



THE PEOPLE SHALL HEAR!

GREAT HÄNDEL CHORUSES



THE BACH CHOIR
with CAROLYN SAMPSON and ROBIN BLAZE
THE ENGLISH CONCERT • DAVID HILL

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | THE PEOPLE SHALL HEAR (<i>Israel in Egypt</i> , HWV 54) | 6'17 |
| 2 | THE MANY REND THE SKIES
(<i>Alexander's Feast</i> , HWV 75) | 4'11 |
| 3 | OR LET THE MERRY BELLS RING ROUND
(<i>L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato</i> , HWV 55)
Air (soprano) and Chorus | 3'43 |
| 4 | ZADOK THE PRIEST (HWV 258) | 5'07 |
| 5 | HEAR JACOB'S GOD (<i>Samson</i> , HWV 57) | 3'13 |
| | AIR AND CHORUS (<i>Samson</i> , HWV 57) | 5'58 |
| 6 | Air (soprano). <i>Let the bright Seraphim...</i> | 3'10 |
| 7 | Chorus. <i>Let their celestial concerts all unite</i> | 2'47 |
| 8 | RECALL, O KING, THY RASH COMMAND
(<i>Belshazzar</i> , HWV 61) | 3'01 |

9	THE MIGHTY POW’R (<i>Athalia</i> , HWV 52)	5'24
	Solo (alto) and Chorus	
10	JEALOUSY, INFERNAL PEST (<i>Hercules</i> , HWV 60)	5'19
11	SEE THE CONQUERING HERO COMES (<i>Joshua</i> , HWV 64)	2'44
12	FALL’N IS THE FOE (<i>Judas Maccabaeus</i> , HWV 63)	3'03
13	MAY NO RASH INTRUDER (<i>Solomon</i> , HWV 67)	3'19
14	HE SAW THE LOVELY YOUTH (<i>Theodora</i> , HWV 68)	3'57
15	HALLELUJAH (<i>Messiah</i> , HWV 56)	3'30

TT: 61'02

THE BACH CHOIR

THE ENGLISH CONCERT NADJA ZWIENER *leader*

DAVID HILL *conductor*

CAROLYN SAMPSON *soprano* [3,6]

ROBIN BLAZE *counter-tenor* [9]

Many music lovers perceive Handel as a ‘choral’ composer, notwithstanding the fact that he devoted most of his long career to producing music dramas for the London stage. His early musical training as an organist in his native Halle had revolved around a solid foundation in counterpoint, and particularly Lutheran church music (sadly, all of his early church compositions are lost). His experience and understanding of choral music was further shaped by his extended visit to Italy (late 1706–early 1710), where he wrote magnificent psalm settings for Roman churches and might have heard sacred music by many esteemed masters. He first arrived in London in autumn 1710, and settled there permanently from mid-October 1712 (he became a British citizen in February 1727). His encounters with English ecclesiastical choirs (particularly those at the Chapel Royal and St Paul’s Cathedral) added to his arsenal of choral techniques.

Handel’s skill at contrapuntal writing for massed voices was seldom required in the opera house, but his choral genius came to wider prominence when he was invited to compose four anthems for the coronation of King George II and Queen Caroline at Westminster Abbey on 11th October 1727. The moment at which the king was anointed was accompanied by *Zadok the Priest*. It is set to a text taken from 1 Kings 1:38–40, and it is not difficult for us to appreciate why the anthem has been performed at every British coronation since. Another milestone in Handel’s career was his visit to Oxford in July 1733. Although he declined the university’s offer of an honorary doctorate, he directed several performances of oratorios in the Sheldonian Theatre, including the first performance of his new Biblical drama *Athalia* (based on a French drama by Racine). At the beginning of Part 2, the Israelite celebration of Shavuot (a harvest festival) is splendidly conveyed in *The mighty pow’r*: Handel uses an unbridled orchestra (featuring oboes, bassoons, trumpets and horns) and an eight-part

choir, and, after a solo middle section for the High Priest Joad (accompanied by a woodwind trio), these large forces provide a spectacular climax.

Most of the composer's London oratorios are religious dramas in which the chorus occasionally comments upon or contributes towards the action taking place between characters. However, in *Israel in Egypt* (1739) Handel instead created an anthem-like choral colossus. The final part, entitled *Moses' Song*, depicts the Israelites celebrating after the pursuing Egyptians have been drowned in the Red Sea. ***The people shall hear***, with its broody *staccato* opening chords and solemn choral swelling, is a taut warning that the fate of Pharaoh and his chariots shall cause the enemies of God's chosen people to be afraid, although Handel insightfully concludes the chorus with a poignant contemplation of mortality. Handel's only other oratorio set to a libretto text drawn entirely from scripture is *Messiah*. Composed in 1741, it was first performed at Dublin in 1742, and gradually became Handel's most famous and popular work. The grand ***Hallelujah*** chorus that acclaims Jesus Christ as the eternal King of the Universe is heard at the end of the oratorio's middle part.

The first London performances of *Messiah* were overshadowed by the huge success of the Biblical drama *Samson* (1743). The chorus ***Hear Jacob's God*** portrays the Israelites pleading for Jehovah to save them from their heathen Philistine enemies. Handel uses six-part choral harmony to spellbinding effect, although the beautiful suspension-laden section 'Israel depends on Thee alone, save us' is astutely borrowed from the conclusion to Carissimi's *Jephte* (Rome, 1649). The penitent desperation of the Israelites is eventually replaced by jubilation at the end of the oratorio, but only after they come to terms with Samson's self-destructive decision to pull the Temple of Dagon down upon the Philistines. ***Let the bright Seraphim*** (sung by an 'Israelite Woman') and its brilliant choral climax pays tribute to the dead hero with 'an endless blaze of light'.

Handel reserved unaccompanied choral passages for special dramatic moments. In *Belshazzar* (1745) the hedonistic title-villain loathes the Jews and their religion. At a bawdy feast he decides to drink wine from goblets plundered from the Temple at Jerusalem, and the horrified Jews deliver an eloquent warning that such an act of sacrilege will bring about his doom, and implore him to reconsider. ***Recall, O King, thy rash command*** commences with a hushed *a cappella* passage for the voices, but then swells majestically into a statement of authoritative dignity (naturally, this is a deliberate contrast to the revelling choruses that Handel wrote for the pagan Babylonians). In *Hercules* (1745) – not an oratorio but a Greek mythological music drama – the chorus becomes much like the moral commentator one expects from the ‘chorus’ in classical drama. The uneasy menace of the unison strings and whispered choral exclamations in ***Jealousy, infernal pest*** serve as a powerful commentary on Dejanira’s fatal obsession that her husband Hercules is having an affair.

After the 1745 Jacobite rebellion, Handel produced a series of militaristic oratorios including *Judas Maccabaeus* (1747) and *Joshua* (1748), in which Jewish heroes defeating heathen foes alluded to the Hanoverian victory over the Catholic Stuarts. There are some outstanding choruses in these works, not least the minor-key fury and energy in ***Fall’n is the foe*** (*Judas Maccabaeus*) and the tuneful charm of ***See the conquering hero comes*** (written for *Joshua*, and later inserted into a revival of *Judas Maccabaeus*). *Solomon* (1749) contains a kaleidoscope of Handel’s choral techniques. Not only are there some of his boldest and most thrilling double-choruses, but also the gently sensual and erotic ***May no rash intruder*** (the so-called ‘Nightingale Chorus’, with flutes imitating birdsong), in which music of breathtaking tenderness describes the wedding night of Solomon and his bride.

Not all of Handel’s English music theatre entertainments were oratorios. In 1736 he composed a delightfully imaginative setting of John Dryden’s poem

Alexander's Feast. The ode depicts the manipulative powers of the musician Timotheus over Alexander the Great, and its first part concludes with ***The many rend the skies***, in which the choral and orchestral parts playfully convey Alexander's retinue bursting into applause for the brilliant minstrel's cheerful entertainment. Another deeply poetic side of Handel's choral writing forms the conclusion to Part 1 of *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (1740), an ode that contrasts lines from two poems by John Milton representing Mirth and Melancholy: ***Or let the merry bells ring round***, with its lively soprano solo (originally sung by a boy) and sparkling part for carillon (a keyed glockenspiel), evokes carefree dancing and is certainly evocative of Mirth, but Handel also responds brilliantly to Milton's rapt description of daylight fading and the exhausted dancers creeping into their beds to fall fast asleep.

We know very little about what the composer felt about his own music, but a posthumous document written by his friend Thomas Morell claims that he was particularly fond of the Christian tragic drama *Theodora* (1750). Morell asked him if he considered the famous 'Hallelujah' from *Messiah* as his masterpiece, to which Handel apparently responded: 'No, I think the Chorus at the end of the 2d part in *Theodora* far beyond it'. This is a choral narration of the story of Christ bringing the Widow of Nain's son back to life (***He saw the lovely youth***). It commences with an extraordinary lament in the unusual key of B flat minor, but then blossoms into a major-key celebration of resurrection. It is illuminating that the chorus reputed to be Handel's favourite piece of his own music is a profound and subtle example of his mastery at story-telling.

© David Vickers 2009

The Bach Choir has long been established as one of the world's leading choruses. A succession of eminent musical directors, including Sir Charles Villiers Stanford, Dr Ralph Vaughan Williams, Sir David Willcocks, and now David Hill, has each ensured that the Choir performs to the highest standards. The choir's consistent excellence has resulted in invitations to sing in prestigious venues, and with the very best professional orchestras and soloists.

The Bach Choir has some 220 active members, talented singers from all walks of life, all of whom are committed to a challenging schedule of up to twenty concerts in a season, as well as recordings, special engagements and overseas tours which have included Australia, USA, South Africa and Europe. David Hill has been musical director of The Bach Choir since 1998 and, under his direction, the choir has extended its repertoire with new and challenging works, now aiming to commission a new work every two years. World première performances have included works from John Tavener, Diana Burrell, Naji Hakim and Carl Rütti. The Bach Choir has many outstanding recordings to its name and also regularly undertakes film score work.

For further information please visit www.thebachchoir.org.uk

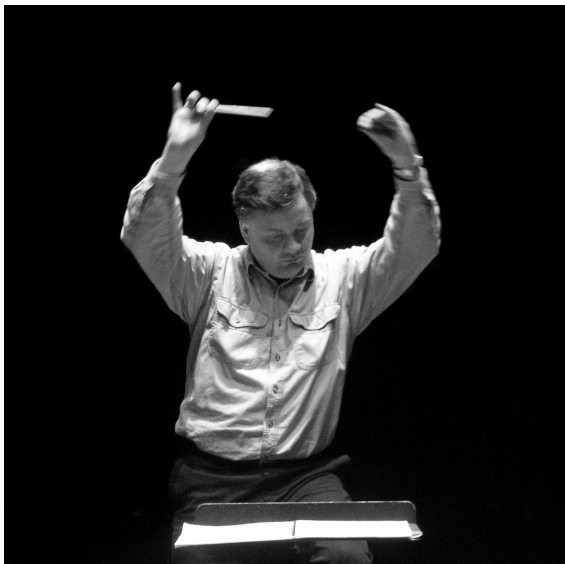
The English Concert is among the world's leading baroque orchestras. Since its foundation by Trevor Pinnock in 1972 it has toured to four continents and made more than 100 recordings, including many international award winners. It presents a London season at Wigmore Hall, the South Bank Centre and Cadogan Hall, appearing also at the BBC Proms and Lufthansa Festival of Baroque Music. The English Concert works with leading soloists and guest directors, including Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Maurice Steger and David Daniels. Highlights of recent seasons include Biber's *Missa Christi Resurgentis*, Mozart's re-orchestration of Handel's *Alexander's Feast* and the orchestra's first visit to

the United Arab Emirates. In September 2007 Harry Bicket became the third artistic director in the orchestra's history, succeeding the violinist Andrew Manze.

David Hill is widely recognized as one of the leading choral directors in the UK, and his fine musicianship was rewarded by his appointment to the post of chief conductor of the BBC Singers in 2007. He is also musical director of The Bach Choir, chief conductor of the Southern Sinfonia and music director of the Leeds Philharmonic Society.

Born in Carlisle, he was educated at Chetham's School of Music of which he is now a governor. Having been organ scholar at St John's College, Cambridge, David Hill returned to hold the post of director of music from 2004 until 2007. His appointments have included Master of the Music at Winchester Cathedral and at Westminster Cathedral. He was awarded an honorary doctorate for services to music from the University of Southampton.

He has conducted the Sydney Symphony, London Philharmonic Orchestra, Ulster Orchestra, City of London Sinfonia, English Chamber Orchestra, Northern Sinfonia, BBC National Orchestra of Wales, the Orchestra and Chorus of Welsh National Opera, the Orchestra and Chorus of Opera North, the Netherlands Radio Choir and RIAS Kammerchor, Berlin. David Hill's recent engagements have seen him conduct the BBC Symphony Orchestra and the Orchestre Philharmonique de Strasbourg.



DAVID HILL

Viele Musikliebhaber sehen Händel als einen Chor-Komponisten, ungeachtet der Tatsache, dass er den größten Teil seiner Karriere der Produktion von musikalischen Dramen für verschiedene Londoner Bühnen widmete. Die erste Zeit seiner musikalischen Ausbildung als Organist in seiner Heimatstadt Halle hatte sich um eine solide Grundlage im Kontrapunkt gedreht, besonders in lutheranischer Kirchenmusik (leider sind seine frühen Kirchenkompositionen verschollen). Seine Erfahrung und sein Verständnis von Chormusik wurden durch seinen ausgedehnten Italien-Aufenthalt (Ende 1706–Anfang 1710) weiter ausgeprägt – dort schrieb er großartige Psalmversionen für die römischen Kirchen und hörte möglicherweise auch geistliche Musik von angesehenen Meistern. Im Herbst 1710 war er zum ersten Mal in London, wo er sich ab Mitte Oktober 1712 dauerhaft niederließ (im Februar 1727 wurde er britischer Staatsbürger). Seine Begegnungen mit englischen Kirchenchören (besonders denen der Chapel Royal und der St. Paul’s-Kathedrale) trugen zu seinem Arsenal an Chor-Kompositionstechniken bei.

Händels kontrapunktische Fähigkeiten in der mehrstimmigen Komposition waren an der Oper selten gefragt, aber seine Begabung für die Chor-Komposition kam zum Tragen, als er eingeladen wurde, vier Hymnen zur Krönung von König George II und Königin Caroline in Westminster Abbey am 11. Oktober 1727 zu komponieren. Der Augenblick der Salbung des Königs wurde von *Zadok the Priest* untermalt. Hier wurde ein Text aus 1. Könige 1:38–40 vertont, so dass wir leicht nachvollziehen können, weshalb diese Hymne seither bei jeder britischen Krönungszeremonie zu hören ist.

Ein weiterer Meilenstein in Händels Karriere war sein Besuch in Oxford im Juli 1733. Er lehnte das Angebot für ein Ehrendoktorat an der Universität ab, dirigierte aber mehrere Oratorien-Aufführungen im Sheldonian Theatre, dem Theater der Universität – darunter die Uraufführung seines neuen biblischen

Dramas *Athalia* (basierend auf einem französischen Drama von Racine). Zu Beginn des 2. Teiles wird in *The mighty pow'r* das jüdische Schawuot-Fest (ein Erntedankfest) in prächtiger Weise geschildert: Händel verwendet ein fulminantes Orchester (mit Oboen, Fagotten, Trompeten und Hörnern) und einen achttimmigen Chor, und nach einem solistischen mittleren Teil des Hohenpriesters Joad (begleitet von einem Holzbläser-Trio) tragen die Massen zu einem spektakulären Höhepunkt bei.

Die meisten der Londoner Oratorien Händels sind religiöse Dramen, in denen der Chor die Handlung, die zwischen mehreren Charakteren stattfindet, gelegentlich kommentiert oder auch dazu beiträgt. In *Israel in Egypt* (1739) jedoch schuf Händel stattdessen einen hymnenartigen Chor-Koloss. Der letzte Teil, *Moses' Song*, schildert die Feier der Israeliten, nachdem die ägyptischen Verfolger im Roten Meer ertrunken sind. Die düsteren Staccato-Akkorde zu Beginn von und das getragene Crescendo des Chores in *The people shall hear* weisen eindringlich darauf hin, dass das Schicksal des Pharaos und seiner Streitwagen die Feinde des von Gott auserwählten Volkes das Fürchten lehren soll, auch wenn Händel den Chor einsichtig mit einer ergreifenden Kontemplation über Sterblichkeit schließen lässt.

Händels einziges anderes Oratorium, dessen Libretto gänzlich aus der Heiligen Schrift stammt, ist *Messiah*. Es wurde 1741 komponiert, 1742 in Dublin uraufgeführt und avancierte nach und nach zu Händels berühmtestem und beliebtestem Werk. Der großartige *Halleluja*-Chor, in dem Jesus Christus als ewiger König des Universums bejubelt wird, steht am Ende des mittleren Teils des Oratoriums.

Die ersten Londoner Aufführungen des *Messiah* wurden durch den überwältigenden Erfolg des biblischen Dramas *Samson* (1743) etwas in den Schatten gestellt. Der Chor *Hear Jacob's God* schildert das Flehen der Israeliten zu Jehova,

sie vor den heidnischen Feinden, den Philistern, zu erretten. Händel verwendet sechsstimmige Harmonien mit einem fesselnden Effekt; den schönen, spannungsgeladenen Teil „Israel depends on Thee alone, save us“ hat er allerdings dem Schlussteil aus Carissimis *Jephthe* (Rom, 1649) entnommen, was aber sehr gut in diesen Zusammenhang passt. Die reuevolle Verzweiflung der Israeliten wird am Ende des Oratoriums schließlich durch Freude ersetzt, aber erst, nachdem sie sich mit Samsons selbstzerstörerischer Entscheidung abfinden, den Tempel von Dagon zum Einsturz zu bringen und die Philister mit unter den Trümmern zu begraben. ***Let the bright Seraphim*** (gesungen von einer „Israelitin“) mit seinem brillanten Chor-Klimax zahlt dem toten Helden „mit einem endlosen Lichtstrahl“ Tribut.

Händel sparte *a cappella*-Passagen für besonders dramatische Momente auf. In *Belshazzar* (1745) verabscheut der hedonistische Titel-Schurke die Juden und ihre Religion. Bei einem ausufernden Fest beschließt er, Wein aus den Kelchen zu trinken, die aus dem Tempel von Jerusalem geplündert worden waren. Die entsetzten Juden warnen ihn, dass ein solches Sakrileg seinen Untergang herbeiführen werde, und flehen ihn an, seine Handlung zu überdenken. ***Recall, O King, thy rash command*** beginnt mit einer gedämpften *a cappella*-Passage, schwillt dann aber majestätisch zu einer Demonstration autoritärer Würde an (dies ist natürlich ein bewusster Kontrast zu den ausschweifenden Chören, die Händel für die heidnischen Babylonier schrieb).

In der Vertonung des griechischen Dramas *Hercules* (1745) gleicht der Chor sehr dem moralischen Kommentator, den man von einem „Chor“ im klassischen Drama auch erwartet. Die unbehagliche Drohung der *unisono* spielenden Streicher und der gedämpften Ausrufe des Chores in ***Jealousy, infernal pest*** dient als eindringlicher Kommentar zu Deianeiras verhängnisvollem Verdacht, ihr Gatte Herkules habe eine Affäre.

Nach dem Jakobitenaufstand 1745 schrieb Händel eine Reihe militaristischer Oratorien wie *Judas Maccabaeus* (1747) und *Joshua* (1748), in welchen jüdische Helden heidnische Feinde besiegen, in Anspielung auf den Sieg des Hauses Hannover über die katholischen Stuarts. Es gibt einige herausragende Chöre in diesen Werken, nicht zuletzt das in Moll gehaltene, wut- und energiegeladene ***Fall'n is the foe*** (*Judas Maccabaeus*) und ***See the conquering hero comes*** (ursprünglich für *Joshua* geschrieben und später bei einer Umarbeitung in *Judas Maccabaeus* eingefügt) mit seinem melodischen Charme. *Solomon* (1749) weist ein Kaleidoskop Händelscher Chor-Kompositionstechniken auf. Hier finden sich nicht nur einige seiner kühnsten und packendsten Doppelchöre, sondern auch das leicht sinnliche und erotische ***May no rash intruder*** (der sogenannte „Nachtigallen-Chor“, bei dem Flöten Vogelgesang imitieren), in welchem eine Musik von atemberaubender Zartheit die Hochzeitsnacht von König Salomo und seiner Braut beschreibt.

Nicht alle von Händels englischen Musiktheater-Werken waren Oratorien. Im Jahr 1736 vertonte er bezaubernd pantasievoll John Drydens Gedicht *Alexander's Feast*. Die Ode schildert die manipulative Macht des Musikers Timotheus über Alexander den Großen. Der erste Teil endet mit ***The many rend the skies***, in welchem Chor und Orchester spielerisch darstellen, wie Alexanders Gefolge dem brillanten Spielmann für seine fröhliche Unterhaltung applaudiert.

Eine weitere zutiefst poetische Seite von Händels Chorwerken zeigt der Schlusssatz des ersten Teiles von *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (1740), einer Ode, die Zeilen von zwei Gedichten von John Milton gegenüberstellt, welche Heiterkeit und Melancholie darstellen: ***Or let the merry bells ring round***, mit einem lebhaften Sopran-Solo (das ursprünglich von einem Knaben gesungen wurde) und einer funkelnden Glockenspiel-Stimme, ruft zu sorglosem Tanz auf und repräsentiert gewiss die Heiterkeit, aber Händel geht auch brillant auf Mil-

tons bezaubernde Beschreibung der Dämmerung und der erschöpften Tänzer ein, die in ihre Betten kriechen und rasch einschlafen.

Wir wissen sehr wenig darüber, wie der Komponist über seine eigene Musik dachte, aber aus einem posthumen Schriftstück, das von seinem Freund Thomas Morell verfasst wurde, geht hervor, dass er die christliche Tragödie *Theodora* (1750) besonders mochte. Morell fragte ihn, ob er das berühmte *Halleluja* aus dem *Messiah* für sein Meisterwerk hielt, woraufhin Händel offenbar erwiderte, dass der Chor am Ende des zweiten Teiles von *Theodora* weit überlegen sei. Dieser Chor erzählt, wie Christus den Sohn einer Witwe aus Nain von den Toten erweckt (*He saw the lovely youth*). Er beginnt mit einem eigenartigen Klagegesang in der ungewöhnlichen Tonart b-moll, blüht dann aber in einem Freuden ausbruch über die Auferstehung in Dur auf. Dieser Chor, der angeblich Händels Lieblingsstück unter seinen eigenen Werken war, ist ein tiefgründiges und subtiles Beispiel für seine Meisterhaftigkeit im Geschichtenerzählen.

© *David Vickers 2009*

Der **Bach Choir** ist seit langem einer der führenden Chöre der Welt. Eine Reihe eminenter musikalischer Leiter, u.a. Sir Charles Villiers Stanford, Dr. Ralph Vaughan Williams, Sir David Willcocks und jetzt David Hill, hat dafür gesorgt, dass das hohe Niveau des Chores beibehalten wurde. Aufgrund seiner gleichbleibend vorzüglichen Leistungen wurde der Chor eingeladen, in berühmten Konzertsälen und mit den besten professionellen Orchestern und Solisten aufzutreten.

Der Bach Choir hat etwa 220 aktive Mitglieder, begabte Sänger aus allen Lebensbereichen, die einen anspruchsvollen Terminplan mit bis zu zwanzig Konzerten pro Saison, Aufnahmen, besonderen Engagements und Konzertreisen nach Australien, die USA, Südafrika und Europa zu meistern haben. Seit 1998 ist

David Hill musikalischer Leiter des Bach Choir. Unter seiner Leitung hat der Chor sein Repertoire um neue und herausfordernde Werke erweitert und strebt nun danach, alle zwei Jahre ein neues Werk in Auftrag zu geben. Welturaufführungen umfassen u.a. Werke von John Tavener, Diana Burrell, Naji Hakim und Carl Rütti. Der Bach Choir hat viele hervorragende Aufnahmen gemacht und arbeitet auch regelmäßig mit Filmmusik.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.thebachchoir.org.uk

Das **English Concert** gehört zu den führenden Barockorchestern der Welt. Seit seiner Gründung durch Trevor Pinnock im Jahr 1972 hat es Konzertreisen in vier Kontinente unternommen und mehr als 100 Aufnahmen gemacht, von denen viele international preisgekrönt wurden. Das Ensemble präsentiert eine Saison in London an der Wigmore Hall, dem South Bank Centre und Cadogan Hall und tritt auch bei den BBC Proms und dem Lufthansa Festival of Baroque Music auf. Es arbeitet mit führenden Solisten und Gastdirigenten wie Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Maurice Steger und David Daniels zusammen. Höhepunkte der letzten Spielzeiten waren Bibers *Missa Christi Resurgentis*, Mozarts Re-Orchestrierung von Händels *Alexander's Feast*, eine Aufnahme von Händel-Szenen und -Arien mit Mark Padmore und der erste Besuch des Orchesters in den Vereinigten Arabischen Emiraten. Im September 2007 wurde Harry Bicket der dritte künstlerische Leiter in der Geschichte des Orchesters, in der Nachfolge des Geigers Andrew Manze.

David Hill gilt weithin als einer der führenden britischen Chordirigenten und wurde 2007 zum Chefdirigenten der BBC Singers ernannt. Darüber hinaus ist er musikalischer Leiter des Bach Choir, Chefdirigent der Southern Sinfonia und musikalischer Leiter der Leeds Philharmonic Society.

David Hill wurde in Carlisle geboren und besuchte die Chetham's School of Music, an der er heute Mitglied der Schulleitung ist. Er war Orgelschüler am St. John's College, Cambridge, wo er von 2004–2007 den Posten des musikalischen Leiters innehatte. Außerdem war er Domkapellmeister an den Kathedralen von Winchester und Westminster und erhielt ein Ehrendoktorat der Universität von Southampton für besondere musikalische Dienste.

Als Dirigent arbeitete er mit dem Sydney Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Ulster Orchestra, City of London Sinfonia, English Chamber Orchestra, Northern Sinfonia, BBC National Orchestra of Wales, dem Chor und Orchester der Welsh National Opera, dem Orchester und Chor der Opera North, dem niederländischen Radio-Chor und dem RIAS Kammerchor Berlin. Des Weiteren dirigierte er das BBC Symphony Orchestra und das Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Beaucoup d'amateurs de musique voient Haendel comme un compositeur « choral » quoiqu'il ait consacré la majeure partie de sa longue carrière à composer des drames musicaux pour les scènes de Londres. Sa première éducation musicale d'organiste dans sa ville natale de Halle reposait sur un fond solide de contrepoint et surtout de musique sacrée luthérienne (malheureusement, toutes ses premières compositions sacrées sont perdues). Son expérience et sa compréhension de la musique chorale furent aussi formées par un long séjour en Italie (fin 1706—début 1710) où il écrit de magnifiques arrangements de psaumes pour les églises romaines et il pourrait avoir entendu de la musique sacrée de plusieurs maîtres de renom. Il arriva à Londres en automne 1710 et s'y installa en permanence à la mi-octobre 1712 (il devint citoyen britannique en février 1727). Ses rencontres avec les chœurs ecclésiastiques anglais (surtout ceux de la Chapelle Royale et de la cathédrale St-Paul) enrichirent son arsenal de techniques chorales.

L'adresse de Haendel à écrire du contrepoint pour des masses vocales était rarement nécessitée à la maison d'opéra mais son génie choral vint en lumière quand il fut invité à composer quatre hymnes pour le couronnement du roi Georges II et de la reine Caroline à Westminster Abbey le 11 octobre 1727. L'onction du roi fut accompagnée par *Zadok the Priest*. Le texte provient du premier livre des Rois (1R1 : 38–40) et il n'est pas difficile de comprendre pourquoi cet hymne a été chanté depuis à chaque couronnement britannique. La visite de Haendel à Oxford en juillet 1733 marqua un autre tournant dans sa carrière. Bien qu'ayant refusé le doctorat honorifique offert par l'université, il dirigea plusieurs représentations d'oratorios au Sheldonian Theatre, dont la création de son nouveau drame biblique *Athalie* (basé sur une tragédie française de Racine). Au début de la seconde partie, les Israélites célèbrent Shavuot (une fête des récoltes), ce qui est transmis avec splendeur dans *The mighty pow'r*. Haendel

utilise un orchestre débridé (renfermant hautbois, bassons, trompettes et cors) et un chœur à huit parties et, après une section intermédiaire solo pour le grand prêtre Joad (accompagné par un trio de bois), ces larges forces arrivent à un sommet spectaculaire.

La plupart des oratorios de Londres du compositeur sont des drames religieux où le chœur commente à l'occasion l'action ou y contribue entre les interventions des personnages. Dans *Israël en Egypte* (1739) cependant, Haendel créa plutôt un colosse choral rappelant un hymne. La partie finale, intitulée *Cantique de Moïse*, décrit les Israélites qui fêtent la noyade des Egyptiens à leur poursuite dans la mer Rouge. Avec ses accords *staccato* rêveurs et un renflement choral solennel, ***The people shall hear*** est un avertissement sévère que le sort de Pharaon et de ses chars effrayera les ennemis du peuple choisi par Dieu quoique Haendel termine le chœur par une intense contemplation de la mortalité. Le seul autre oratorio de Haendel dont le livret provienne entièrement des Ecritures est *Le Messie*. Composé en 1741, il fut créé à Dublin en 1742 et devint peu à peu l'œuvre la plus célèbre et populaire de Haendel. Le grand chœur d'***Alléluia*** acclame Jésus-Christ comme Roi éternel de l'univers à la fin de la deuxième partie de l'oratorio.

Les premières exécutions à Londres du *Messie* restèrent dans l'ombre de l'énorme succès du drame biblique *Samson* (1743). Le chœur ***Hear Jacob's God*** décrit les Israélites priant Yahvé de les sauver de leurs ennemis païens les Philistins. Haendel utilise une harmonie chorale à six voix pour un effet fascinant quoique la ravissante section remplie de retards « Israel depends on Thee alone, save us » soit astucieusement empruntée de la fin de *Jephthé* (Rome, 1649) de Carissimi. Le désespoir pénitent des Israélites finit par faire place à l'allégresse à la fin de l'oratorio, mais seulement après qu'ils eussent accepté la décision suicidaire de Samson de faire tomber le temple de Dagon sur les Philistins. ***Let the***

bright Seraphim (chanté par une « femme israélite ») avec son brillant sommet choral rend hommage au héros mort avec « un infini torrent de lumière ».

Haendel réserva des passages chorals sans accompagnement pour des moments dramatiques spéciaux. Dans *Belshazzar* (1745), le païen du titre déteste les Juifs et leur religion. Lors d'un festin orgiaque, il décide de boire du vin dans des coupes pillées au temple de Jérusalem ; horrifiés, les Juifs l'avertissent sévèrement qu'un tel sacrilège le condamnera et ils le supplient de changer d'idée. ***Recall, O King, thy rash command*** commence avec un passage étouffé *a cappella* pour les voix mais il devient une affirmation majestueuse d'une dignité autoritaire (ce contraste est naturellement voulu après les chœurs noceurs que Haendel a écrits pour les païens de Babylone). Dans le drame mythologique grec *Hercule* (1745) le chœur personnifie presque le coryphée du « chorus » dans le drame classique. La menace impressionnante des cordes à l'unisson et les exclamations chorales murmurées dans ***Jealousy, infernal pest*** servent de commentaire frappant sur l'obsession fatale de Déjanire que son mari Hercule lui est infidèle.

Après la révolte des Jacobites en 1745, Haendel composa une série d'oratorios militaristes dont *Judas Maccabée* (1748) et *Joshua* (1748) où les héros juifs triomphant des ennemis païens rappellent la victoire hanovrienne sur les Stuarts catholiques. Ces œuvres renferment certains chœurs extraordinaires dont ***Fall'n is the foe*** (*Judas Maccabée*) avec sa furie et son énergie en tonalité mineure, et ***See the conquering hero comes*** au charme mélodieux (écrit pour *Joshua* et inséré plus tard dans un remaniement de *Judas Maccabée*). *Salomon* (1749) expose un kaléidoscope des techniques chorales de Haendel. Il renferme non seulement certains de ses doubles chœurs les plus osés et captivants, mais encore le légèrement sensuel et érotique ***May no rash intruder*** (le dit « chœur du rossignol » au chant d'oiseaux imité par des flûtes) où de la musique d'une tendresse épous-touflante décrit la nuit de noce de Salomon et de son épouse.

La musique anglaise de Haendel pour les divertissements de théâtre ne se composait pas seulement d'oratorios. En 1736, il composa un arrangement ravissant du poème *Alexander's Feast* (*Le Festin d'Alexandre*) de John Dryden. L'ode décrit les pouvoirs manipulatifs du musicien Timothée sur Alexandre le Grand et la première partie se termine avec *The many rend the skies* où les parties chorales et orchestrales transmettent la retenue d'Alexandre qui éclate pourtant en applaudissements devant le joyeux divertissement du brillant ménestrel. Un autre côté profondément poétique de l'écriture chorale de Haendel est dévoilé dans la conclusion à la première partie de *L'Allegro, il Penoso ed il Moderato* (1740), une ode qui oppose les versets de deux poèmes de John Milton représentant la Gaieté et la Mélancolie : *Or let the merry bells ring around*, avec son solo animé pour soprano (chanté à l'époque par un jeune garçon) et une partie pétillante pour carillon (un glockenspiel à clavier) évoque la danse insouciance et rappelle certainement la Gaieté mais Haendel répond aussi brillamment à la description intense de Milton de la lumière du jour qui décline et des danseurs exténués qui se glissent dans leurs lits et s'endorment profondément.

On sait très peu de chose de l'opinion du compositeur sur sa propre musique mais un document posthume écrit par son ami Thomas Morell soutient qu'il aimait particulièrement le drama tragique chrétien *Theodora* (1750). Morell lui demanda s'il pensait que le célèbre *Alléluia* du *Messie* était son chef-d'œuvre mais Haendel aurait répondu : « Non, je pense que le chœur à la fin de la seconde partie de *Theodora* est bien meilleur. » Il s'agit d'une narration chorale de l'histoire du Christ qui ressuscite le fils de la veuve de Naïm (*He saw the lovely youth*). Elle commence avec une lamentation extraordinaire dans la tonalité inhabituelle de si bémol mineur mais elle s'épanouit dans une célébration de résurrection en tonalité majeure. Il est révélateur que le chœur connu comme la

pièce préférée de sa musique soit un exemple absolu et subtil de sa maîtrise de la narration.

© *David Vickers 2009*

Le **Chœur Bach** est établi depuis longtemps comme l'un des meilleurs chœurs du monde. Une succession d'éminents directeurs musicaux, dont Sir Charles Villiers Stanford, Dr Ralph Vaughan Williams, Sir David Willcocks et maintenant David Hill, en ont assuré le niveau supérieur. L'excellence constante de la formation lui a amené des invitations à chanter dans des salles renommées et avec les meilleurs orchestres et solistes professionnels.

Le Chœur Bach compte environ 220 membres actifs, des chanteurs de talent de toutes les professions, tous soumis au défi de jusqu'à vingt concerts par saison ainsi qu'à des enregistrements, des engagements spéciaux et des tournées d'outre-mer en Australie, aux Etats-Unis, en Afrique du Sud et en Europe. David Hill est directeur musical du Chœur Bach depuis 1998 et, sous sa direction, l'ensemble a agrandi son répertoire d'œuvres nouvelles et stimulantes, projetant maintenant de commander une nouvelle composition tous les deux ans. L'ensemble a donné la création mondiale d'œuvres de John Taverner, Diana Burrell, Naji Hakim et Carl Rütti entre autres. Le Chœur Bach a fait des enregistrements réputés et il chante aussi régulièrement de la musique de film.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.thebachchoir.org.uk

L'**English Concert** compte parmi les meilleurs orchestres baroques du monde. Depuis sa fondation par Trevor Pinnock en 1972, il a fait des tournées sur quatre continents et plus d'une centaine d'enregistrements dont plusieurs ont gagné des prix internationaux. Il présente une saison londonienne au Wigmore Hall, au

South Bank Centre et au Cadogan Hall, apparaissant aussi aux Proms de la BBC et au festival de musique baroque de Lufthansa. L'English Concert travaille avec des solistes et des chefs invités de premier ordre dont Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Maurice Steger et David Daniels. Les sommets des dernières saisons incluent *Missa Christi Resurgentis* de Biber, la réorchestration de Mozart du *Festin d'Alexandre* de Haendel et la première visite de l'orchestre aux Emirats Arabes Unis. En septembre 2007, Harry Bicket devint le troisième directeur artistique de l'histoire de l'orchestre, succédant au violoniste Andrew Manze.

David Hill est largement reconnu comme l'un des éminents directeurs chorals du Royaume-Uni et sa grande musicalité l'a conduit au poste de chef principal des BBC Singers en 2007. Il est aussi directeur musical du Chœur Bach, chef attitré de la Southern Sinfonia et directeur musical de la Société Philharmonique de Leeds.

Né à Carlisle, il fit ses études à la Chetham's School of Music dont il est maintenant un administrateur. Ayant été boursier en orgue au St John's College, Cambridge, David Hill y retourna comme directeur musical de 2004 à 2007. Il a été directeur de la musique aux cathédrales de Winchester et de Westminster. Il détient un doctorat honorifique de l'université de Southampton pour services rendus à la musique.

Il a dirigé la Symphonie de Sydney, l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre de l'Ulster, la Sinfonia de Londres, l'English Chamber Orchestra, la Northern Sinfonia, l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles, l'orchestre et le chœur de l'Opéra National du pays de Galles, l'orchestre et le chœur d'Opera North, le Chœur de la Radio des Pays-Bas et RIAS Kammerchor à Berlin. Des engagements récents ont mené David Hill à diriger l'Orchestre Symphonique de la BBC et l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

1 THE PEOPLE SHALL HEAR (from *Israel in Egypt*)

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.

2 THE MANY REND THE SKIES (from *Alexander's Feast*)

Chorus

The many rend the skies, with loud applause;
So love was crown'd, but music won the cause.

3 OR LET THE MERRY BELLS RING ROUND
(from *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*)

Air (soprano)

Or let the merry bells ring round,
And the jocund rebecks sound
To many a youth, and many a maid,
Dancing in the chequer'd shade.

Chorus

And young and old come forth to play
On a sunshine holiday,
Till the livelong daylight fail.
Thus past the day, to bed they creep,
By whisp'ring winds soon lull'd asleep.

4 ZADOK THE PRIEST

Chorus

Zadok, the Priest and Nathan, the Prophet
anointed Solomon King.

And all the people rejoic'd, and said:
'God save The King, long live The King,
may The King live for ever!
Amen, Hallelujah!'

5 HEAR JACOB'S GOD (from *Samson*)

Chorus of Israelites

Hear, Jacob's God, Jehovah, hear!
Oh, save us, prostrate at thy throne!
Israel depends on thee alone,
Save us, and show that thou art near!

LET THE BRIGHT SERAPHIM (from *Samson*)

6 Air (soprano): Israelite Woman

Let the bright seraphim in burning row,
Their loud, uplifted angel trumpets blow.
Let the cherubic host, in tuneful choirs,
Touch their immortal harps with golden wires.

7 Chorus of Israelites

Let their celestial concerts all unite,
Ever to sound his praise in endless blaze of light.

8 RECALL, O KING (from *Belshazzar*)

Chorus of Jews

Recall, O King, thy rash command!
Nor prostitute with impious hand
To uses vile the holy things
Of great Jehovah, king of kings.
Thy grandsire trembled at his name,
And doom'd to death who durst blaspheme;
For he, like us, his pow'r had tried,
Confess'd him just in all his ways,
Confess'd him able to abase
The sons of men that walk in pride.

9 THE MIGHTY POW'R (from *Athalia*)

Chorus (Priests, Levites and Israelites)

The mighty pow'r in whom we trust,
Is ever to his promise just;
He makes this sacred day appear
The pledge of a propitious year.

Alto solo (Joad)

He bids the circling season shine,
Recalls the olive and the wine,
With blooming plenty loads the plain,
And crowns the fields with golden grain.

Chorus (Priests, Levites and Israelites)

Give glory to His awful name,
Let ev'ry voice His praise proclaim!

[10] JEALOUSY, INFERNAL PEST (from *Hercules*)

Chorus

Jealousy, infernal pest,
Tyrant of the human breast!
How from slightest causes bred
Dost thou lift thy hated head!
Trifles light as floating air,
Strongest proofs to thee appear!

[11] SEE THE CONQUERING HERO COMES (from *Joshua*)

Youths

See, the conquering hero comes!
Sound the trumpets, beat the drums.
Sports prepare, the laurel bring,
Songs of triumph to him sing.

Virgins

See the godlike youth advance!
Breathe the flutes, and lead the dance;
Myrtle wreaths, and roses twine,
To deck the hero's brow divine.

Full Chorus

See, the conquering hero comes!
Sound the trumpets, beat the drums.
Sports prepare, the laurel bring,
Songs of triumph to him sing.
See...

12 FALL'N IS THE FOE (from *Judas Maccabaeus*)

Chorus of Israelites

Fall'n is the foe; so fall Thy foes, O Lord,
Where warlike Judas wields his righteous sword!

13 MAY NO RASH INTRUDER (from *Solomon*)

Chorus

May no rash intruder disturb their soft hours;
To form fragrant pillows, arise, oh ye flow'rs!
Ye zephirs, soft-breathing, their slumbers prolong,
While nightingales lull them to sleep with their song.

14 HE SAW THE LOVELY YOUTH (from *Theodora*)

Chorus of Christians

He saw the lovely youth, death's early prey,
Alas, too early snatch'd away!
He heard his mother's fun'ral cries:
'Rise, youth', He said. The youth begins to rise.
Lowly the matron bow'd, and bore away the prize.

15 HALLELUAH (from *Messiah*)

Chorus

Hallelujah: for the Lord God Omnipotent reigneth.

The kingdom of this world is become the kingdom of our Lord,
and of His Christ; and He shall reign for ever and ever.

King of Kings, and Lord of Lords.

Hallelujah!

The music on this Hybrid SACD can be played back in stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This recording was conceived and managed by Caroline Phillips for Arcangelo Productions and was made with generous support from The Bach Choir Friends and John Love.



RECORDING DATA

Recorded in May 2008 at St John's, Smith Square, London, England

Keyboard tuner: Claire Hammet

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Piotr Furmanczyk

Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;

B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © David Vickers 2009

Translations: Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: *Submersion of Pharaoh in the Red Sea* by Andrea Previtali. Gallerie dell'Accademia, Venice

Back cover photograph of the Bach Choir: © Edward Webb

Photograph of David Hill: © Mark Purton

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1736 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



THE BACH CHOIR