



**Georg Friedrich HÄNDEL**  
**NEUN DEUTSCHE ARIEN · GLORIA**  
**EMMA KIRKBY · LONDON BAROQUE**

## HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

	NEUN DEUTSCHE ARIEN, HWV 202–10	42'27
1	Künft'ger Zeiten eitler Kummer ... <i>Larghetto</i>	4'55
2	Das zitternde Glänzen ... * <i>Allegro</i>	4'42
3	Süsser Blumen Ambraflocken ... * <i>Andante</i>	6'03
4	Süsse Stille, sanfte Quelle ... <i>Larghetto</i>	4'31
5	Singe, Seele, Gott zum Preise ... * <i>Allegro</i>	3'51
6	Meine Seele hört im Sehen ... <i>Andante</i>	5'14
7	Die ihr aus dunkeln Grüften ... <i>Larghetto</i>	4'27
8	In den angenehmen Büschen ... <i>A tempo giusto</i>	2'47
9	Flammende Rose, Zierde der Erden ... * <i>Andante</i>	4'57
	TRIO SONATA IN F MAJOR, HWV 392 *	10'42
10	I. [without tempo marking]	3'05
11	II. <i>Allegro</i>	2'10
12	III. <i>Adagio</i>	3'10
13	IV. <i>Allegro</i>	2'08

	GLORIA <small>(© 2001 King's Music)</small>	15'41
14	Gloria in excelsis Deo	2'20
15	Et in terra pax	2'23
16	Laudamus te	2'11
17	Domine Deus	1'18
18	Qui tollis	4'16
19	Quoniam tu solus sanctus	3'08

TT: 69'47

EMMA KIRKBY *soprano* [1–9, 14–19]

LONDON BAROQUE

INGRID SEIFERT *violin* (Arias, Sonata, Gloria)

RICHARD GWILT *violin* (Sonata, Gloria)

CHARLES MEDLAM *violoncello*

TERENCE CHARLSTON *harpsichord\* and organ*

#### INSTRUMENTARIUM

Ingrid Seifert:	violin by Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt:	violin by Giofredo Cappa, Turin c. 1685
Charles Medlam:	violoncello by Finocchi, Perugia c. 1720
Terence Charlston:	German harpsichord after M. Mietke by Kihlströms Clavessinmakeri 1999 Positive organ after a German 17th-century original by Nils-Olof Berg, Vetlanda. Disposition 8'+4' Gedackt.

A manuscript in the Royal Academy of Music in London with shelf mark MS 139 contains opera arias by Handel from *Alcina* (1735), *Atalanta* (1736) and other miscellany dating from 1737. An anonymous *Gloria* is separately paginated and has been bound in with the arias which mostly bear the name of the original singer. The work has conspicuous similarities to Handel's *Laudate Pueri* [BIS-CD-1065] in the instrumentation, vocal range and a certain (youthful?) angularity in the setting of the bass part. These elements as well as the style and sheer quality of the music are the most convincing pointers towards an unchallenged adoption into Handel's œuvre. Scholars are not sure whether it was written before 1703 when he reached Hamburg, during his stay there in 1703–07, or soon after his arrival in Rome in January 1707. Like the many Latin motets written early in his stay in Rome the work could have served either as part of the normal church liturgy or as an occasional piece for domestic religious observance in any one of the many *palazzi* of the cardinals and noblemen who employed him. The Marchese Ruspoli's Sunday 'conversazioni' in the Palazzo Bonelli might well have included a church piece amongst the many new secular cantatas introduced there by Handel and others.

At about the time of the most likely date for the *Neun Deutsche Arien* (*Nine German Airs*) Handel made a last journey to Germany to take leave of his ailing mother, which, aside from the attraction of the poetry itself, might be the reason why the long-standing Londoner was moved to revert to his mother tongue for these intimate and personal works. The poet of the *German Airs*, Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) was an almost exact contemporary of Handel, Bach and Telemann. From wealthy patrician merchant stock in Hamburg, he studied law at Halle University (where he must have met Han-

del) but subsequently returned to Hamburg where he devoted himself to poetry and music, setting up a concert series in his house to promote his literary ideas. The most famous of these was the passion text *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (*Jesus who was martyred and died for the sins of the world*) of 1712. This meditative passion narrative (much like Bach's but without evangelist) was set by Keiser in 1712, Telemann in 1716, Handel in 1716, Mattheson in 1718, Fasch in 1725 and Stölzel in 1725 to name just the most famous, and Bach himself used parts of it in his *St John Passion* of 1724. Brockes was very interested in the English poetry of the time and seems to have been much motivated by the new 'romantic' idea, expressed for example in James Thomson's *Seasons* of 1726 (later set by Haydn), that nature itself was the prime example of God's bounty. A tradition of German poetry was thus set in motion which led to the religious outpourings of Klopstock and the more anthropocentric romanticism of Eichendorff, in which the very essence of self is discovered only by contact with nature. The composers who set this poetry are the great names of Western music. Brockes' next success was the *Irdisches Vergnügen in Gott* (*Earthly Pleasures in God*) of 1721, from which Handel chose and shortened nine poems. The leitmotif of the texts seems to be a harmonically organised world *à la* Leibniz, with God as its centre but with nature now perhaps of equal importance in Man's search for personal truth. Handel and Brockes have thus created a set of pieces ideal for domestic devotion or public church performance, challenging both amateur and professional performers on a number of levels.

Handel's trio sonatas were published in London in two sets as opus 2 and opus 5. Much of the material in both sets is reworked from other compositions and we can assume therefore that since opus 2 was such a success (with at

least five editions by 1733) Handel and his publishers decided to issue another set. The present *F major Sonata*, which reworks material from Op. 2, comes from a manuscript in the Dresden State Library containing three pieces not found in the printed collections.

© *Charles Medlam 2009*

Originally, **Emma Kirkby** had no expectations of becoming a professional singer. As a classics student at Oxford and then a schoolteacher she sang for pleasure in choirs and small groups, always feeling most at home in Renaissance and baroque repertoire. She joined the Taverner Choir in 1971 and in 1973 began her long association with the Consort of Musicke. At a time when most professional sopranos were not seeking a sound appropriate for early instruments, she had to find her own approach, with enormous help from Jessica Cash in London, and from the directors, fellow singers and instrumentalists with whom she has worked over the years.

Emma feels privileged to have been able to build long term relationships with chamber groups and orchestras, in particular London Baroque, the Academy of Ancient Music, Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (of Linz) and the Orchestra of the Age of Enlightenment, and now with some of the younger groups, such as Florilegium and the London Handel Players.

To date, she has made well over a hundred recordings of all kinds, from sequences of Hildegard of Bingen to madrigals of the Italian and English Renaissance, cantatas and oratorios of the Baroque, works of Mozart, Haydn and J.C. Bach. Despite all her recording activity, Emma still prefers live concerts, especially the pleasure of repeating programmes with colleagues; every occa-

sion, every venue and every audience will combine to create something new from this wonderful repertoire.

**London Baroque** was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor to many important European festivals and has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.

**E**in Manuskript in der Londoner Royal Academy of Music mit der Signatur MS 137 enthält Arien aus Händels Opern *Alcina* (1735), *Atalanta* (1736) und verschiedene andere Stücke aus dem Jahr 1737. Ein anonymes *Gloria* ist separat paginiert und wurde mit den Arien zusammen eingebunden, von denen die meisten mit dem Namen des Sängers versehen sind, der sie zuerst gesungen hat. Das Werk hat auffallende Ähnlichkeit mit Händels *Laudate Pueri* [BIS-CD-1065], was Instrumentation, Stimmumfang und eine gewisse (jugendliche?) Kantigkeit in der Gestaltung der Bassstimme betrifft. Diese Aspekte sowie der Stil und die reine Qualität der Musik sind überzeugende Anhaltspunkte für eine unangefochtene Eingliederung des Stückes in Händels Oeuvre. Wissenschaftler sind nicht sicher, ob es vor Händels Ankunft in Hamburg 1703, während seines Aufenthaltes dort (1703–1707) oder bald nach seiner Ankunft in Rom im Januar 1707 komponiert wurde. Wie die vielen lateinischen Motetten, die während seiner Anfangszeit in Rom entstanden, könnte das Werk entweder als Teil der gewöhnlichen Kirchenliturgie gedient haben oder als Gelegenheitswerk für die häusliche Observanz in einem der vielen Palazzi der Kardinäle und Adligen, die ihn engagierten. Bei den sonntäglichen „conversazioni“ des Marchese Ruspoli im Palazzo Bonelli könnte durchaus auch ein geistliches Stück neben den vielen neuen weltlichen Kantaten, die dort von Händel und anderen eingeführt wurden, zur Aufführung gekommen sein.

Ungefähr zu der Zeit, als die *Neun Deutschen Arien* höchstwahrscheinlich entstanden, unternahm Händel eine letzte Reise nach Deutschland, um von seiner kränkelnden Mutter Abschied zu nehmen, was, abgesehen von der Anziehungskraft der Dichtung selbst, der Grund dafür gewesen sein könnte, dass der fast schon alteingesessene Londoner für diese intimen und persönlichen Werke wieder auf seine Muttersprache zurückgriff. Der Dichter der deutschen



Arien, Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), war ein Zeitgenosse von Händel, Bach und Telemann. Er stammte aus einer wohlhabenden Hamburger Kaufmannsfamilie und studierte Jura an der Hallenser Universität (wo er vermutlich Händel begegnete), kehrte danach jedoch nach Hamburg zurück, wo er sich der Dichtkunst und der Musik widmete und eine Konzertreihe in seinem Haus ins Leben rief, um seine literarischen Einfälle zu verbreiten. Am bekanntesten ist der Passionstext *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* aus dem Jahr 1712. Diese nachdenkliche Passionserzählung (ähnlich wie bei Bach, aber ohne Evangelist) wurde 1712 von Keiser vertont, 1716 von Telemann und Händel, 1718 von Mattheson, 1725 von Fasch und Stölzel, um nur die bekanntesten zu nennen, und Bach selbst verwendete Teile davon in seiner *Johannespassion* von 1724. Brockes interessierte sich sehr für die englische Dichtkunst seiner Zeit und scheint sehr von der neuen „romantischen“ Anschauungsweise angeregt gewesen zu sein, die z.B. in James Thomsons *Seasons* (1726; später von Haydn vertont) zum Ausdruck kommt: dass die Natur selbst das Paradebeispiel für Gottes Großzügigkeit sei. So wurde eine Tradition in der deutschen Dichtkunst in Bewegung gesetzt, die zu den religiösen Ergüssen Klopstocks und der eher anthropozentrischen Romantik Eichendorffs führte, in der der eigentliche Kern des Selbst nur durch den Kontakt mit der Natur entdeckt werden kann. Die Komponisten, die diese Dichtung vertonten, sind die großen Namen der westlichen Musik. Brockes' nächster Erfolg war *Irdisches Vergnügen in Gott*, entstanden 1721, aus dem Händel neun Gedichte auswählte und kürzte. Das Leitmotiv dieser Texte scheint eine harmonisch organisierte Welt *à la* Leibniz zu sein, deren Zentrum Gott ist; in der Suche des Menschen nach persönlicher Wahrheit hat die Natur jetzt jedoch einen ebenbürtigen Platz eingenommen. Händel und Brockes

haben so eine Sammlung von Stücken geschaffen, die gleichermaßen ideal für die häusliche Andacht und öffentliche Kirchengaufführungen sind und sowohl für den Amateur als auch für den professionellen Musiker auf verschiedenen Ebenen eine Herausforderung darstellen.

Händels Triosonaten wurden in London in zwei Sammlungen als Opus 2 und Opus 5 veröffentlicht. Ein großer Teil des Materials aus beiden Sammlungen stammt aus anderen Werken, die umgearbeitet wurden, und wir können daher annehmen, dass Händel und seine Verleger, nachdem Opus 2 ein solcher Erfolg geworden war (mindestens fünf Editionen bis 1733), beschlossen, eine weitere Sammlung zu veröffentlichen. Die hier eingespielte *Sonate in F-Dur*, in der musikalisches Material aus Op. 2 umgearbeitet wurde, liegt in einem Manuskript in der Dresdener Staatsbibliothek vor, das drei Stücke enthält, die nicht in den gedruckten Sammlungen zu finden sind.

© *Charles Medlam 2009*

Ursprünglich hatte **Emma Kirkby** keine Ambitionen, eine professionelle Sängerin zu werden. Als Studentin der Klassischen Philologie in Oxford und dann als Schullehrerin sang sie in Chören und kleinen Ensembles, wobei sie sich immer in der Musik der Renaissance und des Barock am meisten zu Hause fühlte. 1971 stieß sie zum Taverner Choir, 1973 begann ihre langjährige Zugehörigkeit zum Consort of Musicke. Bei der Suche nach einem Klang, der dem historischen Instrumentarium angemessen wäre – ein Ideal, das in der Soprausbildung kaum verbreitet war –, unterstützten sie vor allem Jessica Cash in London sowie die Dirigenten, Sänger und Instrumentalisten, mit denen sie im Laufe der Jahre zusammenarbeitete.

Emma Kirkby empfindet es als Privileg, dass sie langfristige Beziehungen mit Kammerensembles und Orchestern aufbauen durfte, insbesondere mit London Baroque, der Academy of Ancient Music, dem Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (Linz) und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, wie auch mit jüngeren Gruppen wie Florilegium und den London Handel Players.

Mittlerweile hat sie weit über 100 Einspielungen aller Art vorgelegt – von Sequenzen der Hildegard von Bingen bis zu Madrigalen der italienischen und englischen Renaissance, Kantaten und Oratorien des Barock sowie Werken von Mozart und J. Chr. Bach. Trotz ihrer beträchtlichen Aufnahme­tätigkeit zieht Emma weiterhin Live-Auftritte vor – und insbesondere das Vergnügen, Programme mit Kollegen mehrmals aufzuführen; jeder Anlass, jeder Auftrittsort und jedes Publikum wirken zusammen, um etwas Neues aus diesem wundervollen Repertoire zu schaffen.

**London Baroque**, 1978 gegründet, gilt weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen Streichquartett entsprechen. Das Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei vielen bedeutenden Festivals in Europa. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.

Un manuscrit étiqueté MS 139 à l'Académie Royale de Musique à Londres renferme des arias des opéras de Haendel *Alcina* (1735), *Atalanta* (1736) et d'autres choix datant d'environ 1737. Un *Gloria* anonyme est paginé séparément et a été attaché aux arias dont la plupart portent le nom du premier chanteur. L'œuvre ressemble manifestement au *Laudate Pueri* de Haendel [enregistré par ces artistes sur BIS-CD-1065] dans l'instrumentation, l'étendue vocale et une certaine raideur (juvénile) dans l'arrangement de la partie de basse. Ces éléments, ajoutés au style et à la qualité même de la musique, sont les indications les plus convaincantes d'une adoption indiscutée dans l'œuvre de Haendel. Les chercheurs hésitent quant à la date de composition : avant 1703 quand Haendel arriva à Hambourg, au cours de son séjour là entre 1703 et 07 ou peu après son arrivée à Rome en janvier 1707. Comme nombre des motets latins écrits au début de son séjour à Rome, l'œuvre pourrait avoir servi dans la liturgie normale ou comme pièce d'occasion pour observances religieuses domestiques dans l'un des nombreux palais des cardinaux et de la noblesse qui engageaient Haendel. Les « conversazioni » dominicales de Marcese Ruspoli au Palazzo Bonelli pourraient bien avoir inclu une pièce sacrée parmi les multiples nouvelles cantates profanes que Haendel et autres compositeurs y ont présentées.

Vers la date la plus probable des *Neun Deutsche Arien* (*Neuf Airs allemands*), Haendel fit un dernier voyage en Allemagne pour prendre congé de sa mère souffrante ce qui, en plus de l'attraction exercée par la poésie elle-même, pourrait expliquer pourquoi le londonien de longue date se tourna vers sa langue maternelle pour ces œuvres intimes et personnelles. L'auteur des *Airs allemands*, Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) était un contemporain presque exact de Haendel, Bach et Telemann. Il fut d'abord un riche patricien à Hambourg puis il étudia le droit à l'université de Halle (où il dut

rencontrer Haendel) mais il retourna ensuite à Hambourg où il se consacra à la poésie et la musique, mettant sur pied une série de concerts chez lui pour promouvoir ses idées littéraires. La mieux connue est le texte de la passion *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* [Jésus martyr, mort pour les péchés du monde] de 1712. Cette narration méditative de la passion (très semblable à celle de Bach mais sans évangéliste) fut mise en musique par Keiser en 1712, Telemann en 1716, Haendel en 1716, Mattheson en 1718, Fasch en 1725 et Stölzel en 1725 pour ne nommer que les plus célèbres, et Bach même en utilisa des parties dans sa *Passion selon Saint Jean* de 1724. Brockes s'intéressait beaucoup à la poésie anglaise du temps et semble avoir été très motivé par la nouvelle idée « romantique » exprimée par exemple dans *Saisons* (1726) de James Thomson (que Haydn mit subséquemment en musique), à l'effet que la nature était le premier exemple de la bonté de Dieu. Une tradition de poésie allemande fut ainsi fondée qui mena aux épanchements religieux de Klopstock et au romantisme plus anthropocentrique d'Eichendorff où l'essence même du soi n'est découverte que par le contact avec la nature. Les compositeurs qui mirent cette poésie en musique sont les grands noms de la musique occidentale. Le succès suivant de Brockes fut *Irdisches Vergnügen in Gott* [Plaisirs terrestres en Dieu] de 1721, duquel Haendel choisit et raccourcit neuf poèmes. Le *leitmotif* des textes semble être un monde harmoniquement organisé à la Leibniz avec Dieu en son centre mais où la nature est maintenant peut-être aussi importante pour l'homme dans sa recherche de la vérité personnelle. Haendel et Brockes ont ainsi créé une série de pièces idéales à la dévotion domestique ou à l'exécution publique à l'église, posant aux interprètes amateurs et professionnels un défi sur plusieurs niveaux.

Les sonates en trio de Haendel sortirent à Londres en deux fois comme les

opus 2 et 5. Beaucoup du matériel des deux séries est un remaniement d'autres compositions et c'est pourquoi on peut croire que puisque l'opus 2 fut un succès (avec au moins cinq éditions en 1733), Haendel et ses éditeurs décidèrent de laisser sortir une autre série. La *Sonate en fa majeur* actuelle, qui retravaille du matériel tiré de l'opus 2, provient d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Dresde qui renferme trois pièces manquant dans les collections imprimées.

© *Charles Medlam 2009*

**Emma Kirkby** ne pensait pas après ses études à devenir une chanteuse professionnelle. En tant qu'élève en humanités à Oxford puis enseignante, elle chantait pour son plaisir dans des chœurs et petits ensembles, se sentant toujours le plus à l'aise dans le répertoire de la Renaissance et du baroque. En 1971, elle se joignit au Taverner Choir et, en 1973, elle entreprit sa longue association avec le Consort of Musicke. Alors que la plupart des sopranos professionnelles ne visaient pas à une sonorité appropriée aux instruments anciens, elle trouva sa propre voie avec l'aide importante de Jessica Cash à Londres et de la part des chefs, collègues chanteurs et instrumentistes avec lesquels elle a travaillé au cours des ans.

Emma se sent privilégiée d'avoir pu établir des liens prolongés avec des groupes et orchestres de chambre, en particulier London Baroque, Academy of Ancient Music, Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (de Linz) et Orchestra of the Age of Enlightenment, et maintenant avec des groupes plus récents dont Florilegium et London Handel Players.

Jusqu'à ce jour, elle a fait plus d'une centaine d'enregistrements de tous

genres, de séquences de Hildegard de Bingen à des madrigaux de la Renaissance italienne et anglaise, des cantates et oratorios du baroque, œuvres de Mozart, Haydn et J.C. Bach. Malgré ses nombreux disques, Emma préfère encore des concerts en direct, surtout le plaisir de travailler des programmes avec des collègues ; chaque occasion, chaque salle et chaque public se conjuguent pour faire de ce merveilleux répertoire quelque chose de nouveau.

Le **London Baroque** a été fondé en 1978 et est considéré comme l'un des meilleurs ensemble de chambre baroque au monde, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année procure à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre la période s'étendant de la fin du 16<sup>e</sup> siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. London Baroque participe régulièrement à d'importants festivals européens et s'est produit à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et Japon.

## NEUN DEUTSCHE ARIEN

1 Künftiger Zeiten eitler Kummer  
stört nicht unsern sanften Schlummer,  
Ehrgeiz hat uns nie besiegt;  
Mit dem unbesorgten Leben,  
das der Schöpfer uns gegeben,  
sind wir ruhig und vergnügt.

2 Das zitternde Glänzen der spielenden Wellen  
versilbert das Ufer, beperlet den Strand;  
Die rauschenden Flüsse, die sprudelnden Quellen  
bereichern, befruchten, erfrischen das Land,  
und machen in tausend vergnügenden Fällen  
die Güte des herrlichen Schöpfers bekannt.

3 Süßer Blumen Ambraflocken,  
euer Silber soll mich locken  
dem zum Ruhn, der euch gemacht.  
Da ihr fallt, will ich mich schwingen  
himmelwärts und den besinge,  
der die Welt hervorgebracht.

4 Süße Stille, sanfte Quelle  
ruhiger Gelassenheit!  
Selbst die Seele wird erfreut,  
wenn ich mir nach dieser Zeit  
arbeitsamer Eitelkeit  
jene Ruh vor Augen stelle,  
die uns ewig ist bereit.

5 Singe Seele, Gott zum Preise,  
der auf solche Weise  
alle Welt so herrlich schmückt!

The vain cares of the future do not  
Disturb our gentle slumbers,  
Ambition has never conquered us;  
And with the carefree life  
Which the creator has given us  
We are calm and contented.

The shivering gleam of the playful waves  
Decks the banks with silver and the beaches with pearls;  
The rushing streams, the bubbling wells  
Enrich, refresh and render the land fruitful  
Displaying in a thousand pleasant ways  
The goodness of our glorious creator.

Amber flakes of sweet flowers,  
Your silver shall entice me to the  
Renown of him who made you.  
When you fall, I will swing myself  
Heavenwards and praise in song  
Him, who created the world.

Sweet peace, placid well  
Of calm repose!  
Even my very soul is gladdened,  
When after this time of  
Vain industry  
I shall put that peace before me  
Which is always in readiness for us.

Sing O soul, in praise of God,  
Who in such a fashion  
So gloriously adorns the whole world!



Der uns durchs Gehör erquickt,  
der uns durchs Gesicht entzückt,  
wenn er Bäum' und Feld beblümet,  
sei gepreiset, sei gerühmet!

6 Meine Seele hört im Sehen,  
wie der Schöpfer zu erhöhen  
alles jauchzet, alles lacht.

Höret nur, des erblühnden Frühlings Pracht  
ist die Sprache der Natur,  
die sie deutlich durchs Gesicht  
allenthalben mit uns spricht.

7 Die ihr aus dunklen Grüften  
Den eitlen Mammon grabt,  
Seht, was ihr hier in Lüften  
Für reiche Schätze habt.  
Sprecht nicht: Es ist nur Farb' und Schein,  
Man zählt und schließt es nicht im Kasten ein.

8 In den angenehmen Buschen,  
wo sich Licht und Schatten mischen,  
suchet sich in stiller Lust  
Aug und Herze zu erfrischen.  
Dann erhebt sich in der Brust  
mein zufriedenes Gemüte,  
und lobsingt des Schöpfers Güte.

9 Flammende Rose, Zierde der Erden,  
Glänzender Gärten zaubernde Pracht!  
Augen, die Deine Vortrefflichkeit sehen,  
müssen vor Anmut erstaunend gestehen,  
daß Dich ein göttlicher Finger gemacht.

*Barthold Heinrich Brockes (1680–1747)*

Who refreshes us by what we hear,  
Who enraptures us with what we see,  
When he enflowers tree and meadow,  
Be praised, be extolled!

My soul hears by seeing  
How to venerate the creator  
Everything is jubilation and laughter.

Hear now, the splendours of spring  
In full bloom is the language  
Which nature clearly by her countenance  
Speaks in every way to us.

You who in dark vaults  
Dig for futile Mammon,  
See what rich treasures  
You have here in the high air.  
Speak not: it is but false gloss,  
It cannot be counted and locked in a casket.

In the pleasant shrubs  
Where light and shadow merge,  
Eye and heart seek to refresh themselves  
In silent joy.  
Then my contented spirit  
Fills my breast and praises in song  
The generosity of the creator.

Flaming rose, ornament of the earth,  
Magic magnificence of gleaming gardens!  
Eyes which see your greatness  
Must gracefully with astonishment confess  
That a divine hand has made you.

*English translation: Charles Medlam & Ingrid Seifert*

## GLORIA

14 Gloria in excelsis Deo

Glory to God in the highest,

15 Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

And peace to his people on earth.

16 Laudamus te,  
Benedicimus te,  
Adoramus te,  
Glorificamus te.

Lord God,  
Heavenly King,  
Almighty God  
And Father,

Gratias agimus tibi  
Propter magnam Gloriam tuam.

We worship you,  
We give you thanks.

17 Domine Deus, Rex cœlestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris,

We praise you for your glory.  
Lord Jesus Christ,  
Only Son of the Father,  
Lord God,  
Lamb of God.

18 Qui tollis peccata mundi,  
Miserere nobis,  
Qui tollis peccata mundi  
Suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
Miserere nobis.

You take away the sins of the world,  
Have mercy on us;  
You take away the sins of the world,  
Receive our prayer.  
You are seated at the right hand of the father,  
Have mercy on us.

19 Quoniam tu solus sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

For you alone are the Holy One,  
You alone are the Lord,  
You alone are the most high, Jesus Christ

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.  
Amen.

With the Holy Spirit, in the glory of God the Father.  
Amen.

**DDD**

RECORDING DATA

Recorded in November 2006 at Länna Church, Sweden

Producer and sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Elisabeth Kemper, Michaela Wiesbeck

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

Protools Workstation; Sennheiser headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Charles Medlam 2009

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

Front cover: Jacob Philipp Hackert, *Arkadische Landschaft*, c. 1805

(Schloss Friedrichsfelde / Standort des Stadtmuseums Berlin)

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

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1615 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.

Also available:



BIS-CD-1615