

 CD-1235 DIGITAL

Händel · Gloria

World Première Recording

Emma Kirkby

Royal Academy of Music Baroque Orchestra

Laurence Cummings



Dixit Dominus

Hillevi Martinpelto Anne Sofie von Otter Anders Öhrwall
Stockholm Bach Choir Drottningholm Baroque Ensemble

HÄNDEL, Georg Friederich (1685-1759)

Gloria WORLD PREMIÈRE RECORDING

- 1 *Gloria in excelsis Deo*
- 2 *Et in terra pax...*
- 3 *Laudamus te...*
- 4 *Gratias agimus tibi...*
- 5 *Domine Deus...*
- 6 *Qui tollis...*
- 7 *Quoniam to solus sanctus...*
- 8 *Cum Sancto Spiritu...*

Emma Kirkby, soprano

Royal Academy of Music Baroque Orchestra

conducted by **Laurence Cummings**

Dixit Dominus

- 9 Choir: *Dixit Dominus Domino meo...*
- 10 Alto solo: *Virgam virtutis tuæ...*
- 11 Soprano solo: *Tecum principium...*
- 12 Choir: *Juravit Dominus...*
- 13 Choir: *Tu es sacerdos...*
- 14 Solo ensemble and choir: *Dominus a dextris tuis...*
- 15 Soprano duet and choir: *De torrente in via bidet...*
- 16 Choir: *Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto...*

Hillevi Martinpelto, soprano • **Anne Sofie von Otter**, alto

Stockholm Bach Choir • **Drottningholm Baroque Ensemble**

conducted by **Anders Öhrwall**

Gloria

For a week in March 2001 the Royal Academy of Music in London was at the centre of the musical world. The news that a previously unknown work by George Frideric Handel had been discovered in the Academy library attracted feverish media attention. Two newspapers even decided to ignore a press embargo and broke the story four days early. Journalists realised that the discovery of a major, unknown work by one of the greatest of composers is a rare event.

Handel was a meticulous librarian of his own works, which he bequeathed to his faithful copyist Smith the Elder in 1759. Smith's son later transferred the bulk of the collection to King George III; this is now in the British Library. Most of the other autographs found their way to the Fitzwilliam Museum at Cambridge, whilst Handel's conducting scores (copies) are in the Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg. The *Gloria in excelsis Deo*, of which this is the first recording, somehow escaped from Handel's own collection and hence remained unknown to scholars and musicians for nearly 300 years.

The credit for this remarkable discovery goes to Professor Dr Hans Joachim Marx of Hamburg University. It was he who first claimed the *Gloria* for Handel shortly after a visit to the Royal Academy in September 2000. Perhaps 'discovery' is not the right word. The *Gloria* has been known to scholars for many years and was apparently first mentioned in print in 1983. The counter-tenor Nicholas Clapton, at the time working as a cataloguer for Répertoire International des Sources Musicales, wrote a brief report for *Early Music* about some previously unknown works he had come across in his trawl through the Academy library. Clapton thought the attribution to Handel 'highly dubious', and no one begged to differ with him for nearly 20 years. There are in fact three 18th-century manuscript copies of the *Gloria* in the Academy collection. A full-score – for soprano, first and second violins, and basso continuo – is in MS 139, a large collection of arias from Handel's operas, with each work identified (*Giulio Cesare*, *Alcina*, etc.) and the singers named. The *Gloria* is not so identified. However, the Academy also has two sets of parts for the work (MS 288) by the same copyist, and on the front cover of one of them is the following inscription: 'Instrumental Parts to *Gloria in Excelsis Deo* for a Treble Voice – Handel'. The copyist has underlined 'Handel' twice!

Professor Marx believes the *Gloria* formed part of a collection assembled by William Savage, a long-term associate of Handel and a frequent singer in his operas and oratorios, first as a boy treble and later as a bass. The attribution to Handel may well be by Savage himself. The *Gloria* manuscripts were later acquired by R.J.S. Stevens, whose collection was bequeathed to the Academy in 1865. In this collection were other very important manuscripts, including the

partial autograph of Henry Purcell's *The Fairy Queen*, one of the treasures of the Academy. The Savage-Stevens connection might explain why the *Gloria* apparently remained out of circulation during much of the 18th and 19th centuries: *The Fairy Queen* score was reported missing in 1701 and did not surface again until its rediscovery, also at the Academy, in 1900.

Professor Marx's authentication of the *Gloria* as Handel's work is beyond doubt and has been warmly applauded by other authorities. However, nothing is known of its origin, the occasion for which it was composed nor who might have performed it. The music itself provides some clues. Judging by the style, it must date from Handel's last years in Hamburg or his first two or three in Italy, 1706-08. The vocal and instrumental writing closely resembles that of *Laudate pueri Dominum* in F major, composed in Hamburg just before Handel set off on his formative giro of Rome, Florence and Venice. *Laudate pueri* is for the same forces (soprano, two violins and basso continuo), and in both pieces Handel gives the singer brilliant passage-work and long, high notes supported by the violins in busy thirds. But the F major *Laudate pueri* is in places rather crudely fashioned, with youthful miscalculations and part-writing errors. Already, though, in the 'Excelsus super omnes' there are splendid moments, and Handel returned many years later to 'Qui habitare facit' for the main idea for 'O had I Jubal's lyre' in *Joshua*.

There is a more important connection between the newly discovered *Gloria* and Handel's second setting of *Laudate pueri Dominum*, in D major, completed in Rome in July 1707. The opening of the *Laudate* and the 'Quoniam tu solus sanctus', the last section of the *Gloria*, are based on the same two melodic ideas, a rising motif and falling pairs of semiquaver thirds in the violins. This is not a direct quotation, as the D major *Laudate*, which is scored for much larger forces, is far more elaborate. Handel later made extensive use of the movement in 'O be joyful', the opening section of the *Utrecht Jubilate*, which was first performed at St. Paul's Cathedral in 1713. Clinching the attribution of the *Gloria* to Handel and confirming its position in the family tree is the close connection between the *Gloria*'s 'Laudamus te' and 'For the Lord is gracious' in the *Jubilate*. This is obviously a direct borrowing, strongly suggesting that Handel had a copy of the *Gloria* before him when composing the *Jubilate* in 1713.

One should not get too excited about spotting such links between Handel's works and those of other composers from whom he borrowed, for his motives and methods were infinitely subtle. Suffice to say that the *Gloria* perfectly conforms to his usual practice (other connections will undoubtedly be noticed as the piece becomes better known). Because it is a more brilliant and sophisticated work than the early *Laudate pueri* in F major, I think it safe to assume that the *Gloria* was composed in Italy, perhaps shortly before the second *Laudate* in 1707. Handel was 22 years old.

Laudate pueri in F
Hamburg ?1706

(similar style and scoring)

Gloria ————— ‘Quoniam’ ————— ‘Laudamus te’
(Rome? 1707?)

Laudate pueri in D ————— opening
Rome 1707

Utrecht Jubilate ————— ‘O be joyful’ ————— ‘For the Lord’
London 1713

One of the most puzzling things about the *Gloria* is that Handel did not apparently compose any other settings of the Mass Ordinary (Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus Dei) for solo voice. The main ‘rival’ to this work is of course Vivaldi’s famous choral setting of the *Gloria* (1708). According to the noted authority Anthony Hicks, only one other baroque composer of any stature composed solo Mass settings: Georg Philipp Telemann. So, though Handel may have written his *Gloria* for some grand occasion in Rome, he probably brought the idea from Hamburg.

The new *Gloria* is an important addition to Handel’s output. It was clearly written as a vehicle for a flashy coloratura soprano. Its probable Roman origin suggests a castrato, though Margherita Durastanti, who was in Rome at the same time and, like Handel, in the employ of the Marquis Ruspoli, may have been the intended singer. Yet the high B flats, just beyond Durastanti’s range, would seem to rule her out. The first violin part is nearly as important, dialoguing and duetting with the voice throughout. Given his key rôle as leader of the orchestra for the oratorio *La Resurrezione* (1708), it is possible that this part was written for Corelli. Handel’s later London associates the Castruccis (father and son), who were also in Rome at the time, are other

possible candidates. The echo effects in the first movement and elsewhere (*piano, pianissimo*) and the indication of *tutti* (all play) suggest the characteristic division between concertino and ripieno, which we have adopted for this recording.

The *Gloria* is divided into the usual seven liturgical sections. The first ('Gloria in excelsis Deo') and the last ('Quoniam tu solus sanctus' leading without pause to 'Cum sancto spiritu') are related in style and motif and thus suggest a closed form. Both sections feature thrilling high B flats and long-held notes to which Handel asks the singer to add trills halfway through. He attempted the same effect in the first *Laudate pueri*, but with less success. The second movement, 'Et in terra pax', is simple and touching, in a style Handel later would describe as 'largo e staccato'. A passage in glassy parallel sixth chords without bass provides a striking contrast to the stark opening chords. The following 'Laudamus te' includes an unmistakably Handelian walking bass line and an important violin solo near the end, which emerges magically from the interlocking accompaniment figures.

At the still centre of the *Gloria* comes the triple-metre 'Gratias', with its simple, heart-breaking cadences which Handel would later use in slow opera arias to enhance pathos. The recitative-like 'Domine Deus' leads to the C minor 'Qui tollis', the most remarkable section of the whole *Gloria* and a wonderful discovery in itself. Heavy, twisting chromatic lines illustrate the 'sins of the world'. In setting the word 'miserere', Handel begins predictably with angular, disjointed motifs but finally leaves the singer chanting the word on repeated crotchets as if in despair. Once again, the violins are called upon to enhance the pathos with descending pairs of semiquavers. The 'Qui tollis' may be an early work but is destined to be regarded as one of Handel's finest achievements.

The final section reminds us that the celebrant of this particular Mass is a soprano, and the display of virtuosity is completely unrestrained by the liturgical text – perhaps another sign that the piece was composed for Rome, where the theatrical urge could never be suppressed, even if opera itself was.

The first public performance of the *Gloria* ('Domine Deus' and 'Quoniam' sections only) was given by the soprano Rebecca Ryan and other students of the Royal Academy of Music conducted by Nicholas McGegan in London on 15th March 2001. It was fitting that this should have happened in the institution where the piece was discovered and in the recently completed York Gate Collections. In this 'living museum' the Academy's famous stringed instruments will be displayed as well as played, and the Handel manuscript and many other important sources from the archives will also be interpreted through performance. With this first recording of

Handel's *Gloria*, the Academy is affirming its commitment to making its rich heritage and resources, both human and material, accessible to a wider public.

© **Curtis Price 2001**

Curtis Price is Principal of the Royal Academy of Music, London

'For two decades, **Emma Kirkby's** clear, agile voice has epitomised the pure sound of early music. She remains one of the treasures of the music world' (*Toronto Globe and Mail*). As a soloist she performs throughout the world, appearing with an ever-widening circle of orchestras and chamber ensembles including the Academy of Ancient Music, London Baroque, the Age of Enlightenment, Freiburger Barock, Tafelmusik and Studio de Musique Ancienne de Montréal. In addition to her solo work she sings frequently in her duo partnership with lutenist Anthony Rooley as well as performing and recording vocal chamber music with the Consort of Musicke. Emma Kirkby's recording output is prolific, numbering by now well over 100 records. The incisive intelligence, as well as the uniquely beautiful voice and brilliant musicianship which she brings to her performances, makes hearing Emma Kirkby an experience not to be missed.

Since 1822 the **Royal Academy of Music** in London, Britain's senior music college, has prepared students for a successful career in music according to the evolving demands of the profession. The Academy's most distinguished alumni include famous names such as John Barbirolli, Harrison Birtwistle, Evelyn Glennie, Elton John, Felicity Lott, Joanna MacGregor, Michael Nyman, Simon Rattle and Henry Wood.

Teaching staff are distinguished musicians, active at the very top of their profession. The Academy's students, who make up a vibrant community in which over fifty countries are represented, follow diverse programmes which range from performance to composition, jazz, media, musical theatre and a new specialist course, Royal Academy Opera. The only music college boasting membership of the University of London, the Academy offers postgraduate training to Doctorate level. The Historical Performance Department offers intensive training in all aspects of historically-informed interpretation, providing specialist performance opportunities for 'traditional' and 'modern' instrumentalists alike.

The Academy enjoys a highly enviable location alongside Regent's Park in central London. An ambitious new extension into the neighbouring Nash-designed York Gate building, opening in summer 2001, includes a new 200-seat concert hall and the York Gate Collections, which will house a broad selection of exhibits from the Academy's superb collection of instruments (including 25 Cremonese violins, violas and cellos, 12 of them by Stradivari), artefacts and original manu-

scripts including *The Fairy Queen* – many of them on display to the public for the first time.

The Academy's web-site at www.ram.ac.uk contains more information, including a full schedule of free public performances.

Laurence Cummings studied at Oxford University and the Royal College of Music. He plays harpsichord and organ continuo with many of the world's leading period instrument groups, including Les Arts Florissants, The Sixteen Choir, The Gabrieli Consort and the Orchestra of the Age of Enlightenment. As a soloist he has recorded the harpsichord music of Louis Couperin and has embarked on a project to record the music of François Couperin. He is co-director of London Handel Orchestra and has been Head of Historical Performance at the Royal Academy of Music in London since 1997.

Dixit Dominus

Handel's setting of the psalm *Dixit Dominus* is dated 'Rome, April 1707'. He was then only 22 years old, but already a highly experienced composer; we do not know when he began composing, but in the language of the 21st century he was surely an 'infant prodigy'. The young man was to make his career in Italy, which was after all music's promised land. Surviving documents and various legends suggest that he enjoyed considerable success – but not to the extent that Handel remained permanently among the cardinals and potentates who made use of his services in different cities.

On 16th July 1707, the Carmelite Order in Rome celebrated its great annual feast. It included magnificent church services, which required large amounts of music. Handel was one of the composers called upon for a number of works, since Cardinal Colonna, one of his patrons, paid the piper in 1707. Amongst other things, Handel composed the music to the aforementioned Psalm 110.

It would certainly be interesting to know what sort of singing virtuosi the Cardinal had at his disposal. For, as any member of the chorus will testify, Handel entrusted it with just about everything that can be required in the way of advanced vocal acrobatics. Or perhaps these very instrumental voice parts were completely natural music for professional artists on that occasion? Were there perhaps just a few singers? Whatever the circumstances, the music is far from the 'balanced' Handel which seems familiar from the *Messiah*. The young Handel hurls music at us. He provides us with shock after shock. He occasionally ignores so-called good part writing and indulges himself in all the violence of the text, which he presents with drastic effects.

And the text: originally, long ago, it was presumably included in the annual rites centring on the king as god, or as god's son, the ruler of the world known as Jahveh. One might ask what the words meant in Handel's day when he – or perhaps the Cardinals – read them. Was there an interpretation suitable for 1707 years after the birth of Christ? Is there one today?

© *Ingemar von Heijne 1986*

Hillevi Martinpelto was born in Älvdalen in Dalecarlia, Sweden, in 1958. She studied at the Stockholm College of Music and, in 1984, began her studies at the Stockholm School of Musical Drama under Lilian Gentele. Hillevi Martinpelto made her operatic début in Sir Michael Tippett's *The Midsummer Marriage* in 1982. She took part in the opera productions of the Vadstena Academy in the summers of 1982, 1983 and 1984. In the spring and autumn of 1985 she sang the title rôle in *Aida* at the Stockholm Folkopera.

Anne Sofie von Otter studied at the Stockholm College of Music, whence she obtained her diploma in solo singing and music teaching qualifications in 1979. After further studies in London with (among others) Vera Rozsa she was attached to the Basel Opera for three seasons (1982-85); since then she has chosen not to be firmly engaged at any single opera house. Since her Covent Garden début in *The Marriage of Figaro* under Sir Colin Davis in 1985 she has performed frequently in the world's leading opera venues with conductors such as Solti, Muti, Abbado, Gardiner, Levine and Sinopoli. She first sang at La Scala in 1987 and at the Metropolitan Opera in December 1988. As a recitalist she is equally in demand all over the world, and she has often appeared with the pianist Bengt Forsberg both in Sweden and elsewhere (her recordings of Sibelius songs with Bengt Forsberg are available on BIS-CD-457 and BIS-CD-757). She has also collaborated closely with the Drottningholm Baroque Ensemble.

The **Stockholm Bach Choir** and Anders Öhrwall may be regarded as synonymous terms, characterized by professional standards and a distinct profile – precise articulation and phrasing combined with light and airy music-making. This has led, amongst other things, to collaboration with Nikolaus Harnoncourt and Concentus Musicus in Bach's complete motets and major works by Handel. The Bach Choir was founded in 1964 by Anders Öhrwall, who since then has been the choir's conductor and artistic leader. Through concerts, recordings, radio and television programmes it is now a well established part of Swedish musical life. The choir has about 35 members, most of whom are trained singers, musicians or music teachers.

The **Drottningholm Baroque Ensemble** was formed in 1971, and plays on authentic instruments. Extensive touring has gained a solid reputation for this group of players on international concert platforms. The ensemble also receives many invitations to give concerts outside Europe: the first long tour to the Far East in 1979 was followed in 1981 by a repeat visit to Tokyo, Hong Kong and Singapore. In the same year the Drottningholm Baroque Ensemble was one of the first ensembles to visit China when accompanying the King and Queen of Sweden on a state visit to Beijing, Chengdu and Shanghai; in addition the group undertook a two-week tour with several TV appearances. In 1985 the ensemble's first tour to the USA resulted in most splendid reviews, not least in New York (Carnegie Hall) and Washington (Kennedy Center). The Drottningholm Baroque Ensemble has also toured in Mexico (1988), Australia (1988, 1989, 1992) and with the Stockholm Bach Choir (1990).

Anders Öhrwall was attached to the Adolf Fredrik Church from 1962 until his retirement. From 1974 until 1984 he was leader of the Philharmonic Choir at the Stockholm Concert Hall, and in 1984 he succeeded Eric Ericson as conductor of the Swedish Radio Choir. He is active as a harpsichordist and has composed and arranged popular music which has been regularly performed by Scandinavian choirs. As a teacher and through his arrangements of older music Anders Öhrwall has made a major contribution to the performance of baroque music in Sweden. Anders Öhrwall is a member of the Royal Swedish Academy of Music.

Gloria

Im März des Jahres 2001 war die Royal Academy of Music in London eine Woche lang der Mittelpunkt der musikalischen Welt. Die Nachricht, daß ein bislang unbekanntes Werk Georg Friedrich Händels in der Bibliothek der Academy entdeckt worden war, verursachte einen fieberhaften Medienrummel. Zwei Zeitungen gingen so weit, ein Presse-Embargo zu ignorieren und die Geschichte vier Tage früher zu veröffentlichen. Die Journalisten erkannten, daß die Entdeckung eines bedeutenden und unbekanntes Werks aus der Feder eines der größten Komponisten ein wahrlich seltenes Ereignis darstellt.

Händel war ein akribischer Bibliothekar seiner eigenen Werke, die er seinem treuen Kopisten Smith dem Älteren 1759 vermachte. Smiths Sohn übergab den Großteil der Sammlung König Georg III.; sie befindet sich nun in der British Library. Die meisten der anderen Autographe landeten im Fitzwilliam Museum in Cambridge, während Händels Dirigierpartituren in Kopie in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg aufbewahrt werden. Das *Gloria in excelsis Deo*, hier erstmals eingespielt, ist auf irgendeine Weise Händels eigener Bibliothek ent schlüpft und war den Wissenschaftlern und Musikern beinahe 300 Jahre lang unbekannt.

Das Verdienst, diesen außerordentlichen Fund gemacht zu haben, kommt Professor Dr. Hans Joachim Marx von der Universität Hamburg zu. Er war es, der als erster Händel als Urheber des *Gloria* identifizierte, nachdem er die Royal Academy im September 2000 besucht hatte. „Fund“ ist vielleicht nicht der richtige Ausdruck. Das *Gloria* war den Wissenschaftlern seit vielen Jahren bekannt und ist erstmals 1983 in der Literatur erwähnt worden. Der Countertenor Nicholas Clapton, der damals als Quellenforscher für Répertoire International des Sources Musicales (RISM) arbeitete, schrieb für die Zeitschrift *Early Music* einen kurzen Bericht über einige unbekanntes Werke, die er bei seinem Fischzug durch die Bibliothek der Academy entdeckt hatte. Clapton hielt die Zuschreibung an Händel für „höchst zweifelhaft“, und 20 Jahre lang wagte niemand, anderer Meinung zu sein.

Eigentlich enthält die Bibliothek der Academy ganze drei handschriftliche Abschriften des *Gloria* aus dem 18. Jahrhundert. Eine vollständige Partitur – für Sopran, Erste und Zweite Violinen und Basso Continuo – befindet sich in MS 139, einer großen Sammlung von Arien aus Händels Opern, in der jedes Werk (*Giulio Cesare*, *Alcina*, etc.) sowie die Sänger benannt sind. Das *Gloria* wird nicht auf diese Weise identifiziert. Die Academy besitzt jedoch von demselben Kopisten zwei Stimmensätze zu diesem Werk (MS 288); eine der Titelseiten trägt die folgende Bezeichnung: „Instrumentenstimmen zum *Gloria in Excelsis Deo* für eine Sopranstimme - Händel“. Der Kopist hat „Händel“ doppelt unterstrichen!

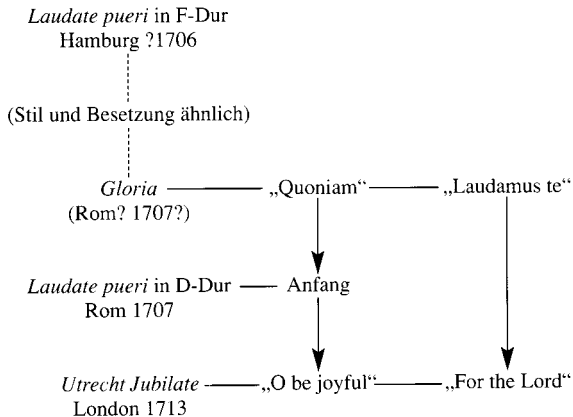
Professor Marx nimmt an, daß das *Gloria* einen Teil einer von William Savage zusammengestellten Sammlung darstellt, eines langjährigen Weggefährten Händels und regelmäßigen Sängers in seinen Opern und Oratorien – zuerst als Knabensopran, später als Bass. Die Zuschreibung an Händel könnte durchaus von Savage selber stammen. Die *Gloria*-Manuskripte wurden später von R.J.S. Stevens erworben, dessen Bibliothek 1865 der Academy vermacht wurde. Seine Sammlung enthielt auch andere sehr bedeutende Manuskripte, u.a. einen Teil des Autographs von Henry Purcells *The Fairy Queen*, einer der Schätze der Academy. Die Linie Savage-Stevens könnte erklären, warum das *Gloria* im 18. und 19. Jahrhundert offenkundig kaum im Umlauf war: Die Partitur der *Fairy Queen* wurde im Jahr 1701 als verloren bezeichnet und tauchte bis zu ihrer Wiederentdeckung im Jahr 1900 – ebenfalls in der Academy – nicht wieder auf.

Die Zuschreibung des *Gloria* an Händel ist über jeden Zweifel erhaben und von anderen Autoritäten herzlich begrüßt worden. Man weiß indessen nichts über die Entstehung des Werks, den Anlaß oder die Ausführenden. Die Musik selber liefert einige Hinweise. Dem Stil nach zu urteilen, muß es aus Händels letzten Hamburger Jahren oder den ersten zwei, drei Jahren in Italien (1706-08) stammen. Der Vokal- und Instrumentalsatz ähnelt dem des *Laudate pueri Dominum* in F-Dur, das Händel in Hamburg komponierte, kurz bevor er zu seiner Bildungsreise nach Rom, Florenz und Venedig aufbrach. *Laudate pueri* ist für dieselbe Besetzung geschrieben (Sopran, zwei Violinen und Basso Continuo); in beiden Stücken gibt Händel dem Sopran brillante Passagen und lange, hohe Noten, die von den Violinen mit geschäftigen Terzen unterstützt werden. Doch das *Laudate pueri* F-Dur ist stellenweise eher krud gearbeitet und weist manch jugendliches Ungestüm sowie satztechnische Fehler auf. Dennoch finden sich im „Excelsus super omnes“ großartige Momente, und Händel griff viele Jahre später – für das Hauptthema des „O had I Jubal's lyre“ im *Joshua* – auf das „Qui habitare facit“ zurück.

Es gibt noch eine wichtigere Verbindung zwischen dem wiederentdeckten *Gloria* und Händels zweiter Vertonung des *Laudate pueri Dominum* in D-Dur, die er im Juli 1707 in Rom fertigstellte. Der Anfang des *Laudate* und das „Quoniam tu solus sanctus“, der letzte Abschnitt des *Gloria*, basieren auf denselben zwei melodischen Gedanken – ein ansteigendes Motiv und fallende Sechzehntelterzen der Violinen. Dies ist kein direktes Zitat, da das viel größer besetzte D-Dur-*Laudate* weitaus differenzierter gearbeitet ist. Ausgiebig verwendete Händel diesen Satz in „O be joyful“, dem Anfangsteil des *Utrecht Jubilate*, das 1713 an der St. Paul's Cathedral uraufgeführt wurde. Ein weiteres Argument für die Zuschreibung des *Gloria* an Händel und seinen vermuteten Platz im Stammbaum ist der enge Zusammenhang zwischen dem „Laudamus

te“ des *Gloria* und dem „For the Lord is gracious“ im *Jubilate*. Hier handelt es sich offenkundig um eine direkte Anleihe, was die Vermutung nahelegt, daß Händel das *Gloria* bei sich hatte, als er 1713 das *Jubilate* komponierte.

Man sollte sich beim Aufweis solcher Verbindungen zwischen Händels Werken und denjenigen anderer Komponisten, von denen er entlieh, nicht allzu sehr erregen, da seine Motive und Methoden unendlich subtil waren. Es mag genügen zu sagen, daß das *Gloria* seiner üblichen Praxis entspricht (andere Verbindungen werden zweifellos noch entdeckt werden, wenn das Stück bekannter wird). Da es ein brillanteres und anspruchsvolleres Werk ist als das frühe *Laudate pueri* in F-Dur, darf man meiner Meinung nach mit Sicherheit annehmen, daß das *Gloria* 1707 in Italien komponiert wurde, kurz vor dem zweiten *Laudate*. Händel war 22 Jahre alt.



Zu den verwirrendsten Dingen im Zusammenhang mit dem *Gloria* gehört, daß Händel anscheinend keine andere Vertonung des Meßordinariums (Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus Dei) für Sologesang komponierte. Der größte „Konkurrent“ dieses Werks ist natürlich Vivaldis berühmte *Gloria*-Vertonung für Chor (1708). Nach Anthony Hicks, einer anerkannten Autorität,

hat nur noch ein anderer Barockkomponist von Rang solistische Meßvertonungen geschrieben: Georg Philipp Telemann. Auch wenn Händel sein *Gloria* also für einen besonderen Anlaß in Rom komponiert haben mag, so hat er die Idee wahrscheinlich aus Hamburg mitgebracht.

Das neue *Gloria* ist eine bedeutende Ergänzung des Händelschen Schaffens. Offensichtlich wurde es als Vehikel für einen glänzenden Koloratursopran geschrieben. Der wahrscheinlich römische Ursprung läßt einen Kastraten vermuten, obwohl Margherita Durastanti, die zur selben Zeit in Rom war und, wie Händel, im Dienst des Marquis Ruspoli stand, die vorgesehene Sängerin gewesen sein könnte. Die hohen B's jedoch befinden sich knapp oberhalb ihres Tonumfangs, so daß diese Möglichkeit wohl ausgeschlossen werden kann. Die Erste Violinstimme ist fast genauso wichtig; durchweg dialogisiert und duettiert sie mit dem Stimme. Bedenkt man seine Schlüsselrolle als Leiter des Orchesters für das Oratorium *La Resurrezione* (1708), so könnte es sein, daß dieser Part für Corelli geschrieben wurde. Die Castrucci (Vater und Sohn) – Händels spätere Londoner Mitmusiker, die damals ebenfalls in Rom weilten – sind mögliche weitere Kandidaten. Die Echo-Effekte u.a. im ersten Satz (*piano, pianissimo*) und die Vorschrift *tutti* legen die charakteristische Trennung von Concertino und Ripieno nahe, die wir für diese Aufnahme aufgegriffen haben.

Das *Gloria* ist in die sieben traditionellen liturgischen Abschnitte gegliedert. Der erste („Gloria in excelsis Deo“) und der letzte („Quoniam tu solus sanctus“, das ohne Pause zum „Cum sancto spiritu“ überleitet) sind stilistisch und motivisch verwandt, wodurch sie eine geschlossene Form bilden. Beide Abschnitte enthalten hohe B's und lang angehaltene Töne, die Händel auf halbem Weg mit Trillern verziert wissen wollte. Im ersten *Laudate pueri* hat er denselben Effekt angestrebt, jedoch mit geringerem Erfolg. Schlicht und anrührend ist der zweite Abschnitt, „Et in terra pax“ – ein Stil, den Händel später als „largo e staccato“ bezeichnen wird. Eine Passage gläserner paralleler Sextakkorde ohne Bass stellt einen großen Kontrast zu den nackten Eingangsakkorden dar. Das folgende „Laudamus te“ enthält einen unverkennbar Händelschen Baßgang und, gegen Ende, ein prominentes Violinsolo, das zauberisch den ineinander verwobenen Begleitfiguren entsteigt.

Im ruhigen Zentrum des *Gloria* steht das „Gratias“ im Dreiertakt mit seinen einfachen, herzerweichenden Kadenzen, die Händel später in langsamen Opernarien verwenden sollte, um das Pathos zu verstärken. Das rezitativische „Domine Deus“ führt zu dem „Qui tollis“ in c-moll, dem bemerkenswertesten Teil des gesamten *Gloria* und einer wunderbaren Entdeckung an sich. Schwere, sich windende chromatische Linien illustrieren die „Sünden der Welt“. Bei der Vertonung des Wortes „miserere“ beginnt Händel, wie vorherzusehen, mit verwinkelten, zerklüfte-

ten Motiven, läßt den Sänger das Wort aber schließlich auf wiederholten Vierteln singen, wie in Verzweiflung. Erneut sind die Violinen aufgerufen, das Pathos mit absteigenden Achtelpaaren zu verstärken. Das „Qui tollis“ mag ein Frühwerk sein, doch es ist dazu bestimmt, als eine von Händels großartigsten Errungenschaften angesehen zu werden.

Der Schlußabschnitt erinnert uns daran, daß der Zelebrant dieser speziellen Messe ein Sopran ist; die virtuose Darstellung wird durch den liturgischen Text in keiner Weise beschränkt – vielleicht ein weiterer Anhaltspunkt dafür, daß das Stück für Rom komponiert wurde, wo der Hang zum Theatralischen, anders als die Oper selber, nie unterdrückt werden konnte.

Die erste öffentliche Aufführung des *Gloria* (die lediglich das „Domine Deus“ und das „Quoniam“ beinhaltet) fand unter der Leitung von Nicholas McGegan mit der Sopranistin Rebecca Ryan und anderen Studenten der Royal Academy of Music am 15. März 2001 in London statt. Es war naheliegend, sie dort zu plazieren, wo das Stück entdeckt wurde, genauer gesagt: in den unlängst fertiggestellten York Gate Collections. In diesem „lebenden Museum“ werden die berühmten Saiteninstrumente der Academy gezeigt und gespielt; das Händel-Manuskript und viele andere bedeutende Quellen aus den Archiven werden durch Aufführungen interpretiert. Mit dieser Ersteinpielung von Händels *Gloria* entspricht die Academy ihrem Auftrag, ihr reiches Erbe und ihre menschlichen wie materiellen Ressourcen einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

© **Curtis Price 2001**

Curtis Price ist Rektor der Royal Academy of Music, London

„Zwei Jahrzehnte lang hat **Emma Kirkbys** klare, behende Stimme den makellosen Klang der Alten Musik verkörpert. Sie ist eines der Juwelen der Musikwelt“ (*Toronto Globe and Mail*). Als Solokünstlerin tritt sie in der ganzen Welt auf, begleitet von einem immer noch weiter wachsenden Kreis von Orchestern und Kammerensembles, u.a. Academy of Ancient Music, London Baroque, Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barockorchester, Tafelmusik und Studio de Musique Ancienne de Montréal. Zusätzlich zu ihrer solistischen Tätigkeit singt sie häufig zur Begleitung ihres Duopartner, des Lautenisten Anthony Rooley, und des Consort of Musicke, mit dem sie vokale Kammermusik aufführt und aufnimmt. Die Zahl der Einspielungen Emma Kirkbys ist enorm; zur Zeit liegen über 100 Schallplatten vor. Die ausgeprägte Intelligenz wie auch die einzigartig schöne Stimme und brillante Musikalität, die ihre Aufführungen prägen – sie machen Emma Kirkbys Gesang zu einem Erlebnis, das man nicht versäumen sollte.

Seit 1822 bildet die **Royal Academy of Music** in London – das traditionsreichste Musikkonservatorium Großbritanniens – Studenten für eine erfolgreiche musikalische Laufbahn aus, die den sich wandelnden Anforderungen dieser Profession Rechnung trägt. Zu ihren hervorragendsten Studenten zählen so berühmte Namen wie John Barbirolli, Harrison Birtwistle, Evelyn Glennie, Elton John, Felicity Lott, Joanna MacGregor, Michael Nyman, Simon Rattle und Henry Wood.

Der Lehrkörper besteht aus ausgezeichneten Musikern, die zu den Spitzenkräften ihres Fachs gehören. Die Studenten der Academy, die eine vitale Gemeinschaft aus über 50 Nationen bilden, werden in verschiedenen Programmen ausgebildet, die von der Aufführung bis zur Komposition reichen, von Jazz und Medien bis hin zum Musiktheater und zu einem neuen Spezialkurs, der Royal Academy Opera. Als einziges Konservatorium, das die Ehre hat, Mitglied der University of London zu sein, bietet die Academy Postgraduierten-Studiengänge zur Promotion an. Die Abteilung für Historische Aufführungspraxis bietet eine intensive Ausbildung in allen Bereichen historischer orientierter Interpretation an und stellt spezialisierte Aufführungsmöglichkeiten gleichermaßen für „traditionelle“ wie für „moderne“ Instrumentalisten zur Verfügung.

Die Academy erfreut sich eines ausgesprochen beneidenswerten Standorts am Regent's Park im Zentrum von London. Eine ehrgeizige Erweiterung hinein in das benachbarte York Gate Building, das im Sommer 2001 eröffnet wird, sieht einen neuen Konzertsaal mit 200 Sitzplätzen sowie die York Gate Collections vor, die eine breite Auswahl an Exponaten aus der überwältigenden Sammlung von Instrumenten (u.a. 25 Geigen, Violen und Celli aus Cremona, davon 12 von Stradivari), Gegenständen und Originalmanuskripten (u.a. *The Fairy Queen*) berherbergen wird – viele davon werden erstmals der Öffentlichkeit präsentiert.

Auf der Website der Academy (www.ram.ac.uk) finden sich weitere Informationen, u.a. eine vollständige Übersicht der öffentlichen Aufführungen.

Laurence Cummings studierte an der Oxford University und dem Royal College of Music. Er spielt Continuo (Cembalo und Orgel) bei vielen der weltweit führenden historischen Ensembles, u.a. Les Arts Florissants, The Sixteen Choir, The Gabrieli Consort und das Orchestra of the Age of Enlightenment. Als Solist hat er die Cembalomusik von Louis Couperin eingespielt und die Aufnahme der Werke François Couperins in Angriff genommen. Er ist Co-Diregent des London Handel Orchestra und steht der Abteilung Historische Aufführungspraxis der Royal Academy of Music in London seit 1997 vor.

Dixit Dominus

Den Psalterpsalm *Dixit Dominus* datierte Händel „Rom, April 1707“. Damals war er nur 22 Jahre alt, aber ein sehr routinierter Komponist; wir wissen nicht genau, wann er zu komponieren begann, aber in der Sprache des 21. Jahrhunderts war ein sicher ein „Wunderkind“. Der junge Mann sollte in Italien Karriere machen, dem Gelobten Land der Musiker. Dokumente und verschiedene Legenden deuten an, daß Händel bedeutende Erfolge hatte, nicht genug aber, um bei den Kardinälen und Potentaten zu bleiben, die seine Dienste in verschiedenen Städten in Anspruch nahmen.

Am 16. Juli 1707 feierte der Römer Karmeliterorden sein großes jährliches Fest, u.a. mit prachtvollen Gottesdiensten, die sehr viel Musik verlangten. Händel war einer von denen, die viele Werke schreiben sollten, weil der Kardinal Colonna, einer seiner Arbeitsgeber, die Musik zahlte. Händel komponierte u.a. die Musik zum vorgeschriebenen 110. Psalm.

Man möchte gerne wissen, was für Gesangsvirtuosen vorhanden waren. Händel traute ihnen fast alles zu, was man merkt, falls man im Chor steht: es geht um eine qualifizierte Stimmbandakrobatik. Oder waren diese sehr instrumentalen Singstimmen eine ganz natürliche Musik für die damaligen Berufssänger? Waren es nur wenige Sänger? Jedenfalls steht diese Musik fern von jenem „ausgeglichenen“ Händel, den wir vom *Messias* her kennen. Der junge Händel wirft Musik auf uns. Er schockiert immer wieder. Er verzichtet manchmal auf sogenannte gute Stimmführung, und er labt sich an den Gewaltsamkeiten des Textes, die er mit drastischen Effekten anbietet.

Der Text: ursprünglich, vor sehr langer Zeit, war er vermutlich ein Teil der jährlichen Riten um den König als Gott, als Gottes Sohn, als Weltherrscher, von Jahve gerufen. Was bedeuteten die Worte zu Händels Zeiten, was las er – oder vielleicht die Kardinäle – darin? Gab es eine Interpretation für das Jahr 1707? Gab es eine für heute?

© Ingemar von Heijne 1986

Hillevi Martinpelto stammt aus der schwedischen Provinz Dalekarlien. Sie studierte an der Stockholmer HfM Gesang und ging 1984 zur Musikdramatischen Schule über. Sie debütierte 1982 in Sir Michael Tippetts *Midsummer Marriage* und sang dann u.a. 1985 die *Aida* in der Stockholmer Volksoper.

Anne Sofie von Otter studierte an der Stockholmer Hochschule für Musik, die sie 1979 mit Abschlußprüfungen in Gesang und Schulmusik absolvierte. Meisterkurse bei Erik Werba und Geoffrey Parsons sowie Studien bei u.a. Vera Rozsa folgten. Nach dreijähriger Tätigkeit an der

Baseler Oper von 1982 bis 1985 und ihrem Debüt am Covent Garden 1985 (*Figaros Hochzeit* unter der Leitung von Sir Colin Davis) tritt von Otter regelmäßig an den führenden Opernhäusern der Welt mit Dirigenten wie Solti, Muti, Abbado, Gardiner, Levine und Sinopoli auf. An der Scala sang sie erstmals 1987, an der Met 1988. Als Liedsängerin genießt Anne Sofie von Otter Weltruhm, dabei häufig (wie z.B. bei der Einspielung der Sibelius-Lieder: BIS-CD-457 und BIS-CD-757) von Bengt Forsberg begleitet. Neben der Mitwirkung bei zahlreichen Festivals hat von Otter mit führenden Barockensembles, wie z.B. den English Baroque Soloists und dem Drottningholmer Barockensemble, zusammengearbeitet.

Der **Bachchor Stockholm** und Anders Öhrwall sind synonyme Begriffe, von professionellem Standard gekennzeichnet und mit einem markanten Profil – sorgfältige Artikulation und Phrasierung, vereint mit einem leichten, luftigen Musizieren. Dies führte u.a. zu Zusammenarbeiten mit Nikolaus Harnoncourt und dem *Concentus Musicus* in Bachs sämtlichen Motetten und zwei größeren Händelwerken. Der Chor wurde 1964 von Öhrwall gegründet, und er war seither dessen Dirigent und künstlerischer Leiter. Er ist in der Adolf-Fredrik-Kirche zu Stockholm beheimatet und ist heute ein wohlbekannter Teil des schwedischen Musiklebens. Der Bachchor umfaßt etwa 35 Mitglieder, von denen die meisten ausgebildete Sänger, Musiker oder Musiklehrer sind.

Das **Drottningholmer Barockensemble** wurde 1971 gegründet und spielt auf historischen Instrumenten. Auf der internationalen Ebene genießen die Musiker einen durch ausgedehnte Konzertreisen erworbenen, soliden Ruf. Es kamen viele Einladungen zu Konzerten außerhalb Europas: nach der ersten langen Tournee in den Fernen Osten 1979 folgten 1981 neue Besuche in Tokyo, Hong Kong und Singapore. In diesem Jahr war das Drottningholmer Barockensemble eines der ersten Ensembles, die China besucht haben, als die Musiker das schwedische Königspaar auf einem Staatsbesuch nach Beijing, Chengdu und Shanghai begleiteten und anschließend eine zweiwöchige Tournee mit vielen Fernsehauftritten unternahmen. Erstklassige Zeitungskritiken waren das Ergebnis der ersten Tournee des Ensembles in die USA (1985), besonders in der New Yorker Carnegie Hall und im Kennedy Center, Washington DC. Das Drottningholmer Barockensemble reiste auch nach Mexiko 1988, sowie nach Australien 1988, 1989 und 1992 und mit dem Stockholmer Bachchor 1990.

Anders Öhrwall ist seit 1962 Kirchenmusiker an der Adolf-Fredrik-Kirche zu Stockholm. 1974-84 war er Leiter des Stockholmer Philharmonischen Chores und 1984 wurde er Nach-

folger Eric Ericsons als Leiter des Stockholmer Rundfunkschores. Er war auch am Kgl. Theater engagiert. Er ist als Cembalist tätig und schrieb als Komponist und Arrangeur Volksmusik, die häufig von skandinavischen Chören verwendet wird. Als Pädagoge und durch Bearbeitungen älterer Musik bedeutete Anders Öhrwall besonders viel für das heutige schwedische Barockmusizieren. Öhrwall ist Mitglied der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie.



The Royal Academy of Music, London

Photo: © Hanya Chlala

Gloria

Pendant une semaine de mars 2001, la Royal Academy Of Music à Londres fut au centre du monde musical. La nouvelle qu'une œuvre auparavant inconnue de Georges Frédéric Hændel avait été découverte à la bibliothèque de l'Académie attira l'attention fiévreuse des media. Deux journaux décidèrent même d'ignorer un embargo de presse et éclatèrent l'histoire quatre jours trop tôt. Les journalistes comprirent que la découverte d'une œuvre inconnue majeure de l'un des plus grands compositeurs est un événement rare.

Hændel était un bibliothécaire méticuleux de ses propres œuvres qu'il légua à son fidèle copiste Smith l'Ancien en 1759. Le fils de Smith transmit plus tard la majeure partie de la collection au roi Georges III; elle se trouve maintenant à la British Library. La plupart des autres manuscrits sont conservés au Musée Fitzwilliam à Cambridge tandis que les partitions de direction de Hændel (copies) sont conservées à la Staats- und Universitätsbibliothek à Hambourg. Le *Gloria in excelsis Deo*, dont c'est le premier enregistrement, s'échappa en quelque sorte de la propre collection de Hændel et c'est ainsi qu'il resta inconnu des experts et des musiciens pendant presque 300 ans.

L'honneur de cette découverte remarquable revient au Professeur Docteur Hans Joachim Marx de l'université de Hambourg. C'est lui qui attribua le *Gloria* à Hændel peu après une visite à l'Académie Royale en septembre 2000. Le mot "découverte" n'est peut-être pas tout à fait juste. Le *Gloria* est connu des érudits depuis plusieurs années et il semble qu'il fût signalé en impression en 1983. Le hautecontre Nicholas Clapton, qui travaillait alors dans les catalogues du Répertoire International des Sources Musicales, écrivit un bref rapport pour *Early Music* sur certaines œuvres auparavant inconnues qu'il avait pêchées à la bibliothèque de l'Académie. Clapton était d'avis que l'attribution à Hændel était "très douteuse" et personne ne s'opposa à lui pendant presque vingt ans. Il existe en fait trois copies manuscrites du 18^e siècle du *Gloria* dans la collection de l'Académie. Une partition complète – pour soprano, premiers et seconds violons ainsi que basso continuo – se trouve dans le MS 139, une large collection d'arias tirées des opéras de Hændel, où chaque œuvre est identifiée (*Giulio, Cesare, Alcina*, etc.) et les chanteurs, nommés. Le *Gloria* n'est pas identifié ainsi. L'Académie possède cependant deux séries de parties pour l'œuvre (MS 128) de la main du même copiste et, sur la première page de l'une d'elles se trouve l'inscription suivante: "Parties instrumentales du *Gloria in Excelsis Deo* pour une voix aiguë – Hændel". Le copiste a souligné "Hændel" de deux traits!

Le Professeur Marx croit que le *Gloria* faisait partie d'une collection assemblée par William Savage, un associé de long terme de Hændel et un chanteur assidu de ses opéras et oratorios, d'abord comme garçon soprano et ensuite comme basse. L'attribution à Hændel pourrait être de

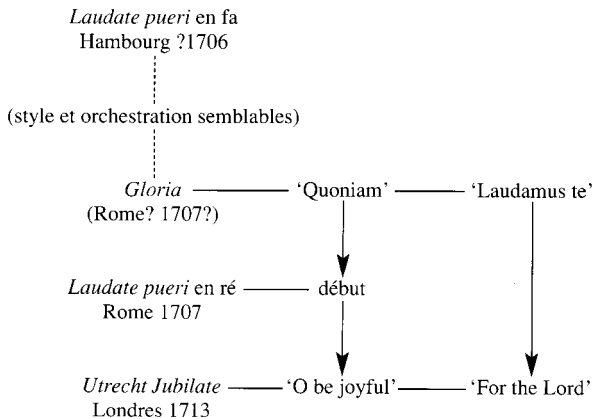
Savage lui-même. Les manuscrits du *Gloria* furent ensuite acquis par R.J.S. Stevens dont la collection fut léguée à l'Académie en 1865. Cette collection renfermait d'autres manuscrits très importants dont l'autographe partiel de *The Fairy Queen* de Henry Purcell, l'un des trésors de l'institution. Le lien Savage-Stevens pourrait expliquer pourquoi le *Gloria* resta apparemment hors de la circulation pendant la majeure partie des 18^e et 19^e siècles: la partition de *The Fairy Queen* fut rapportée manquante en 1701 et ne refit surface qu'à sa redécouverte, également à l'Académie, en 1900.

Le certificat d'authenticité de la part du Professeur Marx du *Gloria* comme étant de Hændel est hors de doute et a été chaudement applaudi par d'autres autorités. On ne sait cependant rien de son origine, de l'occasion pour laquelle il a été composé ni qui pourrait l'avoir exécuté. La musique elle-même fournit certains indices. A en juger par le style, elle doit dater des dernières années de Hændel à Hambourg ou de ses deux ou trois premières en Italie, soit 1706-08. L'écriture vocale et instrumentale ressemble beaucoup à celle du *Laudate pueri Dominum* en fa majeur, composé à Hambourg juste avant que Hændel ne parte pour sa tournée formatrice à Rome, Florence et Venise. Le *Laudate pueri* requiert les mêmes forces (soprano, deux violons et basso continuo) et, dans les deux pièces, Hændel donne à la cantatrice de brillants passages et de longues notes aiguës supportées par les violons en tierces animées. Mais le *Laudate pueri* en fa majeur montre par endroits des imperfections de composition, des mauvais calculs de jeunesse et des erreurs dans les parties. Par contre, l'"*Excelsus super omnes*" renferme déjà des moments splendides et Hændel retourna plusieurs années plus tard à "*Qui habitare facit*" pour le thème principal de "*O had I Jubal's lyre*" de l'oratorio *Josué*.

Il existe un second lien important entre le *Gloria* nouvellement découvert et le second arrangement de *Laudate pueri Dominum* en ré majeur de Hændel, terminé à Rome en juillet 1707. Le début du *Laudate* et le "*Quoniam tu solus sanctus*", la dernière section du *Gloria*, reposent sur les deux mêmes idées mélodiques, un motif ascendant et des paires descendantes de tierces en doubles croches aux violons. Ce n'est pas une citation directe, puisque le *Laudate* en ré majeur, qui est orchestré pour des forces beaucoup plus grandes, est d'autant plus compliqué. Hændel fit ensuite ample emploi du mouvement dans "*O be joyful*", la section d'ouverture du *Utrecht Jubilate* créé à la cathédrale St-Paul en 1713. Le lien étroit entre le "*Laudamus te*" du *Gloria* et le "*For the Lord is gracious*" du *Jubilate* confirme l'attribution du *Gloria* à Hændel et sa position dans l'arbre de famille. Voici de toute évidence un emprunt direct, suggérant fortement que Hændel avait une copie du *Gloria* sous les yeux quand il a composé le *Jubilate* en 1713.

On ne devrait pas se permettre trop d'excitation devant de tels liens entre les œuvres de

Hændel et celles d'autres compositeurs desquels il a emprunté car ses raisons et méthodes étaient infiniment subtiles. Il suffit de dire que le *Gloria* se conforme parfaitement à ses habitudes (d'autres liens seront certainement remarqués quand la pièce sera mieux connue). Parce que c'est une œuvre plus brillante et complexe que le plus ancien *Laudate pueri* en fa majeur, je crois qu'il est sûr d'admettre que le *Gloria* fut composé en Italie, peut-être peu avant le second *Laudate* en 1707. Hændel avait 22 ans.



L'une des choses les plus curieuses au sujet du *Gloria* est que Hændel ne semble pas avoir composé d'autres pièces sur l'ordinaire de la messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus Dei) pour voix solo. Le principal "rival" de cette œuvre est évidemment le célèbre *Gloria* choral (1798) de Vivaldi. Selon Anthony Hicks, une autorité reconnue en la matière, seul un autre compositeur baroque de taille a composé des messes pour voix solos: Georg Philipp Telemann. Ainsi, même si Hændel avait écrit son *Gloria* pour quelque grande occasion à Rome, il en avait probablement eu l'idée à Hambourg.

Le nouveau *Gloria* est une addition importante à la production de Hændel. Il est clairement

écrit pour mettre en vedette un brillant soprano coloratur. Son origine probablement romaine suggère un castrat quoique Margherita Durastanti, qui se trouvait à Rome en même temps que Hændel et qui, comme lui, était au service du Marquis Ruspoli, pourrait avoir été la cantatrice prévue. Pourtant les si bémols aigus, juste trop hauts pour Durastanti, sembleraient l'exclure. La partie de premier violon est presque aussi importante avec ses dialogues et duos avec la voix tout le long. Vu le rôle-clé de Corelli comme premier violon de l'orchestre pour l'oratorio *La Resurrezione* (1708), il est possible que cette partie fût écrite pour lui. Les futurs associés de Hændel à Londres, les Castruccis (père et fils) qui se trouvaient eux aussi à Rome au même moment, sont d'autres candidats possibles. Les effets d'écho dans le premier mouvement entre autre (*piano, pianissimo*) et l'indication de *tutti* (où tous jouent) suggèrent la division caractéristique entre concertino et ripieno que nous avons adoptée pour cet enregistrement.

Les sept sections liturgiques habituelles forment le *Gloria*. La première ("Gloria in excelsis Deo") et la dernière ("Quoniam tu solus sanctus" menant directement au "Cum sancto spiritu") ont des liens stylistiques et motiviques et suggèrent ainsi une forme fermée. Les deux sections présentent d'excitants si bémols aigus et de longues notes sur lesquelles Hændel demande à la cantatrice d'ajouter des trilles la moitié de la durée. Il s'essaya au même effet dans le premier *Laudate pueri* mais avec moins de succès. Le second mouvement, "Et in terra pax" est simple et touchant, dans un style que Hændel devait décrire ensuite comme "largo e staccato". Un passage en accords parallèles de sixte sans basse apporte un contraste frappant aux énergiques accords du début. Le "Laudamus te" suivant renferme une ligne de basse marchante typique du compositeur et, près de la fin, un important solo de violon qui émerge magiquement des figures entrecroisées de l'accompagnement.

Avec ses mesures à trois temps, le "Gratias" se trouve au centre calme du *Gloria* et ses cadences simples et émouvantes seront plus tard réutilisées par Hændel dans des arias lentes de ses opéras pour accentuer l'intensité. Le "Domine Deus" de style récitatif mène au "Qui tollis" en do mineur, la section la plus remarquable de tout le *Gloria* et une merveilleuse découverte en soi. Des lignes chromatiques lourdes et tordues illustrent les "péchés du monde". Pour mettre le mot "miserere" en musique, Hændel commence comme prévu par des motifs angulaires, disjoints, mais laisse finalement la soliste chanter le mot sur des noirs répétées comme dans un désespoir. Il fait encore une fois appel aux violons pour souligner l'intensité avec des paires descendantes de doubles croches. Le "Qui tollis" pourrait être une œuvre plus ancienne mais il doit être considéré comme l'une des meilleures réussites de Hændel.

La section finale nous rappelle que le célébrant de cette messe particulière est un soprano et

le texte liturgique ne restreint en rien l'étalage de virtuosité – peut-être un autre signe que la pièce a été composée pour Rome où le besoin de théâtre n'a jamais pu être réprimé même si l'opéra lui-même l'a été.

La première exécution publique du *Gloria* (sections “Domine Deus” et “Quoniam” seulement) fut donnée par le soprano Rebecca Ryan et d'autres élèves de l'Académie Royale de Musique dirigés par Nicholas McGegan à Londres le 15 mars 2001. Il convenait bien que l'événement eût lieu à l'endroit de la découverte de la pièce et dans les York Gate Collections récemment complétées. Dans ce “musée vivant”, les célèbres instruments à cordes de l'Académie seront en montre ainsi que joués et le manuscrit de Hændel, tout comme d'autres sources importantes tirées des archives, sera exécuté et interprété. Avec ce premier enregistrement du *Gloria* de Hændel, l'Académie affirme son engagement de rendre accessibles à un plus grand public son riche héritage et ses ressources humaines et matérielles.

© **Curtis Price 2001**

Curtis Price est le directeur de l'Académie Royale de Musique de Londres

“Depuis deux décennies, la voix claire et agile d'**Emma Kirkby** a incarné le son pur de la musique ancienne. Elle reste l'un des trésors du monde de la musique” (*Toronto Globe and Mail*). Elle se présente comme soliste partout au monde, apparaissant avec un nombre toujours croissant d'orchestres et d'ensembles de chambre dont l'Academy of Ancient Music, London Baroque, Age of Enlightenment, Freiburger Barock, Tafelmusik et Studio de Musique Ancienne de Montréal. En plus de son travail de soliste, elle se produit fréquemment en duo avec le luthiste Anthony Rooley en plus de chanter et d'enregistrer de la musique de chambre vocale avec le Consort of Musicke. Les enregistrements d'Emma Kirkby sont nombreux, comptant maintenant plus de 100 disques. L'intelligence mordante ainsi que la voix d'une beauté unique et la brillante musicalité dont elle fait preuve dans ses interprétations rendent l'écoute d'Emma Kirkby une expérience à ne pas rater.

Le plus ancien conservatoire de musique de la Grande-Bretagne, l'**Académie Royale de Musique** de Londres prépare des étudiants à une carrière réussie en musique selon les demandes en développement de la profession et ce, depuis 1822. Parmi les *alumni* les plus distingués de l'Académie se trouvent des noms célèbres comme John Barbirolli, Harrison Birtwistle, Evelyn Glennie, Elton John, Felicity Lott, Joanna MacGregor, Michael Nyman, Simon Rattle et Henry Wood.

Le corps enseignant est formé de musiciens de renom au sommet de leur profession. Les élèves de l'Académie, qui forment une communauté vibrante où plus de cinquante pays sont représentés, suivent divers programmes couvrant l'exécution à la composition, le jazz, les media, le

théâtre musical et un nouveau cours spécialisé, l'Opéra de l'Académie Royale. Le seul collègue pouvant se vanter de faire partie de l'université de Londres, l'Académie propose une éducation allant jusqu'au doctorat. Le département d'exécution historique offre un entraînement intensif dans tous les aspects de l'interprétation suivant l'information historique, fournissant des possibilités d'exécutions spécialisées, tant pour les instrumentistes "traditionnels" que pour les "modernes".

L'Académie jouit d'un site très enviable le long du Regent's Park au centre de Londres. Une nouvelle extension ambitieuse dans le bâtiment avoisinant York Gate de l'architecte Nash, dont l'ouverture aura lieu à l'été 2001, renferme une nouvelle salle de concert de 200 places et les York Gate Collections qui présenteront un vaste choix d'objets de la superbe collection d'instruments de l'Académie (dont 25 violons, altos et violoncelles de Crémone, 12 d'entre eux de la main de Stradivari), des objets fabriqués et des manuscrits originaux dont *The Fairy Queen* – plusieurs d'entre eux exposés pour la première fois au public.

Le site Web de l'Académie à www.ram.ac.uk donne plus de renseignements, y compris un programme complet de concerts publics gratuits.

Laurence Cummings a étudié à l'université Oxford et au Collège Royal de Musique. Il joue du clavecin et de l'orgue continuo avec plusieurs des principaux groupes d'instruments d'époque du monde dont Les Arts Florissants, The Sixteen Choir, le Consort Gabrieli et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Comme soliste, il a enregistré la musique pour clavecin de Louis Couperin et il a entrepris le projet d'enregistrer la musique de François Couperin. Il est co-directeur de l'Orchestre Hændel de Londres et il est chef de l'exécution historique à l'Académie Royale de Musique de Londres depuis 1997.

Dixit Dominus

Le psaume du psautier *Dixit Dominus* fut daté de "Rom, April 1707" par Hændel qui n'avait que 22 ans mais qui était déjà un compositeur très expérimenté; nous ignorons quand il commença à composer mais, pour employer le vocabulaire du 21^e siècle, il était certainement "un enfant prodige". Le jeune homme devait faire carrière en Italie qui était la terre promise des musiciens. Des documents conservés et diverses légendes indiquent d'importants succès – mais insuffisants pour retenir Hændel pour de bon chez ces cardinaux et ces potentats qui accaparaient ses services dans diverses villes.

Le 16 juillet 1707, l'ordre des carmélites célébra son jour solennel annuel d'anniversaire à Rome. De nombreux offices religieux furent célébrés, exigeant beaucoup de musique. Hændel

fut l'un de ceux qui furent mis à contribution, puisque le cardinal Colonna, un de ses employeurs, en était responsable cette année-là. Entre autre, Hændel composa la musique du psaume 110 qu'on avait choisi.

On voudrait vraiment bien savoir de quels chanteurs virtuoses le cardinal disposait pour cette occasion. Hændel les croyait capables d'à peu près tout, on le remarque si on est dans le chœur qui exige des acrobaties des cordes vocales. Ou bien ces parties vocales très instrumentales étaient-elles peut-être de la musique tout à fait naturelle pour des artistes professionnels de l'époque? N'y avait-il peut-être que quelques chanteurs seulement? Quoi qu'il en soit, cette musique-ci est bien loin du Hændel "équilibré" que nous croyons connaître dans *Le Messie*. Le jeune Hændel nous jette de la musique à la figure. Il fournit choc sur choc. Entretemps, il se moque de la dite bonne progression des parties ("Stimmführung") et il se complaît dans les violences du texte qu'il nous offre avec des effets frappants.

Ah oui, le texte: à l'origine, il y a très longtemps, il faisait probablement partie de rites annuels autour du roi comme Dieu, ou fils de Dieu, maître du monde désigné par Yahvé. On peut se demander ce que ces mots signifiaient du temps de Hændel, ce que lui – ou peut-être les cardinaux – y voyaient. Existait-il une interprétation adaptée à l'an 1707 après le Christ? En existe-t-il une aujourd'hui?

© Ingemar von Heijne 1986

Hillevi Martinpelto est née à Älvdalen en Dalécarlie en 1958. Elle a étudié le chant au Conservatoire de Stockholm. En janvier 1984, elle entrait à l'Ecole Dramatique de Stockholm dans la classe de Lilian Gentele. Elle fit ses débuts d'opéra dans *The Midsummer Marriage* de Sir Michael Tippett en 1982. Elle a participé aux productions d'opéra de l'Académie de Vadstena les étés de 1982, 83 et 84. Au printemps et à l'automne de 1985, elle chanta *Aïda* à l'Opéra Populaire de Stockholm.

Anne Sofie von Otter a étudié au conservatoire national de Stockholm où elle obtint son diplôme en chant et en pédagogie musicale en 1979. Après d'autres études à Londres avec (entre autres) Vera Rozsa, elle fut rattachée à l'Opéra de Bâle pendant trois saisons (1982-85); elle a choisi depuis de ne pas être officiellement liée à une maison d'opéra. Depuis ses débuts au Covent Garden dans *Les Noces de Figaro* sous la direction de sir Colin Davis en 1985, elle s'est produite souvent sur les scènes des grandes maisons d'opéra du monde avec des chefs tels que Solti, Muti, Abbado, Gardiner, Levine et Sinopoli. Elle chanta pour la première fois à La Scala en 1987 et à l'Opéra Métropolitain en 1988. Elle est tout aussi en demande comme récitaliste

partout au monde et elle a donné des concerts accompagnée par Bengt Forsberg tant en Suède qu'à l'étranger. Elle a aussi collaboré étroitement avec l'Ensemble Baroque de Drottningholm.

Le **Chœur Bach de Stockholm** et Anders Öhrwall peuvent être considérés comme une notion synonyme, caractérisée par un niveau professionnel et d'un profil marqué – articulation soignée et phrasé en accord avec une musique légère et aérée, dans l'esprit des époques dansantes. Cela mena, entre autre, à une collaboration avec Nikolaus Harnoncourt et le Concentus Musicus pour l'intégrale des motets de Bach et des œuvres majeures de Hændel. Le Chœur Bach fut fondé en 1964 par Anders Öhrwall qui en est depuis le chef et le directeur musical. Il a son siège à l'église Adolf Fredrik à Stockholm et est maintenant bien connu dans la vie musicale suédoise grâce à ses concerts, à ses enregistrements sur disque et à ses programmes de radio et de télévision. Le Chœur Bach compte environ 35 membres dont plusieurs sont des chanteurs de métier, des musiciens ou des professeurs de musique.

L'**Ensemble Baroque de Drottningholm** fut fondé en 1971 et joue sur des instruments authentiques. L'ensemble s'est acquis une solide réputation sur la scène internationale grâce à de nombreuses tournées. Le groupe est invité à donner plusieurs concerts hors de l'Europe: la première grande tournée en Extrême-Orient en 1979 fut suivie en 1981 par un retour à Tokyo, Hong-Kong et Singapour. Cette même année, l'Ensemble Baroque de Drottningholm fut l'un des premiers ensembles à se rendre en Chine alors qu'il accompagnait le roi et la reine de Suède lors d'une visite d'Etat à Beijing, Shengdu et Shanghai et d'une tournée additionnelle de deux semaines avec plusieurs apparitions à la télévision. Lors de sa première tournée aux Etats-Unis en 1985, l'ensemble reçut les plus grands éloges de la presse, surtout à New York (Carnegie Hall) et à Washington D.C. (Centre Kennedy). L'Ensemble Baroque de Drottningholm s'est aussi rendu au Mexique en 1988, en Australie en 1988, 1989 et 1992 et, avec le Chœur Bach de Stockholm, en 1990.

Anders Öhrwall est organiste à l'église Adolf Fredrik depuis 1962. De 1974 à 1984, il fut chef du Chœur Philharmonique de la salle de concerts de Stockholm et, en 1984, il succéda à Eric Ericson comme chef du chœur de la Radio. Il a également été engagé au Théâtre Royal de Stockholm. Il est actif comme claveciniste et, en tant que compositeur et arrangeur, il a écrit de la musique folklorique fréquemment étudiée par les chœurs scandinaves. Comme pédagogue et grâce à des arrangements de musique ancienne, Anders Öhrwall est un de ceux qui ont le plus contribué à l'exécution actuelle de musique baroque. Anders Öhrwall est membre de l'Académie Royal Suédoise de Musique.

Gloria

1 Gloria in excelsis Deo

2 Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

3 Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te.

4 Gratias agimus tibi
Propter magnam Gloriam tuam.

5 Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,

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

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

8 Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Glory to God in the highest,
And peace to his people on earth.

Lord God,
Heavenly King,
Almighty God
And Father,

We worship you,
We give you thanks.

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

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.

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

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

Dixit Dominus (Psalm 110 – A Psalm of David)

9 Choir:

Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.

The Lord said unto my Lord, Sit thou at my right hand,
until I make thine enemies thy footstool.

10 Alto solo:

Virgam virtutis tuæ emittet Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.

The Lord shall send the rod of thy strength out of
Zion: rule thou in the midst of thine enemies.

11 Soprano solo:

Tecum principium in die virtutis tuæ. In splendoribus
sanctorum ex utero ante luciferum genui te.

Thy people shall be willing in the day of thy power, in
the beauties of holiness from the womb of the morning:
thou hast the dew of thy youth.

12 Choir:

Juravit Dominus, et non penitebit eum:

The Lord hath sworn, and will not repent,

13 Choir:

Tu es sacerdos in æternum secundum ordinem
Melchisedech.

Thou art a priest for ever after the order of
Mel-chiz-ed-ek.

14 Solo ensemble and choir:

Dominus a dextris tuis, confregit in die suæ reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas
conquassabit capita in terra multorum.

The Lord at thy right hand shall strike through kings in
the day of his wrath. He shall judge among the heathen,
he shall fill the places with the dead bodies: he shall
wound the heads over many countries.

15 Soprano duet and choir:

De torrente in via bidet:
propterea exaltabit caput.

He shall drink of the brook in the way:
therefore shall he lift up the head.

16 Choir:

Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.

Glory be to the Father and to the Son, and to the Holy
Ghost. As it was in the beginning, is now and ever
shall be: world without end. Amen.

Gloria

Soloist:

Emma Kirkby, soprano

Royal Academy of Music Baroque Orchestra

Violin I: Simon Standage, Sarah Moffatt, Sarah Sexton, Ioana Petcu-Colan, Caroline Simms

Violin II: Micaela Comberti, Rebecca Rule, Elizabeth McCarthy, Jane Gordon, Joseph Harrop

Cello: Sarah McMahon, Henrik Persson, Rebecca Trodd

Violone: Roger McCann

Harpisichord: Luke Green

Organ: Laurence Cummings

Theorbo: Andrej Jovanic, Richard Sweeney

Dixit Dominus

Soloists:

Hillevi Martinpelto, soprano; Anne Sofie von Otter, alto

Stockholm Bach Choir

Sopranos

Tithi Hahn

Lotta Holmberg

Helen Larsson

Margaretha Ljunggren

Cecilia Magnusson

Elisabeth Nyléus

Helena Olsson

Anneli Runefelt-Seim

Brita Rydh

Susanne Rydén

Marie Schyllberg

Maria Södersten

Altos

Majt Bengts

Helena Bjarnle

Birgitta Boman

Gunilla Eriksson

Ingrid Haking-Raab

Paula Hauffman

Ulla Hellqvist

Lennart Löwgren

Gerd Román

Tenors

Peter Axelsson

Jörgen Enecker

Christer Fransson

Tom Hart

Anders Mjönes

Carl Olof Mossberg

Åke Norander

Johan Roll

Basses

Metin Ardel

Anders Fredljung

Per Furumo

Per-Olof Guldemond

Roland Horovitz

Anders Jalkéus

Bertil Marcusson

Bo Nilsson

Tommy Åhlfeldt

Soloists (track 14): Margaretha Ljunggren, soprano; Birgitta Boman, alto;

Jörgen Enecker, tenor; Magnus Fagerberg, bass

Drottningholm Baroque Ensemble

Violin I: Per Sandklef, Bertil Orsin, Alexandra Kramer, Åsa Hallerbäck, Torbjörn Bernhardsson

Violin II: Ann Wallström, Eva Jonsson, Lena Hedman, Bo Söderström, Ann-Marie Lysell

Viola: Lars Brolin, Björn Sjögren, Thomas Sundqvist, Håkan Roos

Cello: Olof Larsson, Åsa Barkefors

Violone: Alf Petersén

Harpisichord: Maria Wieslander



Laurence Cummings

Photo: © Jim Four



Anders Öhrwall

Recording data: (*Gloria*) 2001-05-03 at the Duke's Hall, Royal Academy of Music, London, England;

(*Dixit Dominus*) 1986-01-12/19/20 at the Adolf Fredrik Church, Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Recording engineer (*Dixit Dominus*): Robert von Bahr

Producers: (*Gloria*) **Jonathan Freeman-Attwood**; (*Dixit Dominus*) **Robert von Bahr**

(*Gloria*) Neumann microphones; Neve console; Genex GX 8000 MOD recorder; B&W loudspeakers; Sennheiser headphones.

(*Dixit Dominus*) 2 Schoeps CMC 541 and 2 Sennheiser MKH 105 microphones; SAM 82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

Digital editing: (*Gloria*) Jeffrey Ginn; (*Dixit Dominus*) Robert von Bahr

Cover text: (*Gloria*) © Curtis Price 2001; (*Dixit Dominus*) © Ingemar von Heijne 1986

English translation: (*Dixit Dominus*) John Skinner

German translations: (*Gloria*) Horst A. Scholz; (*Dixit Dominus*) Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: extract from the manuscript of Handel's *Gloria*. Photo: Rita Castle

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 1986 & 2001; © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

