



**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**  
**GREAT ORATORIO DUETS**

Carolyn Sampson & Robin Blaze  
The Orchestra of the Age of Enlightenment  
Nicholas Kraemer



# HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685-1759)

## *Duets from the English Oratorios and Odes*

*from JEPHTHA (HWV 70):*

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 1 | These labours past | 6'21 |
|---|--------------------|------|

*from JOSHUA (HWV 64):*

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 2 | Oh peerless maid   | 2'38 |
| 3 | Our limpid streams | 2'51 |

*from BELSHAZZAR (HWV 61):*

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | Great victor, at your feet I bow | 4'57 |
|---|----------------------------------|------|

*from SUSANNA (HWV 66):*

- |   |                               |      |
|---|-------------------------------|------|
| 5 | When thou art nigh            | 3'32 |
| 6 | To my chaste Susanna's praise | 3'11 |

*from THEODORA (HWV 68):*

- |   |                                     |      |
|---|-------------------------------------|------|
| 7 | To thee, thou glorious son of worth | 5'35 |
| 8 | Streams of pleasure ever flowing    | 5'57 |

*from SOLOMON (HWV 67):*

- |    |                             |      |
|----|-----------------------------|------|
| 9  | Welcome as the dawn of day  | 3'53 |
| 10 | Ev'ry joy that wisdom knows | 3'27 |

*from* ETERNAL SOURCE OF LIGHT DIVINE  
(ODE FOR THE BIRTHDAY OF QUEEN ANNE, HWV 74):

[11] Kind Health descends 4'38

*from* SAUL (HWV 53):

[12] O fairest of ten thousand fair 2'59

[13] At persecution I can laugh 1'23

*from* DEBORAH (HWV 51):

[14] Where do thy ardours raise me! 4'41

[15] Smiling freedom, lovely guest 3'51

*from* ALEXANDER BALUS (HWV 65):

[16] Hail wedded love 3'23

*from* ALEXANDER'S FEAST OR THE POWER OF MUSICK (HWV 75):

[17] Let's imitate her notes above 2'35

*from* ESTHER (HWV 50b):

[18] Who calls my parting soul 3'03

TT: 70'57

CAROLYN SAMPSON *soprano*

ROBIN BLAZE *counter-tenor*

THE ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTMENT

NICHOLAS KRAEMER *conductor*

The young Lutheran organist **George Frideric Handel** gained experience of composing operas in Hamburg and his talent flourished during a few years in Italy. After visiting London in 1711, Handel spent the rest of his career based in England. One of Handel's earliest English compositions is *Eternal source of light divine* (HWV 74), an ode composed to celebrate the birthday of Queen Anne on 6th February 1713. The solo parts in the duet 'Kind health descends on downy wings' were intended for the theatre singers Anastasia Robinson and Jane Barbier. The poetry's wish for the last of the Stuart monarchs to enjoy good health was ill fated: the performance of the ode was cancelled owing to the ailing Queen's sickness. Handel never wasted good music: the duet was recycled nineteen years later in the first public performances of his first English oratorio *Esther* (HWV 50b).

The first version of *Esther* (HWV 50a) was composed in about 1718 for James Brydges, the Earl of Carnarvon (who later became the first Duke of Chandos). An unauthorized revival of the oratorio encouraged Handel to launch his own expanded version on 2nd May 1732. 'Who calls my parting soul from death' is the central event in both versions of the oratorio: Esther must persuade her husband King Ahasuerus to prevent the genocide of her people by the wicked minister Haman, but it is forbidden to enter the throne room without having first obtained the King's personal invitation. All who break this law are condemned to death. Esther faints with fear but is spared by her adoring husband, who insists that 'The bloody stern Decree was never meant, My Queen, to strike at thee.' In the earlier version Ahasuerus was sung by a tenor, but in 1732 the vocal part was adapted for the alto castrato Senesino. Unlike some of Handel's star castratos later in the 1730s, Senesino was apparently comfortable singing in English. Likewise, his co-star Anna Maria Strada del

Pò performed the title roles in *Esther* and *Deborah* (HWV 51) in English.

*Deborah*, first performed on 17th March 1733, was Handel's conscious attempt to build upon the success of *Esther*. Sisera is the captain of the Canaanite army and has 'mightily oppressed the children of Israel' for twenty years. The prophetess Deborah instructs Barak to take ten thousand men toward Mount Tabor and prophesies that Sisera will be delivered into his hands. Near the beginning of the oratorio, Barak received encouragement from Deborah in 'Where do thy ardours raise me'. Towards the end of Part 2, Barak and Deborah's desire for liberty is evoked in 'Smiling freedom, lovely guest'.

*Saul* (HWV 53) explores the deteriorating relationship between the envious King Saul and the virtuous, 'God-like' David. Saul's daughter Michal and David tenderly express their love in 'O fairest of ten thousand fair'. After they discover that Saul seeks David's death, David and Michal's urgent duet 'At persecution I can laugh' precedes David's quick escape. Handel composed the role of Michal for the trilingual French soprano Elisabeth Du Parc ('Francesina'), who also starred in Handel's last Italian operas *Imeneo* and *Deidamia*. The role of David seems to have undergone several changes before *Saul* was first performed on 16th January 1739, when it was sung by the counter-tenor Mr. Russell (about whom little is known).

*Belshazzar* (HWV 61), first performed on 27th March 1745, dramatizes the destruction of the decadent blaspheming Babylonian monarch. The contrast between corrupt kingship and virtuous rule is masterfully illuminated by the benevolent Persian conqueror Cyrus. In 'Great victor, at your feet I bow' Cyrus promises Belshazzar's righteous mother Nictoris that he shall be like a new son to her. Handel composed Nictoris for Francesina and Cyrus for Miss Robinson (for whom Handel also composed the role of Dejanira in *Hercules*).

The kind of oratorios Handel produced was affected by the last attempt of the exiled Stuart family to regain the throne of England. Prince Charles Edward Stuart landed in Scotland on 21st July 1745 and his army was eventually defeated at Culloden on 16th April 1746. Handel's oratorios between 1746 and 1748 were a direct response, although *Alexander Balus* (HWV 65) is also a tragedy. 'Hail wedded love' marks the musical summit of Alexander and Cleopatra's brief happiness before Alexander is defeated in battle and brutally executed. It is noteworthy that in the late 1740s Handel continued to hire Italian singers: Alexander was composed for the mezzo-soprano Caterina Galli and Cleopatra for the soprano Casarini.

Immediately after Handel completed *Alexander Balus* during the summer of 1747 he composed *Joshua* (HWV 64). Both oratorios were premièred at the Theatre Royal in Covent Garden in March 1748. Casarini and Galli performed the roles of Achsah and Othniel. 'Our limpid streams' is a love duet sung towards the end of Part 1 shortly before Othniel departs with Joshua to conquer Jericho. 'Oh peerless maid' is the lovers' contribution to the Israelites' extensive celebrations in Part 3.

*Susanna* (HWV 66) was first performed on 10th February 1749. The soprano Giulia Frasi sang Susanna. 'When thou art nigh' is an early indication of Susanna's devotion to her husband Joachim (sung by Galli), but while he is absent two old perverts attempt to seduce Susanna. When she scorns their unpleasant advances, the men vindictively accuse Susanna of committing adultery. She is saved from being stoned to death by the wisdom of the boy Daniel, after which her loyal husband joins her in 'To my chaste Susanna's praise'.

*Solomon* (HWV 67) was first performed a month later. Galli's title role was designed to portray contrasting aspects of the character's greatness: the com-

pletion of the temple and his marriage to Pharoah's daughter (Part 1), his wisdom in dealing with two harlots fighting over a baby boy (Part 2) and the astonishing splendour and political power of his kingdom (Part 3). Frasi combined several roles, performing as Solomon's newlywed in 'Welcome as the dawn of day' and the Queen of Sheba in 'Every joy that wisdom knows'.

First performed on 16th March 1750, *Theodora* (HWV 68) is a profound drama about the early Christian martyrs Theodora and Didymus. The Governor of Antioch condemns the virtuous Theodora (sung by Frasi) to become a prostitute in a soldier's brothel because she will not renounce Christianity. At the end of Part 2, the Roman soldier Didymus, secretly a Christian and in love with Theodora, allows her to escape and takes her place, even though the action will certainly bring about his death. 'To thee, thou glorious son of worth' shows the pair looking forward to being reunited under happier circumstances, even if it must be in heaven rather than on earth. But Theodora cannot bear to let Didymus die in her place and gives herself up to the authorities, hoping that she can save Didymus. In the event, the governor decides that they must both die. The couple accept their fate, describing it as 'a cheap Purchase for the Prize, Reserv'd in Heav'n for Purity and Faith.' They sing 'Streams of pleasure ever flowing' as they are led to their martyrdom.

Handel composed the role of Didymus for the alto castrato Guadagni, for whom Gluck composed the title role in *Orfeo ed Euridice* (Vienna, 1762). The duets in *Theodora* possess startling emotional poignancy, but eighteenth-century singers were versatile: Guadagni and Frasi combined to brighter more affectionate effect in 'Let's imitate her notes above', which Handel composed for the revival of the ode *Alexander's Feast* (HWV 75) on 1st March 1751. John Dryden's ode describes the influence that the minstrel Timotheus enjoys over

Alexander the Great through the power of music, but concludes that such profane power is inferior to the sacred harmony of St Cecilia.

It was at around this time that Handel lost his eyesight. He started composing his last oratorio *Jephtha* (HWV 70) on 21st January 1751, but on 13th February his failing eyesight forced him to break off after setting the text ‘How dark, O Lord, are thy decrees! All hid from mortal sight!’ Handel permanently lost sight in his left eye, but he persisted and finished *Jephtha* on 30th August 1751. ‘These labours past’ is a carefree love duet for Iphis and her fiancé Hamor, before her father Jephtha makes a portentous vow that he will sacrifice the first living creature he sees upon returning home if he is victorious in battle against the Ammonites. At the first performance on 26th February 1752 Frasi sang Iphis. Hamor was sung by a counter-tenor known to us only as ‘Mr. Brent’, who was also a fencing master. There are very few duets in Handel’s English oratorios and odes, but these duets illustrate how perceptively and vivaciously Handel could use two voices as sparring partners.

© *David Vickers 2005*

One of the most exciting young sopranos to emerge in recent years, **Carolyn Sampson** was born in Bedford, studied music at the University of Birmingham and lives in London. She made her opera début with English National Opera as Amor in *The Coronation of Poppea*, returning to the company for Pamina (*The Magic Flute*) and a highly-acclaimed interpretation of Handel’s *Semele*. Her French opera début was at the Opéra de Paris as First Niece in *Peter Grimes* and she has taken the role of Asteria (*Tamerlano*) in Lille, Caen and Bordeaux. In concert, she has sung Euridice and La Musica (*L’Orfeo*), Morgana (*Alcina*) and Antonia (*Les Contes d’Hoffmann*).

Carolyn Sampson has worked with conductors such as Paul McCreesh, Harry Christophers, Christophe Coin, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Nicholas Kraemer, Gustav Leonhardt, Trevor Pinnock and Masaaki Suzuki. As well as working with many of the foremost early music groups, she has enjoyed collaborations with the Orchestre des Champs Elysées, Royal Concertgebouw Orchestra, Hallé Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and the RIAS Kammerchor in repertoire including Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert and Stravinsky.

**Robin Blaze** is now established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach and Handel, and his career has taken him to concert halls and festivals in Europe, North and South America, Japan and Australia. He studied music at Magdalen College, Oxford and won a scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with many distinguished conductors in the early music field: Harry Christophers, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Sir Charles Mackerras and Trevor Pinnock. His work with Masaaki Suzuki and the Bach Collegium Japan has been particularly praised by the critics, and he is a regular and popular artist at the Wigmore Hall with The King's Concert and Robert King.

He made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra and Nicholas Kraemer singing Handel's Belshazzar in 2004 and has appeared with other major symphony orchestras such as the National Symphony Orchestra, Washington, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the BBC Philharmonic Orchestra and the Hallé Orchestra. Robin Blaze's opera engagements have included Athamas (*Semele*) at Covent Garden and English National Opera;

Didymus (*Theodora*) for Glyndebourne Festival Opera; Arsamenes (*Xerxes*), Oberon (*A Midsummer Night's Dream*) and Hamor (*Jephtha*) for English National Opera and Bertarido (*Rodelinda*) for Glyndebourne Touring Opera and at the Göttingen Handel Festival.

In 1986 a group of the finest exponents of period instruments in the UK pooled their talents to found a self-governing orchestra: the **Orchestra of the Age of Enlightenment** (OAE). The name reflected both the period of much of the new orchestra's repertoire – though boundaries now extend to post-Enlightenment Verdi – and its ethos of discovery. From the beginning, there was no single conductor. Instead, conductors or directors from violin or keyboard were invited on a concert-by-concert basis. The OAE was quickly recognized as special, its playing charged with an energy coming from its entire body, not from one inspirational figurehead. Nearly twenty years later the OAE, now associate orchestra at London's South Bank Centre and at Glyndebourne, flourishes. Two great men, Frans Brüggen and Sir Simon Rattle, are principal guest conductors. Alison Bury, Margaret Faultless and Catherine Mackintosh share the leader's desk. And the OAE continues to thrill through its dynamic, refined, extraordinary playing.

Equally at home in front of modern and period orchestras, **Nicholas Kraemer** began his career as a harpsichordist and now enjoys a busy schedule directing from the keyboard and conducting throughout Europe, North America and Japan. He currently holds the positions of principal guest conductor of the Manchester Camerata and of Music of the Baroque, Chicago, and permanent guest conductor of Orchester Musikkollegium Winterthur. Previous posts have

included artistic directorships of the Irish Chamber Orchestra and of the London Bach Orchestra. He was responsible for the music programme of the Bath Festival, was the first music director of English Touring Opera (then Opera 80) and founded the Raglan Baroque Players.

Concert engagements have included Handel's *Belshazzar* with the Berlin Philharmonic Orchestra, Bach's *St. John Passion* with the Rotterdam Philharmonic Orchestra and *Christmas Oratorio* with the BBC National Orchestra of Wales, and Beethoven symphonies with the Hallé Orchestra. He enjoys close ties with the Scottish Chamber Orchestra, Northern Sinfonia and City of London Sinfonia, and regularly performs with the St. Paul Chamber Orchestra, Grant Park Festival, Chicago and Orchestra Ensemble Kanazawa. Opera engagements have taken him to Paris, Lisbon, Amsterdam, Geneva and Marseilles. Recent projects have included *The Magic Flute* and Handel's *Jephtha* for English National Opera.



NICHOLAS KRAEMER

Der junge protestantische Organist **Georg Friedrich Händel** sammelte seine ersten Erfahrungen in der Komposition von Opern in Hamburg; in Italien blühte sein Talent innerhalb weniger Jahre auf. Nach einem London-Aufenthalt im Jahre 1711 wählte Händel England zu seiner Heimat. Eine seiner frühesten englischen Kompositionen ist *Eternal source of light divine* (HWV 74), eine Ode zum Geburtstag von Queen Anne am 6. Februar 1713. Die Soloparts des Duetts „Kind health descends on downy wings“ waren für die Opernsängerinnen Anastasia Robinson und Jane Barbier bestimmt. Der Wunsch des Dichters, die letzte Monarchin der Stuarts möge sich guter Gesundheit erfreuen, war vergebens: Die Aufführung der Ode wurde wegen Erkrankung der gebrechlichen Königin abgesagt. Gute Musik ließ Händel nie verkommen: 19 Jahre später, bei den ersten öffentlichen Aufführungen seines ersten englischen Oratoriums *Esther* (HWV 50b), wurde das Duett wiederverwendet.

Die Erstfassung von *Esther* (HWV 50a) entstand um 1718 für James Brydges, den Earl of Carnarvon (und nachmaligen ersten Duke of Chandos). Eine unautorisierte Wiederaufnahme des Oratoriums veranlaßte Händel zu einer eigenen, erweiterten Fassung, die am 2. Mai 1732 erstmals aufgeführt wurde. „Who calls my parting soul from death“ ist das zentrale Ereignis in beiden Fassungen: Esther muß König Assuerus, ihren Gatten, überreden, den von dem Minister Haman geplanten Genozid an ihrem Volk zu verhindern, doch es ist verboten, den Thronsaal ohne eine persönliche Einladung des Königs zu betreten. Wer gegen dieses Gesetz verstößt, ist des Todes. Esther vergeht vor Angst, wird aber von ihrem Gatten verschont, der erklärt: „Das blutig strenge Dekret sollte sich nie, meine Königin, gegen Sie richten“ („The bloody stern Decree was never meant, My Queen, to strike at thee“). In der früheren Fassung war Assuerus von einem Tenor gesungen worden, 1732 aber wurde der

Vokalpart für den Altkastraten Senesino umgeschrieben. Anders als einige der Star-Kastraten, mit denen Händel Ende der 1730er Jahre zusammenarbeitete, hatte Senesino mit der englischen Sprache keine Probleme. Und auch seine berühmte Gesangspartnerin Anna Maria Strada del Po' sang die Titelrollen von *Esther* und *Deborah* (HWV 51) auf Englisch.

Das am 17. März 1733 uraufgeführte Oratorium *Deborah* stellt den gezielten Versuch Händels dar, an den Erfolg von *Esther* anzuknüpfen. Sisera ist der Heerführer der Kanaaniter und hat „die Kinder Israels zwanzig Jahre lang gewaltsam unterdrückt“. Die Prophetin Deborah weist Barak an, mit zehntausend Mann zum Berg Tabor aufzubrechen, wo Sisera in seine Hände fallen werde. Zu Beginn des Oratoriums ermutigte Deborah Barak in „Where do thy ardours raise me“. Gegen Ende des zweiten Teils findet Baraks und Deborahs Freiheitsliebe Ausdruck in „Smiling freedom, lovely guest“.

*Saul* (HWV 53) beschäftigt sich mit dem zusehends schlechteren Verhältnis zwischen dem neiderfüllten König Saul und dem rechtschaffenen, „gottgleichen“ David. Sauls Tochter Michal und David bekennen sich ihre Liebe in „O fairest of ten thousand fair“. Als sie entdecken, daß Saul David nach dem Leben trachtet, folgt auf „At persecution I can laugh“ Davids rasche Flucht. Händel komponierte die Rolle der Michal für die dreisprachige französische Sopranistin Elisabeth Du Parc („Francesina“), die auch in Händels letzten italienischen Opern *Imeneo* und *Deidamia* Hauptrollen gespielt hatte. Die Rolle des David scheint verschiedene Änderungen durchlaufen zu haben, bis sie bei der Uraufführung am 16. Januar 1739 von dem Countertenor Mr. Russell (über den wenig bekannt ist) gesungen wurde.

*Belshazzar* (HWV 61), am 27. März 1745 uraufgeführt, handelt von der Vernichtung des dekadenten und blasphemischen babylonischen Monarchen.

Den Kontrast zwischen korrupter Regent- und gerechter Herrschaft verdeutlicht der gütige persische Eroberer Cyrus meisterlich. In „Great victor, at your feet I bow“ verspricht Cyrus Belshazzars gerechter Mutter Nictoris, daß er ihr ein neuer Sohn sein werde. Händel komponierte Nictoris für Francesina und Cyrus für Miss Robinson (für die Händel auch die Rolle der Dejanira in *Hercules* schrieb).

Die Art der Oratorien, die Händel produzierte, blieb von den letzten Versuchen der exilierten Stuart-Dynastie, den englischen Thron zurückzugewinnen, nicht unbeeinflusst. Am 21. Juli 1745 landete Prinz Charles Edward in England, seine Armee wurde am 16. April 1746 bei Culloden endgültig besiegt. Händels Oratorien aus den Jahren 1746 bis 1748 waren eine direkte Antwort hierauf, wenngleich *Alexander Balus* (HWV 65) zugleich eine Tragödie ist. „Hail wedded love“ markiert als musikalischer Höhepunkt das kurze Glück von Alexander und Cleopatra, bevor Alexander in der Schlacht besiegt und brutal hingerichtet wird. Bemerkenswert ist, daß Händel noch Ende der 1740er Jahre italienische Sängerinnen und Sänger verpflichtete: Alexander wurde für die Mezzosopranistin Caterina Galli, Cleopatra für die Sopranistin Casarini komponiert.

Sofort nach der Fertigstellung von *Alexander Balus* im Sommer 1747 komponierte Händel *Joshua* (HWV 64). Beide Oratorien wurde im März 1748 im Theatre Royal in Covent Garden uraufgeführt. Casarini und Galli übernahmen die Rollen von Achsah und Othniel. „Our limpid streams“ ist ein Liebesduett, das am Ende des ersten Teils erklingt, kurz bevor Othniel mit Joshua aufbricht, Jericho zu erobern. „Oh peerless maid“ ist der Beitrag der Liebenden zu den ausgedehnten Feierlichkeiten der Israeliten am Ende des dritten Teils.

*Susanna* (HWV 66) wurde am 10. Februar 1749 uraufgeführt. Die Sopranistin Giulia Frasi sang die Susanna. „When thou art nigh“ ist ein frühes Zeichen

von Susannas Hingabe an ihren Gatten Joachim (gesungen von Galli), doch während seiner Abwesenheit versuchen zwei lüsterne Alte, Susanna zu verführen. Als diese die unangenehmen Avancen verschmäht, rächen sich die Männer, indem sie Susanna des Ehebruchs bezichtigen. Die Weisheit des Jungen Daniel rettet sie vor dem Tod durch Steinigung, worauf ihr treuer Ehemann mit ihr „To my chaste Susanna’s praise“ anstimmt.

*Solomon* (HWV 67) wurde einen Monat später uraufgeführt. Gallis Titelrolle sollte kontrastierende Aspekte der Größe des Helden illustrieren: der Bau des Tempels und seine Heirat mit Pharoas Tochter (Teil 1), seine Weisheit beim Umgang mit zwei Dirnen, die um einen kleinen Jungen stritten (Teil 2) und die erstaunliche Pracht und politische Macht seines Königreichs (Teil 3). Frasi übernahm mehrere Rollen – in „Welcome as the dawn of day“ erscheint sie als Solomons Braut, in „Every joy that wisdom knows“ als Königin von Saba.

Erstmals am 16. März 1750 aufgeführt, ist *Theodora* (HWV 68) ein großes Drama über die frühen christlichen Märtyrer Theodora und Didymus. Der Statthalter von Antiochien verurteilt die tugendhafte Theodora (gesungen von der Frasi) dazu, Prostituierte in einem Soldatenbordell zu werden, weil sie Christus nicht abschwören will. Am Ende des zweiten Teils ermöglicht ihr der römische Soldat Didymus – insgeheim ein Christ und in Theodora verliebt – die Flucht und nimmt ihren Platz ein, auch wenn dies unweigerlich seinen Tod zur Folge haben wird. In „To thee, thou glorious son of worth“ freut sich das Paar darauf, unter glücklicheren Umständen wiedervereinigt zu werden, selbst wenn sich dies wohl eher im Himmel denn auf Erden ereigne. Aber Theodora erträgt es nicht, Didymus an ihrer Statt sterben zu sehen, und liefert sich den Machthabern aus, um Didymus zu retten. Der Statthalter aber ordnet ihrer beider Tod an. Das Paar ergibt sich in sein Schicksal und empfindet es

als „einen günstigen Preis für die Belohnung, die der Himmel für Reinheit und Treue bereithält“ („a cheap Purchase for the Prize, Reserv'd in Heav'n for Purity and Faith“).

Händel komponierte die Rolle des Didymus für Altkastraten Guadagni, für den auch Gluck die Titelrolle in *Orfeo ed Euridice* (Wien, 1762) schrieb. Die Duette in *Theodora* sind von überraschend heftiger Emotionalität, aber die Sänger des 18. Jahrhunderts waren vielseitig: In „Let's imitate her notes above“, das Händel für die Wiederaufnahme der Ode *Alexander's Feast* (HWV 75) am 1. März 1751 komponierte, sind Guadagni und Frasi fröhlicher und liebevoller vereint. John Drydens Ode schildert den Einfluß, den der Sänger Timotheus mit der Macht seiner Musik auf Alexander den Großen ausübt, um dann aber darauf zu verweisen, daß solche weltliche Macht der geistlichen Harmonie der Hl. Cäcilia unterlegen sei.

Zu jener Zeit verlor Händel sein Augenlicht. Am 21. Januar 1751 begann er mit der Komposition seines letzten Oratoriums, *Jephtha* (HWV 70), aber am 13. Februar zwang ihn sein Augenleiden, nach der Vertonung der Worte „How dark, O Lord, are thy decrees! All hid from mortal sight!“ abzubrechen. Händel war auf dem linken Auge blind, doch er arbeitete weiter und beendete *Jephtha* am 30. August 1751. „These labours past“ ist ein unbesorgtes Liebesduett für Iphis und ihren Verlobten Hamor, bevor ihr Vater Jephtha den verhängnisvollen Schwur tut, das erste lebende Wesen zu opfern, das ihm bei seiner Rückkehr in die Heimat begegnet, sollte er in der Schlacht gegen die Ammoniter siegen. Bei der Uraufführung am 26. Februar 1752 sang die Frasi die Rolle der Iphis; Hamor wurde von einem Countertenor namens „Mr. Brent“ gesungen, von dem nur bekannt ist, daß er auch ein Meister im Fechten war. In Händels englischen Oratorien und Oden gibt es ausgesprochen wenig Duette, doch diese Duette

zeigen, wie hellhörig und lebhaft Händel zwei Stimmen als Sparringspartner einsetzen konnte.

© *David Vickers 2005*

Eine der erstaunlichsten jungen Sopranistinnen, die während der letzten Jahre von sich reden machte, ist **Carolyn Sampson**, geboren in Bedford, Absolventin des Musikstudiums an der Universität in Birmingham und in London lebend. Ihr Operndebüt gab sie an der English National Opera als Amor in *Die Krönung der Poppea*, sang dort später dort auch die Pamina (*Die Zauberflöte*) und gab eine gefeierte Interpretation von Händels *Semele*. Ihr französisches Operndebüt war an der Opéra de Paris als First Niece (Erste Nichte) in *Peter Grimes*. Außerdem sang sie die Rolle der Asteria (*Tamerlano*) in Lille, Caen und Bordeaux. Bei konzertanten Aufführungen war sie als Euridice und La Musica (*L'Orfeo*), Morgana (*Alcina*) und Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) zu hören.

Carolyn Sampson arbeitet mit Dirigenten wie Paul McCreesh, Harry Christophers, Christophe Coin, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Nicholas Kraemer, Gustav Leonhardt, Trevor Pinnock und Masaaki Suzuki zusammen. Neben ihren Auftritten mit den führenden Ensembles für Alte Musik arbeitet sie auch mit Orchestern wie dem Orchestre des Champs Elysées, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra sowie dem RIAS Kammerchor zusammen, u.a. mit Repertoire von Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert und Strawinsky.

**Robin Blaze** gehört zur ersten Riege der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten. Er ist in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und Australien aufgetreten.

Er hat Musik am Magdalen College in Oxford studiert und ein Stipendium für das Royal College of Musik gewonnen, wo er nun eine Gesangsprofessur bekleidet. Er arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten aus dem Bereich der Alten Musik: Harry Christophers, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Sir Charles Mackerras und Trevor Pinnock. Besondere Wertschätzung hat seine Zusammenarbeit mit Masaaki Suzuki und dem Bach Collegium Japan erfahren; regelmäßig tritt er in der Wigmore Hall mit The King's Concert und Robert King auf.

2004 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Nicholas Kraemer in Händels *Belshazzar*. Zu den bedeutenden Symphonieorchestern, mit denen er konzertiert, gehören das National Symphony Orchestra (Washington), das Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, das BBC Philharmonic Orchestra und das Hallé Orchestra. Zu seinen Opernengagements zählen Athamas (*Semele*) an Covent Garden und der English National Opera; Didymus (*Theodora*) beim Glyndebourne Festival; Arsamenes (*Xerxes*), Oberon (*A Midsummer Night's Dream*) und Hamor (*Jephtha*) an der English National Opera und Bertarido (*Rodelinda*) an der Glyndebourne Touring Opera sowie bei den Händel-Festspielen Göttingen.

1986 fanden sich einige der hervorragendsten Musiker der englischen Alte-Musik-Szene zusammen, um ein selbstverwaltetes Orchester zu bilden: das **Orchestra of the Age of Enlightenment** (OAE). Der Name bezieht sich sowohl auf die Epoche der Aufklärung, aus der sich der Großteil des Orchester-repertoires speist (wenngleich die Grenzen mittlerweile bis hin zu Verdi erweitert wurden), als auch auf die Entdeckerlust des Ensembles. Von Anfang an band man sich nicht an einen einzigen Dirigenten. Stattdessen wurden projekt-

bezogen Dirigenten oder Geiger bzw. Pianisten, die von ihrem Instrument aus dirigierten, eingeladen. Das OAE wurde bald als ein besonderes Orchester geschätzt, dessen Spiel von einer Energie geprägt war, die dem gesamten Klangkörper und nicht einer einzelnen Galionsfigur entsprang. Fast zwanzig Jahre später steht das OAE – mittlerweile „Associate Orchestra“ des Londoner South Bank Centre und des Glyndebourne Festivals – in voller Blüte. Zwei großartige Musiker – Frans Brüggen und Sir Simon Rattle – sind seine Ständigen Gastdirigenten. Alison Bury, Margaret Faultless und Catherine Mackintosh teilen sich das Konzertmeisterpult. Und weiterhin begeistert das OAE mit seinem dynamischen, subtilen und außergewöhnlichen Spiel.

**Nicholas Kraemer** ist gleichermaßen vor modernen wie vor "authentischen" Orchestern zu Hause. Er begann seine Laufbahn als Cembalist und ist heute ein vielbeschäftigter Dirigent (vom Podest oder vom Cembalo) in ganz Europa, Nordamerika und Japan. Gegenwärtig ist er Erster Gastdirigent der Manchester Camerata und des Ensembles Music of the Baroque (Chicago) sowie Ständiger Gastdirigent des Orchesters Musikkollegium Winterthur. Zu seinen früheren Tätigkeiten gehört die künstlerische Leitung des Irish Chamber Orchestra und des London Bach Orchestra. Er zeichnete für das Musikprogramm des Bath Festival verantwortlich; außerdem war er der erste Musikalische Leiter der English Touring Opera (damals Opera 80) und gründete die Raglan Baroque Players.

Zu seinen Konzertengagements gehören Händels *Belshazzar* mit den Berliner Philharmonikern, Bachs *Johannes-Passion* mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und das *Weihnachtsoratorium* mit dem BBC National Orchestra of Wales sowie Beethovens Symphonien mit dem Hallé Orchestra. Enge Beziehungen verbinden ihn mit dem Scottish Chamber Orchestra, der Northern

Sinfonia und der City of London Sinfonia; regelmäßig tritt er mit dem St. Paul Chamber Orchestra, dem Grant Park Festival (Chicago) und dem Orchestra Ensemble Kanazawa auf. Opernverpflichtungen haben ihn nach Paris, Lissabon, Amsterdam, Genf und Marseilles geführt. Zu den Projekten aus jüngster Zeit gehören *Die Zauberflöte* und Händels *Jephtha* an der English National Opera.

**L**e jeune organiste luthérien **Georges Frédéric Haendel** acquit à Hambourg de l'expérience en composition d'opéras et son talent s'épanouit pendant quelques années en Italie. Après une visite à Londres en 1711, Haendel poursuivit le reste de sa carrière de sa base en Angleterre. L'une des premières compositions anglaises de Haendel est *Eternal source of light divine* (HWV 74), une ode composée pour célébrer l'anniversaire de la reine Anne le 6 février 1713. Les parties solos dans le duo « Kind health descends on downy wings » étaient destinées aux chanteurs de théâtre Anastasia Robinson et Jane Barbier. Le souhait de bonne santé mentionné dans le poème à l'intention du dernier monarque des Stuart était de mauvaise augure : l'exécution de l'ode fut annulée pour cause de maladie, la reine étant souffrante. Haendel ne laissait jamais de la bonne musique se perdre : le duo fut recyclé dix-neuf ans plus tard et entendu dans les premières publiques d'*Esther*, son premier oratorio anglais (HWV 50b).

La première version d'*Esther* (HWV 50a) fut composée vers 1718 pour James Brydges, comte de Carnarvon (qui devint ensuite le premier duc de Chandos). Une reprise illicite de l'oratorio encouragea Haendel à lancer sa propre version allongée le 2 mai 1732. « Who calls my parting soul from death » est l'événement central dans les deux versions de l'oratorio : Esther doit convaincre son mari le roi Assuérus d'empêcher le génocide du peuple juif par le vilain ministre Aman mais il est défendu d'entrer dans la salle du trône sans avoir d'abord obtenu l'invitation personnelle du roi. Quiconque enfreint la loi est condamné à mort. Esther s'évanouit de peur mais elle est épargnée par son mari qui la chérit et insiste : « The bloody stern Decree was never meant, My Queen, to strike at thee ». Dans la première version, Assuérus était chanté par un ténor mais, en 1732, la partie vocale fut adaptée pour le castrat alto Sene-

sino. Contrairement à certains des castrats étoiles de Haendel plus tard dans les années 1730, Senesino semblait à l'aise de chanter en anglais. De même, sa co-étoile Anna Maria Strada del Pò chanta les rôles principaux d'*Esther* et de *Déborah* (HWV 51) en anglais.

Créé le 17 mars 1733, l'oratoria *Déborah* était l'essai conscient de Haendel de bâtir sur le succès d'*Esther*. Sisera est le capitaine de l'armée cananéenne et il « opprime durement les fils d'Israël » depuis vingt ans. La prophétesse Déborah charge Baraq de diriger dix mille hommes vers le mont Tabor et elle prophétise que Sisera sera livré à ses mains. Au début de l'oratorio, Baraq est encouragé par Déborah : « Where do thy ardours raise me ». Vers la fin de la seconde partie, le désir de liberté de Baraq et de Déborah est évoqué dans « Smiling freedom, lovely guest ».

*Saül* (HWV 53) explore la détérioration de la relation entre l'envieux roi Saül et le vertueux David qui ressemblait à un dieu. Michol, la fille de Saül, et David expriment leur amour dans « O fairest of ten thousand fair ». Après avoir découvert que Saül cherche à faire mourir David, le duo urgent de David et de Michol « At persecution I can laugh » précède la fuite précipitée de David. Haendel composa le rôle de Michol pour le soprano français trilingue Elisabeth Du Parc (« Francesina ») qui chanta aussi dans les derniers opéras italiens de Haendel *Imeneo* et *Déidamie*. Le rôle de David semble avoir été soumis à plusieurs changements avant que *Saül* soit créé le 16 janvier 1739, chanté par le haute-contre Mr. Russell (duquel on sait peu de chose).

*Belshazzar* [*Balthazar*] (HWV 61), créé le 27 mars 1745, dramatise la destruction du monarque babylonien décadent et blasphématoire. Le contraste entre la royauté corrompue et la loi vertueuse est illuminé magistralement par le bon conquérant perse Cyrus. Dans « Great victor, at your feet I bow », Cyrus promet

à Nictoris, la vertueuse mère de Balthazar, d'être comme un nouveau fils pour elle. Haendel composa Nictoris pour Francesina et Curus pour Miss Robinson (pour laquelle Haendel avait aussi composé le rôle de Déjanire dans *Hercule*).

Le genre d'oratorio produit par Haendel fut affecté par la dernière tentative de la famille Stuart exilée de regagner le trône d'Angleterre. Le prince Charles Edward Stuart arriva en Ecosse le 21 juillet 1745 et son armée finit par être vaincue à Culloden le 16 avril 1746. Les oratorios de Haendel entre 1746 et 1748 étaient une réponse directe, quoique *Alexander Balus* [Alexandre Balas] (HWV 65) soit aussi une tragédie. « Hail wedded love » marque le sommet musical du bref bonheur d'Alexandre et de Cléopâtre avant la défaite d'Alexandre et son exécution brutale. Il est important de noter que Haendel continuait d'engager des chanteurs italiens à la fin des années 1740 : Alexandre fut composé pour le mezzo-soprano Caterina Galli et Cléopâtre, pour le soprano Casarini.

Immédiatement après avoir terminé *Alexander Balus* au cours de l'été 1747, Haendel composa *Josué* (HWV 64). Les deux oratorios furent créés au Théâtre Royal au Covent Garden en mars 1748. Casarini et Galli interprétèrent les rôles d'Achsah et d'Othniël. « Our limpid streams » est un duo d'amour chanté vers la fin de la première partie, peu avant le départ d'Othniël et de Josué pour conquérir Jéricho. « Oh peerless maid » est la contribution des amants aux grandes célébrations des Israélites dans la troisième partie.

L'oratorio *Suzanne* (HWV 66) fut créé le 10 février 1749. Le soprano Giulia Frasi chanta le rôle de Suzanne. « When thou art nigh » est une première indication de l'attachement de Suzanne pour son mari Joachim (chanté par Galli) mais, en son absence, deux vieux pervers essayaient de séduire Suzanne. Quand elle repousse leurs avances désagréables, les hommes veulent se venger en accusant Suzanne d'adultère. Elle est sauvée de la lapidation par la sagesse du

tout jeune Daniel, après quoi son loyal mari chante avec elle « To my chaste Susanna's praise ».

La création de *Salomon* (HWV 67) eut lieu un mois plus tard. Le rôle principal confié à Galli voulait décrire les aspects contrastants de la grandeur du personnage : l'achèvement du temple et son mariage avec la fille du pharaon (première partie), sa sagesse dans le cas de deux courtisanes qui toutes deux réclamaient un bébé mâle comme étant le leur (deuxième partie) ainsi que l'étonnante splendeur et la puissance politique de son royaume (troisième partie). Frasi cumula plusieurs rôles, chantant la nouvelle femme de Salomon dans « Welcome as the dawn of day » et la reine de Saba dans « Every joy that wisdom knows ».

Créé le 16 mars 1750, *Théodora* (HWV 68) est un drame profond traitant des premiers martyrs chrétiens Théodora et Didyme. Le gouverneur d'Antioche condamne la vertueuse Théodora (chantée par Frasi) à se prostituer dans un bordel de soldat parce qu'elle ne veut pas renoncer au christianisme. A la fin de la seconde partie, le soldat romain Didyme, secrètement chrétien et amoureux de Théodora, lui permet de fuir et prend sa place même si cette action lui apportera une mort certaine. « To thee, thou glorious son of worth » montre le couple espérant être réuni dans des circonstances plus heureuses, même si ce doit être au ciel plutôt que sur la terre. Mais Théodora ne peut pas supporter de laisser Didyme mourir à sa place et elle se livre aux autorités, espérant pouvoir sauver Didyme. Le gouverneur décide que les deux doivent mourir. Le couple accepte son destin, le décrivant comme « a cheap Purchase for the Prize, Reserv'd in Heav'n for Purity and Faith » [un prix modique pour la récompense réservée au ciel à la pureté et à la foi]. Ils chantent « Streams of pleasure ever flowing » pendant qu'on les mène à leur martyre.

Haendel composa le rôle de Didyme pour le castrat alto Guadagni pour qui Gluck composa le rôle principal dans *Orphée et Eurydice* (Vienne, 1762). Les duos dans *Théodora* possèdent une intensité étonnante mais les chanteurs du 18<sup>e</sup> siècle étaient polyvalents : Guadagne et Frasi s'associèrent pour un effet plus affectueux dans « Let's imitate her notes above » que Haendel composa pour la reprise de l'ode *Alexander's Feast* (HWV 75) le 1<sup>er</sup> mars 1751. L'ode de John Dryden décrit l'influence exercée par le ménestrel Timothée sur Alexandre le Grand grâce au pouvoir de la musique mais il en conclut qu'un tel pouvoir profane est inférieur à l'harmonie sacrée de sainte Cécile.

C'est vers cette époque que Haendel perdit la vue. Il commença à composer son dernier oratorio *Jephté* (HWV 70) le 21 janvier 1751 mais, le 13 février, sa vue faiblissante l'obligea à s'arrêter après avoir mis en musique le texte « How dark, O Lord, are thy decrees ! All hid from mortal sight ! » Haendel perdit définitivement son œil gauche mais il s'entêta et finit *Jephté* le 30 août 1751. « These labours past » est un duo d'amour insouciant pour Iphis et son fiancé Hamor avant que son père Jephté ne fasse le vœu sinistre de sacrifier la première créature vivante qu'il verrait à son retour s'il gagnait la bataille contre les Ammonites. A sa création le 26 février 1752, Frasi chanta le rôle d'Iphis. Hamor fut chanté par un haute-contre connu seulement comme « monsieur Brent » qui était aussi un maître à l'escrime. Les oratorios et odes de Haendel renferment très peu de duels mais ces duos illustrent avec quelle perspicacité et vivacité Haendel pouvait utiliser deux voix qui s'affrontent en duel

© **David Vickers 2005**

L'une des sopranos les plus enthousiasmantes apparues sur la scène ces dernières années, **Carolyn Sampson** est née à Bedford et étudie la musique à l'Université de Birmingham. Elle fait ses débuts à l'opéra avec l'English National Opera dans le rôle d'Amor dans *Le couronnement de Poppée* de Monteverdi et se produit à nouveau pour cette compagnie avec les rôles de Pamina (*La flûte enchantée*) et le rôle-titre de *Semele* de Haendel qui lui vaut les plus grands éloges. En France, elle fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans le rôle de la première nièce dans *Peter Grimes* de Benjamin Britten et chante le rôle d'Asperia (*Tamerlano* de Haendel) à Lille, Caen et Bordeaux. Elle chante en concert les rôles d'Euridice et de La Musica (*Orfeo* de Monteverdi), Morgana (*Alcina* de Haendel) et d'Antonia (*Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach).

Carolyn Sampson travaille avec des chefs tels que Paul McCreech, Harry Christophers, Christophe Coin, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Nicholas Kraemer, Gustav Leonhardt, Trevor Pinnock et Masaaki Suzuki. En plus de se produire avec les meilleurs ensembles de musique ancienne, elle chante avec l'Orchestre des Champs Élysées, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Hallé Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et le RIAS Kammerchor et son répertoire inclut Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert et Stravinsky.

**Robin Blaze** est maintenant établi au premier rang des interprètes de Purcell, Bach et Haendel et sa carrière l'a conduit dans des salles de concert et à des festivals en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, au Japon et en Australie. Il a étudié la musique au Magdalen College à Oxford et gagné une bourse pour le Royal College of Music où il enseigne maintenant l'art vocal. Il travaille avec de nombreux chefs distingués dans le domaine de la musique ancienne :

Harry Christophers, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, sir Charles Mackerras et Trevor Pinnock. Son travail avec Masaaki Suzuki et le Collegium Bach du Japon a été particulièrement apprécié des critiques ; populaire, il se produit régulièrement au Wigmore Hall avec The King's Concert et Robert King.

Il fit ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin et Nicholas Kraemer dans *Belshazzar* de Haendel en 2004 et il a chanté avec d'autres orchestres symphoniques importants dont l'Orchestre Symphonique National à Washington, l'Orchestre philharmonique de la radio des Pays-Bas, l'Orchestre philharmonique de la BBC et l'Orchestre Hallé. Les engagements d'opéra de Robin Blaze ont compris Athamas (*Semele*) au Covent Garden et à l'English National Opera ; Didyme (*Théodora*) pour l'opéra du festival de Glyndebourne ; Arsaménès (*Xerxès*), Obéron (*Le Songe d'une nuit d'été*), Hamor (*Jephté*) pour l'English National Opera et Bertarido (*Rodelinda*) pour le Touring Opera de Glyndebourne ainsi qu'au festival Haendel de Göttingen.

En 1986, un groupe des meilleurs représentants des instruments d'époque du Royaume-Uni joignirent leurs talents pour fonder un orchestre autonome : l'**Orchestra of the Age of Enlightenment** (OAE). Le nom reflète la période de laquelle provient une grosse partie du répertoire de l'orchestre – quoique les limites s'étendent maintenant à Verdi de la période après l'âge des Lumières – et son enthousiasme pour la découverte. L'absence totale de chef fut marquée dès le début. Les chefs ou directeurs étaient plutôt invités sur une base d'un concert à la fois, « dirigeant » de sa chaise de violoniste ou de pianiste. L'OAE fut rapidement reconnu comme spécial, son jeu chargé d'énergie émanant de tout son corps, non pas seulement d'une figure de proue inspirante. Agé de presque vingt

ans, l'OAE, maintenant orchestre associé à London's South Bank Centre et à Glyndebourne, est en plein essor. Deux grands hommes, Frans Brüggen et sir Simon Rattle, sont les principaux chefs invités. Les violonistes Alison Bury, Margaret Faultless et Catherine Mackintosh se partagent le premier pupitre. Et l'OAE continue d'épater par son jeu extraordinairement dynamique et raffiné.

Aussi à l'aise devant un orchestre moderne que d'instruments anciens, **Nicholas Kraemer** commença sa carrière comme claveciniste ; il dirige maintenant ou du clavecin ou sur la tribune et ses nombreux engagements le mènent partout en Europe, en Amérique du Nord et au Japon. Il est présentement principal chef invité de la Camerata de Manchester et de Music of the Baroque à Chicago ainsi que chef invité permanent d'Orchester Musikkollegium Winterthur. Il a aussi occupé les postes de directeur artistique de l'Orchestre de chambre irlandais et de l'Orchestre Bach de Londres. Il fut responsable du programme musical du festival Bach et le premier directeur de la musique de l'English Touring Opera (alors nommé Opera 80) ; il a fondé les Raglan Baroque Players.

Parmi ses engagements nommons *Belshazzar* de Haendel avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, la *Passion selon saint Jean* de Bach avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'*Oratorio de Noël* avec l'Orchestre national de la BBC du pays de Galles et les symphonies de Beethoven avec l'Orchestre Hallé. Il entretient des liens étroits avec l'Orchestre de chambre écossais, la Northern Sinfonia et la City of London Sinfonia ; il travaille régulièrement avec l'Orchestre de chambre St-Paul, Grant Park Festival à Chicago et l'Orchestra Ensemble Kanazawa. Il a dirigé des opéras à Paris, Lisbonne, Amsterdam, Genève et Marseille. *La Flûte enchantée* de Mozart et *Jephté* de Haendel pour l'English National Opera comptent parmi ses récents projets.

From *Jephtha*

**[1] These labours past**

IPHIS AND HAMOR

These labours past, how happy we!  
How glorious will they prove!

.....

From *Joshua*

**[2] Oh peerless maid**

OTHNIEL

Oh peerless maid, with beauty blest,  
Of ev'ry pleasing charm possessed!

ACHSAH

Oh gen'rous youth, whom virtue fires,  
And love and liberty inspires!

OTHNIEL

As first in virtue thou art deem'd,

ACHSAH

As first in valour thou art deem'd,

BOTH

For truth thou art no less esteem'd.

**[3] Our limpid streams**

OTHNIEL

Our limpid streams with freedom flow,  
And feel no icy chains,

ACHSAH and OTHNIEL

No moulded hail, no fleecy snow  
Pollute our fruitful plains.

The years one vernal circle move,

ACHSAH

And still the same like Achsah's love.

OTHNIEL

And still the same like Othniel's love.

.....

From *Belshazzar*

**[4] Great victor, at your feet I bow**

NITOCRIS

Great victor, at your feet I bow,  
No more a queen, your vassal now!  
My people spare! Forgive my fears,  
I mourn a son: indulge my tears,  
Resistless nature bids them flow!

CYRUS

Rise, virtuous queen, compose your mind,  
Give fear and sorrow to the wind.  
Safe are your people if they will,  
Be still a queen, a mother still:  
A son in Cyrus you shall find.

.....

From *Susanna*

**[5] When thou art nigh**

JOACHIM

When thou art nigh, my pulse beats high  
And raptures swell my breast.

SUSANNA

Search my mind, and there you'll find  
Your lovely form impress'd

BOTH

With joy on their wings the young moments shall fly,  
And chase ev'ry cloud that would darken the sky.  
If thou art but present my cares to beguile,  
Oppression is soften'd and bondage will smile.

## **6 To my chaste Susanna's praise**

JOACHIM

To my chaste Susanna's praise,  
I'll the swelling note prolong.

SUSANNA

While my grateful voice I raise,  
Thy dear name shall grace the song.

JOACHIM

Echo! Catch the tender strains,

SUSANNA

On thy wings the music bear,

BOTH

Till it reach the distant plains,  
Dying in the void of air.

.....

From *Theodora*

## **7 To thee, thou glorious son of worth**

THEODORA

To thee, thou glorious son of worth,

DIDYMUS

To thee, whose virtues suit thy birth

THEODORA

Be life and safety giv'n;

DIDYMUS

Be every blessing giv'n:

BOTH

I hope again to meet on Earth,  
But sure shall meet in Heav'n

## **8 Streams of pleasure ever flowing**

DIDYMUS

Streams of pleasure ever flowing,  
Fruits ambrosial ever growing,  
Golden thrones, starry crowns  
Are the triumphs of the blest:  
When from life's dull labour free,  
Clad with immortality,  
They enjoy a lasting rest.

THEODORA and DIDYMUS

Thither let our hearts aspire.  
Objects pure of pure desire  
Still increasing,  
Ever pleasing,  
Wake the song, and tune the lyre,  
Of the blissful holy choir.

.....

From *Solomon*

## **9 Welcome as the dawn of day**

QUEEN

Welcome as the dawn of day  
To the pilgrim on his way,  
Whom the darkness caus'd to stray,  
Is my lovely king to me,



For thee I fear, for thee!  
See, the murderous band comes on!  
Stay no longer, fly, begone!

DAVID

Fear not, lovely fair, for me:  
Death where thou art, cannot be, lovely fair!  
Smile, and danger is no more, lovely fair!

.....

From *Deborah*

#### **14 Where do thy ardours raise me!**

BARAK

Where do thy ardours raise me!  
How shall I soar to fame!  
Shall then my conduct praise me  
And thus adorn my name?

DEBORAH

Trust in the God that fires thee,  
To vindicate his laws,  
Act now, as he inspires thee,  
Thou shalt revive our cause.

#### **15 Smiling freedom, lovely guest**

DEBORAH

Smiling freedom, lovely guest,  
Balmy source of softest joy;  
Mortals by thy aid are blest  
With such charms that never cloy.

BARAK

Thy dear presence to obtain  
(Sweetly smoothing ev'ry care),  
Who would dread the hostile plain,  
who each danger would not dare!

DEBORAH

Smiling freedom to obtain

BARAK

Thy dear presence to obtain

BOTH

Sweetly smoothing ev'ry care,  
Who would dread the hostile plain,  
Who each danger would not dare!

.....

From *Alexander Balus*

#### **16 Hail wedded love**

ALEXANDER

Hail wedded love, mysterious law!  
Hearts delighting, souls uniting,  
A thousand sweets from thee we draw.

CLEOPATRA

A thousand, thousand sweets we draw,  
Peace and pleasure, without measure,

BOTH

From wedded love's mysterious law,  
Hearts delighting, souls uniting,  
Peace and pleasure, without measure,  
A thousand sweets from thee we draw,  
From wedded love's mysterious law.

From *Alexander's Feast or The Power of Musick*

**17 Let's imitate her notes above**

SOPRANO and ALTO

Let's imitate her notes above,  
And may this ev'ning ever prove,  
Sacred to Harmony, sacred to Love,  
Sacred to Harmony and Love.

---

From *Esther*

**18 Who calls my parting soul**

ESTHER

Who calls my parting soul from death?

AHASUERUS

Awake, my soul, my life, my breath!

ESTHER

Hear my suit, or else I die

AHASUERUS

Ask, my Queen, can I deny?



This recording was conceived and managed by Arcangelo Productions with generous financial support from  
Caroline Phillips

Martin & Elise Smith  
Omega Derivatives

David & Angela Foskett  
Peter & Carol Honey

Alex & Lizzie Catto  
Mr & Mrs Antony Haynes  
Mrs M J Hoskins  
Mrs John Oldacre  
Mr & Mrs Peter Parkhouse  
Norman & Jo Sheldrake  
Charles & Jo Wylde

Special thanks to The Pelham Galleries, London for loan of the chair featured in the cover photograph.

In memory of Katie Lougher Phillips 1933-2001

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.

Instrument Technician: Malcolm Grenhalgh

#### RECORDING DATA

Recorded in January 2005 at St. Paul's Church, Southgate, London, England

Recording producer: Ingo Petry

Sound engineer: Marion Schwebel

Digital editing: Christian Starke

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Neumann microphones; Stageteq Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation (SACD); B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © David Vickers 2005

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Nina Large

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](http://www.bis.se)

BIS-SACD-1436 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



**Georg Friedrich Händel**  
1685 – 1759