



HANDEL MESSIAH

EMMANUELLE HAÏM
LE CONCERT D'ASTRÉE
LUCY CROWE - ANDREW STAPLES
TIM MEAD - CHRISTOPHER PURVES

George Frideric Handel 1685-1759

MESSIAH

An oratorio

Text compiled by Charles Jennens

HWV 56

Lucy Crowe *soprano*

Tim Mead *countertenor*

Andrew Staples *tenor*

Christopher Purves *bass*

LE CONCERT D'ASTRÉE
CHŒUR ET ORCHESTRE

Chorus master David Bates

Choral consultant David Clegg

Emmanuelle Haïm *direction*



PART THE FIRST

1	1. Sinfony <i>Grave – Allegro moderato</i>	2:57
2	2. Accompanied recitative Comfort ye my people <i>Tenor</i>	2:53
3	3. Air Ev'ry valley shall be exalted <i>Tenor</i>	3:04
4	4. Chorus And the glory of the Lord shall be revealed	2:30
5	5. Accompanied recitative Thus saith the Lord of Hosts <i>Bass</i>	1:25
6	6. Air But who may abide the day of His coming? <i>Alto</i>	4:12
7	7. Chorus And he shall purify	2:25
8	Recitative Behold, a virgin shall conceive <i>Alto</i>	0:25
9	8. Air & Chorus O thou that tellest good tidings to Zion <i>Alto</i>	4:54
10	9. Accompanied recitative For behold, darkness shall cover the earth <i>Bass</i>	2:17
11	10. Air The people that walked in darkness <i>Bass</i>	3:37
12	11. Chorus For unto us a child is born	3:54
13	12. Pifa <i>Larghetto e mezzo piano</i>	2:34
14	Recitative There were shepherds abiding in the field <i>Soprano</i>	0:10
15	13. Accompanied recitative And lo, the angel of the Lord came upon them <i>Soprano</i>	0:16
16	Recitative And the angel said unto them <i>Soprano</i>	0:30
17	14. Accompanied recitative And suddenly there was with the angel <i>Soprano</i>	0:18
18	15. Chorus Glory to God in the highest	1:53
19	16. Air Rejoice greatly, O daughter of Zion <i>Soprano</i>	4:05
20	Recitative Then shall the eyes of the blind be open'd <i>Alto</i>	0:24
21	17. Duet He shall feed His flock like a shepherd <i>Alto, Soprano</i>	5:18
22	18. Chorus His yoke is easy, His burthen is light	2:16

PART THE SECOND

23	19. Chorus Behold the Lamb of God	2:32
24	20. Air He was despised <i>Alto</i>	10:11
25	21. Chorus Surely He hath borne our griefs	1:46
26	22. Chorus And with His stripes we are healed	2:05
27	23. Chorus All we, like sheep, have gone astray	3:24
28	24. Accompanied recitative All they that see Him laugh Him to scorn <i>Tenor</i>	0:41
29	25. Chorus He trusted in God	2:21
30	26. Accompanied recitative Thy rebuke hath broken His heart <i>Tenor</i>	1:22
31	27. Arioso Behold, and see, if there be any sorrow <i>Tenor</i>	1:29
32	28. Accompanied recitative He was cut off out of the land of the living <i>Tenor</i>	0:15
33	29. Air But Thou didst not leave His soul in hell <i>Tenor</i>	2:09
34	30. Chorus Lift up your heads, O ye gates	2:57
35	Recitative Unto which of the angels said He at any time <i>Tenor</i>	0:14
36	31. Chorus Let all the angels of God worship Him	1:29
37	32. Air Thou art gone up on high <i>Alto</i>	2:52
38	33. Chorus The Lord gave the word	1:07
39	34a. Air How beautiful are the feet <i>Soprano</i>	2:20
40	35a. Chorus Their sound is gone out into all lands	1:24
41	36. Air Why do the nations so furiously rage together <i>Bass</i>	2:43
42	37. Chorus Let us break their bonds asunder	1:40
43	Recitative He that dwelleth in heaven <i>Tenor</i>	0:10
44	38. Air Thou shalt break them with a rod of iron <i>Tenor</i>	1:50
45	39. Chorus Hallelujah!	3:33

PART THE THIRD

46	40. Air I know that my Redeemer liveth <i>Soprano</i>	5:59
47	41. Chorus Since by man came death	2:00
48	42. Accompanied recitative Behold, I tell you a mystery <i>Bass</i>	0:38
49	43. Air The trumpet shall sound <i>Bass</i>	8:43
50	Recitative Then shall be brought to pass the saying <i>Alto</i>	0:15
51	44. Duet O death, where is thy sting? <i>Alto, Tenor</i>	0:55
52	45. Chorus But thanks be to God	1:59
53	46. Air If God be for us, who can be against us? <i>Soprano</i>	4:40
54	47. Chorus Worthy is the Lamb that was slain – Amen	7:11



CHŒUR DU
CONCERT D'ASTRÉE

Sopranos

Emma Brain Gabbott
Jessica Leary
Helen Parker
Hannah Partridge
Ruth Provost
Juliette Schiemann

Altos

David Clegg
Daniel Collins
David Gould
Rory McCleery
Edward McMullan

Tenors

Ben Breakwell
Jeremy Budd
Guy Cutting
Peter Harris

Basses

Neil Bellingham
William Gaunt
Dominic Kraemer
Richard Savage
William Townend

ORCHESTRE DU
CONCERT D'ASTRÉE

Violin solo

David Plantier

Violins I

Maud Giguet
Guadalupe Del Moral
Charles-Etienne Marchand
Clémence Schaming

Violins II

Agnieszka Rychlik
Emmanuel Curial
Isabelle Lucas
Céline Martel
Clara Mühlethaler

Violas

Marta Paramo
Diane Chmela
Delphine Millour

Cellos

Felix Knecht*
Claire Gratton
Xavier Richard

Double basses

Nicola Dal Maso*
Ludovic Coutineau

Oboes

Yann Miriel
Timothée Oudinot

Bassoon

Philippe Miqueu

Trumpets

Guy Ferber
Emmanuel Alemany

Timpani

Alan Emslie

Harpsichord

Violaine Cochard*

Organ

Joseph McHardy*

* continuo

‘Handel says he will do nothing next Winter, but I hope I shall perswade him to set another Scripture collection I have made for him... I hope he will lay out his whole Genius & Skill upon it, that the Composition may excell all his former Compositions, as the Subject excells every other Subject. The Subject is Messiah.’ Charles Jennens, 10 July 1741

The real architect of *Messiah* was its librettist, Charles Jennens. It was he who first approached Handel with the idea, presenting him with the complete text for the work so that the composer could fully appreciate the overall design – rare consideration from an eighteenth-century librettist. Although later generations have marvelled at the speed with which Handel composed the music – a creative burst of just three weeks in the late summer of 1741 – Jennens himself felt let down: ‘His Messiah has disappointed me, being set in great hast[e], tho’ he said he would be a year about it, & make it the best of all his Compositions.’ Jennens felt constrained to intervene: ‘I have with great difficulty made him correct some of the grossest faults in the composition, but he retain’d his Overture obstinately, in which there are some passages far unworthy of Handel, but much more unworthy of the Messiah.’

The libretto for *Messiah* was very different from the texts of Handel’s other oratorios. The words were not written afresh but were selected by Jennens from the Authorised Version of the Bible and the Book of Common Prayer – verses which, from their regular use in the liturgy and popular biblical debate, would have been well known to Handel’s audiences. Rather than telling a dramatic story, as in *Samson*, with soloists and chorus representing particular characters, the text of *Messiah* presents Christ’s life and work almost entirely through allusion, focussing on Old Testament prophecies of the Messiah and their fulfilment in the New Testament. Christ’s Passion, for example, is never actually described; all that is required to invoke the redemptive power of the crucifixion are the words ‘and with his stripes we are healed’ (Isaiah 53:5). For well-versed churchgoers the subtle allusiveness of Jennens’ biblical compilation could be more powerful and inspiring than the literalness of narrative or drama. For Handel, the concrete imagery of the Old Testament texts

played to his greatest strengths as an illustrative, expressive and colourfully theatrical composer.

Handel's oratorios were usually divided into three parts, and Jennens followed that pattern carefully in *Messiah*. Part I embraces the prophecies of Christ's coming, the Annunciation and the Nativity. Part II is concerned with Christ's Passion, Resurrection and Ascension, the dissemination of the Gospels and a final ecstatic view of the kingdom of God. Part III (based on texts familiar from the Anglican Burial Service) celebrates Christ's Resurrection and the immortality of the Christian soul made possible through Christ's Redemption.

Handel first performed *Messiah* during a visit to Dublin. At the invitation of the Lord Lieutenant of Ireland he organised two series of concerts at the newly-opened Music Hall in Fishamble Street during the winter season of 1741-42. He saved *Messiah* till last, giving it for charity on 13 April 1742 to rapturous applause. But *Messiah* fared less well in London the following year. Handel must have foreseen certain objections because he advertised the work obliquely as 'a New Sacred Oratorio'. It was not enough to assuage the fears of a moral minority who deeply disapproved of biblical words being sung in the theatre – which was where Handel performed both operas and oratorios. The pious raised their voices and protested: 'An Oratorio either is an Act of Religion, or it is not; if it is, I ask if the Playhouse is a fit Temple to perform it in, or a Company of Players fit Ministers of God's Word.'

If most concertgoers preferred Handel's other new oratorio *Samson*, it was not because they disapproved of *Messiah*, but simply that the rip-roaring drama of *Samson* was more immediately appealing than *Messiah*'s meditative splendour. The Earl of Shaftesbury saw both new works and noted that *Samson* 'was received with uncommon Applause', while *Messiah* 'was but indifferently relish'd', which he partly attributed to 'carrying on such a Performance in a Play House', but also to the apathy of the audience 'for not entering into the genius of the Composition'. Handel's publisher John Walsh, sensing the mood, issued the customary volume of highlights from *Samson* shortly after its premiere, but could see no quick return on *Messiah*, whose airs he published sporadically over the next two decades.

It was not until 1750 that Handel found the perfect way to resurrect *Messiah*, allying it with the most fashionable new charity in town – the Foundling Hospital, an institution ‘for the Maintenance and Education of Exposed and Deserted Young Children’ of which he was a governor. For the rest of his life Handel performed *Messiah* annually at the end of his Lenten oratorio season at Covent Garden, repeating it a month or so later in the chapel of the Foundling Hospital. From this time on ‘a change of sentiment in the public began to manifest’, wrote the contemporary music historian Sir John Hawkins, and ‘*Messiah* was received with universal applause’. The well-educated and observant Ann Dewes was the first of many who found the music both entertaining and uplifting. Writing to her family in 1750 she enthused that Handel’s ‘wonderful *Messiah* will never be out of my head, and I may say my heart was raised almost to heaven by it’.

The earliest provincial performance of *Messiah* was given at Oxford in April 1749 by ‘about forty voices and fifty instruments’ under the direction of William Hayes, the Professor of Music. It proved a huge success with the packed audience in the Sheldonian Theatre. The following year William Boyce introduced the work to what would become known as the Three Choirs Festival at Hereford, and it was rapidly taken up by music societies in Salisbury, Bath, Bristol, Gloucester and Worcester. Soon *Messiah* began to eclipse Handel’s other oratorios, and by the nineteenth century it had become a national institution, increasingly performed by gargantuan forces of enthusiastic amateurs – choirs of thousands were assembled at the Crystal Palace in south London – thus providing a convenient mouthpiece for the Victorian doctrines of progress and social amelioration.

Although *Messiah* has now become one of our greatest cultural monuments, for Handel it was never set in stone. He may have completed the initial draft in just twenty-four nib-crushingly busy days, but thereafter he had to tailor the work annually to suit the soloists available for, and circumstances of, each new performance. Thus there are, for example, alto, soprano and bass versions of ‘Thou art gone up on high’. Which leaves us today with an embarrassment of riches but a fundamental dilemma – ten authoritative versions of *Messiah*, but no one definitive way to perform it. For much of the last century the work gained a fairly fixed form through the widespread use of Ebenezer Prout’s edition of 1902. He took a pick-and-mix approach, generally

selecting the latest and most expansive versions of the airs, but producing a false *Messiah* – a composite version of the work which Handel himself never actually performed.

Since the 1970s performers have been increasingly guided by enlightened editors like John Tobin, whose edition (followed here) is based on the two performances which Handel gave at Covent Garden Theatre in Holy Week 1752. By this time Handel's last major additions to the score had become permanent fixtures. Audiences would have heard brand new settings of the airs 'But who may abide' and 'Thou art gone up on high', which Handel had written in 1750 to showcase the talents of his famous alto soloist, the Italian castrato Gaetano Guadagni. In 1752 the score also contained the revised 'Rejoice greatly', with its joyful, gigue-like rhythms replaced by glittering semiquavers, as well as Handel's only added chorus 'Their sound is gone out', which was probably composed around 1745 in response to Jennens' criticisms of the work. One of few movements Handel never quite made up his mind about was 'He shall feed his flock', which started life as a soprano air, was then transposed for an alto soloist and later metamorphosed into a soprano and alto duet (as performed here); two years later Handel reverted to his original idea.

Although *Messiah* is not, of course, a liturgical work, its reliance on biblical texts soon led to its sanctification by an adoring public convinced that by attending a performance of the work they were themselves participating in an act of worship. In Bristol in 1758 the young John Wesley heard *Messiah* on one of the rare occasions when it was performed in church, and he commented ironically that he doubted 'if that congregation was ever so serious at a sermon as they were during this performance'. For Handel, the work was above all a money-spinner, both for charitable purposes and his own bank account. Today, *Messiah* remains a flagship for worthy causes – a persuasive ambassador for historically-informed performance, a life-line for local choral societies, and still raising money for charity after two-and-a-half centuries. No other work in the choral repertory has managed to appeal so widely, and for so long, to such a broad church of music-lovers.

Simon Heighes, 2014

« *Haendel dit qu'il ne fera rien l'hiver prochain, mais j'espère le convaincre de mettre en musique un autre recueil d'après les Écritures que j'ai fait pour lui [...]* J'espère qu'il y consacra tout son Génie et son Art, de sorte que la Composition puisse surpasser toutes ses Compositions antérieures, car le Sujet surpasse tout autre sujet. Le Sujet est le Messie. » Charles Jennens, 10 juillet 1741.

Le véritable architecte du *Messie* fut son librettiste, Charles Jennens. Ce fut lui qui, le premier, en suggéra l'idée à Haendel, lui remettant d'emblée l'intégralité du texte de l'œuvre afin que le compositeur puisse en apprécier pleinement la conception globale – considération des plus rares pour un librettiste du XVIII^e siècle. Si les générations suivantes se sont émerveillées de la rapidité avec laquelle Haendel composa la musique – une explosion de créativité de seulement trois semaines à la fin de l'été 1741 – Jennens lui-même ne cacha pas son désappointement : « Son *Messie* m'a déçu, ayant été mis en musique en grande hâte, bien qu'il ait dit qu'il y faudrait une année & en ferait la meilleure de toutes ses Compositions ». Jennens se sentit contraint d'intervenir : « J'ai grande difficulté à lui faire corriger les fautes les plus grossières dans la composition, mais il a conservé obstinément son Ouverture, dans laquelle se trouvent certains passages tout à fait indignes de Haendel, et plus encore indignes du Messie. »

Le livret du *Messie* était très différent des textes des autres oratorios de Haendel. Les paroles n'en furent pas spécifiquement écrites pour l'ouvrage mais compilées par Jennens d'après la version autorisée de la Bible (dite *King James Bible*) et le *Book of Common Prayer* (« Livre de la prière commune ») – versets qui, compte tenu de leur usage régulier dans la liturgie et d'abondants commentaires bibliques, ne pouvaient qu'être familiers aux auditeurs de Haendel. Au lieu de relater une histoire dramatique, comme dans *Samson*, où solistes et chœur représentent des personnages spécifiques, le texte du *Messie* relate la vie et l'œuvre du Christ presque entièrement par le biais de l'évocation, se concentrant sur les prophéties de l'Ancien Testament annonçant le Messie et leur accomplissement dans le Nouveau Testament. À aucun moment la Passion du Christ, par exemple, n'est véritablement décrite ; pour suggérer le pouvoir rédempteur de la crucifixion, seuls suffisent

les mots « *and with his stripes we are healed* » (« et par ses plaies mêmes, nous sommes guéris », Isaïe, 53 5). Pour les pratiquants plus au fait de ces questions, il se peut que les subtiles allusions de la compilation biblique de Jennens aient été plus puissantes et inspirantes que la littéralité de la narration ou du drame. Pour Haendel, l'imagerie concrète des textes de l'Ancien Testament constitua l'un de ses plus grands atouts en tant que compositeur de théâtre haut en couleur donnant à voir autant qu'à ressentir.

Les oratorios de Haendel étaient généralement divisés en trois parties, modèle que Jennens suivit scrupuleusement dans le *Messie*. La Première Partie recouvre les prophéties de la venue du Christ, l'Annonciation et la Nativité. La Deuxième Partie traite de la Passion du Christ, de sa Résurrection et de son Ascension ainsi que de la propagation des Évangiles, avant de se refermer sur une vision extatique du royaume de Dieu. La Troisième Partie, qui repose sur des textes familiers de l'*Anglican Burial Service* (équivalent de nos messes de *requiem*) célèbre la Résurrection du Christ et l'immortalité de l'âme chrétienne rendue possible par la Rédemption du Christ.

Haendel fit entendre son *Messie* pour la première fois lors d'un séjour à Dublin. À l'invitation du Lord Lieutenant d'Irlande, il organisa pendant la saison d'hiver 1741-1742 deux séries de concerts au Music Hall de Fishamble Street, alors récemment ouvert. Il garda le *Messie* pour la toute fin, le donnant lors du concert de charité du 13 avril 1742 – l'accueil fut enthousiaste. Le *Messie* fut toutefois moins bien reçu à Londres l'année suivante. Sans doute Haendel avait-il anticipé certaines objections tenant à ce qu'il avait indirectement annoncé l'œuvre tel « un nouvel oratorio sacré ». Il en fallait davantage pour apaiser les craintes d'une minorité bien-pensante désapprouvant profondément la mise en musique de textes bibliques au théâtre – lieu où Haendel pro-duisait tant ses opéras que ses oratorios. Les dévots firent entendre leurs voix et protestèrent : « Un Oratorio est soit un Acte de Religion, soit il ne l'est pas ; s'il l'est, je demande si le Théâtre est un Temple approprié pour le produire, ou une Compagnie d'Exécutants des Ministres appropriés de la Parole de Dieu ».

Si la plupart des habitués des concerts préférèrent l'autre nouvel oratorio de Haendel, *Samson*, ce n'était pas parce qu'ils désapprouvaient le *Messie*, mais simplement que le drame exubérant de *Samson* était plus immédiatement séduisant que la splendeur méditative du *Messie*. Le comte de Shaftesbury vit ces deux nouveaux ouvrages et releva que *Samson* « fut accueilli par des applaudissements inaccoutumés » tandis que le *Messie* « fut médiocrement goûté », ce qu'il attribuait en partie au fait d'avoir « donné une telle exécution dans un théâtre », mais aussi à l'apathie du public, incapable « d'entrer dans le génie de la Composition ». Sensible à l'air du temps, John Walsh, l'éditeur de Haendel, fit paraître l'habituel recueil des pages les plus marquantes de *Samson* peu après sa création, cependant que faute de retour immédiat s'agissant du *Messie*, il n'en publia les airs que sporadiquement au cours des deux décennies suivantes.

Ce n'est qu'en 1750 que Haendel trouva le moyen idéal de ressusciter le *Messie*, en s'associant avec l'institution caritative la plus en vogue de la capitale – le Foundling Hospital, institution « pour l'Entretien et l'Éducation de Jeunes Enfants Démunis et Abandonnés », dont il était administrateur. Tout au long du reste de sa vie, Haendel redonna le *Messie* chaque année, à la fin de sa saison d'oratorio du temps de Carême, à Covent Garden puis, un mois plus tard environ, dans la chapelle du Foundling Hospital. À partir de ce moment-là, « un changement de sentiment dans le public commença de se manifester », relevait alors l'historien de la musique Sir John Hawkins, et « le *Messie* fut dès lors accueilli par des applaudissements unanimes ». Cultivée et perspicace, Ann Dewes fut la première, suivie de beaucoup d'autres, à trouver la musique à la fois divertissante et exaltante. Écrivant à sa famille en 1750, elle s'enthousiasme de ce que « le merveilleux *Messie* [de Haendel] jamais ne sortira de ma tête, et je puis dire que mon cœur s'en est trouvé élevé presque jusqu'au ciel par lui ».

La première exécution provinciale du *Messie* fut donnée à Oxford en avril 1749 par « quelque quarante voix et cinquante instruments » sous la direction de William Hayes, qui y était *Professor of Music*. Ce fut un immense succès dans un Sheldonian Theatre comble. L'année suivante, William Boyce présenta l'œuvre à ce qui bientôt s'appellerait le Three Choirs Festival, à Hereford, puis très vite elle fut reprise par diverses sociétés musicales, à Salisbury, Bath, Bristol, Gloucester et

Worcester. Le *Messie* devait assez vite éclipser les autres oratorios de Haendel, jusqu'à devenir au XIX^e siècle une institution nationale, de plus en plus interprété par des formations gigantesques d'amateurs enthousiastes – on réunira un chœur de plusieurs milliers de choristes au Crystal Palace, au sud de Londres –, devenant le porte-parole tout désigné des doctrines victoriennes de développement et de progrès social.

Bien qu'aujourd'hui devenu l'un de nos plus grands monuments culturels, jamais le *Messie* ne fut pour Haendel gravé dans le marbre. S'il en acheva la première mouture en seulement vingt-quatre jours d'une intensité briseuse de plumes, il lui fallut par la suite, année après année, adapter l'œuvre en fonction des solistes disponibles et des circonstances de chaque nouvelle exécution. Ainsi existait-il des versions pour alto, soprano et basse de *Thou art gone up on high* (« Tu es monté sur la hauteur »). Il en résulte aujourd'hui une abondance embarrassante, avec à la clé un dilemme fondamental : il existe dix versions du *Messie* faisant autorité, mais aucune manière définitive de l'exécuter. Au cours du siècle dernier, l'œuvre finit par acquérir une forme plus ou moins fixe à travers l'usage largement répandu de l'édition Ebenezer Prout de 1902. Ayant opté pour une approche puisant de-ci, de-là, son choix s'était généralement porté sur les versions les plus tardives et les plus développées des airs, produisant ainsi un faux *Messie* – version composite de l'œuvre que Haendel lui-même n'avait en fait jamais donnée.

Depuis les années 1970, les interprètes se sont de plus en plus laissés guider par des éditeurs éclairés tel que John Tobin, dont l'édition (ici même suivie) repose sur les deux exécutions que Haendel donna au Covent Garden Theatre durant la semaine sainte de 1752. À cette époque, les derniers ajouts majeurs de Haendel à la partition étaient devenus des constantes. Ainsi le public pouvait-il entendre les adaptations flamboyantes des airs *But who may abide* (« Mais qui peut supporter ») et *Thou art gone up on high*, que Haendel avait écrites en 1750 pour mettre en valeur les talents de son fameux alto solo, le castrat italien Gaetano Guadagni. En 1752, la partition comprenait également la version révisée de *Rejoice greatly* (« Réjouis-toi avec transports »), où aux rythmes joyeux *alla gigue* se trouvaient substituées d'étincelantes doubles croches, ainsi que le seul chœur que Haendel ait ajouté, *Their sound is gone out* (« Leur voix a retenti »), probablement composé

vers 1745 en réponse aux critiques formulées par Jennens envers l'ouvrage. L'un des rares mouvements sur lesquels jamais Haendel ne parvint véritablement à trancher était *He shall feed his flock* (« Il fait paître son troupeau »), qui à l'origine fut un air pour soprano, ensuite transposé pour alto solo puis métamorphosé en duo pour soprano et alto (comme dans la présente version) ; deux ans plus tard, Haendel s'en revenait à son idée première.

Bien que le *Messie*, bien entendu, ne soit pas une œuvre liturgique, le fait qu'il repose sur des textes bibliques conduisit très vite à sa consécration par un public fervent convaincu que, en assistant à une exécution de l'œuvre, lui-même prenait part à un acte d'adoration. En 1758, à Bristol, le jeune John Wesley entendit le *Messie* lors de ces rares occasions où il fut donné dans une église, se demandant non sans ironie « s'il arrivait que l'assemblée soit aussi sérieuse à l'écoute d'un sermon qu'elle le fut durant cette exécution ». Pour Haendel, l'ouvrage était avant tout une source de profit, tant au bénéfice d'actions caritatives que pour son propre compte en banque. Aujourd'hui, le *Messie* demeure l'une des œuvres phares des bonnes causes – ambassadeur convaincant des interprétations « historiquement informées », pièce maîtresse et pilier des sociétés chorales locales, toujours à même, après plus de deux siècles et demi, de lever des fonds pour les œuvres de charité. Aucun autre ouvrage du répertoire choral n'a réussi à captiver, et pendant aussi longtemps, une communauté aussi vaste et diversifiée de mélomanes.

Simon Heighes, 2014

Traduction : Michel Roubinet

„Händel sagt, er wolle nächsten Winter nichts unternehmen, aber ich hoffe, ich kann ihn überreden, eine weitere Sammlung von Bibeltexten zu vertonen, die ich für ihn zusammengestellt habe ... Ich hoffe, er wird sein ganzes Genie und Können darauf verwenden, so dass diese Komposition alle seine früheren Kompositionen übertreffen wird, denn das Thema übertrifft alle anderen Themen. Das Thema ist der Messias.“ Charles Jennens, 10. Juli 1741

Der wahre Baumeister des *Messias* war Charles Jennens, Händels Librettist. Er war es, der Händel diese Komposition nahelegte und ihm den bereits fertigen Text für das Werk zeigte, so dass der Komponist die Gesamtkonzeption einschätzen konnte – was bei einem Librettisten des 18. Jahrhunderts ein seltenes Entgegenkommen war. Während spätere Generationen über die Geschwindigkeit staunten, mit der Händel die Musik zu Papier brachte – eine schöpferische Höchstleistung in gerade einmal drei Wochen im Spätsommer 1741 –, fühlte sich Jennens im Stich gelassen: „Von seinem Messias bin ich enttäuscht, er hat ihn in großer Eile vertont, obwohl er gesagt hatte, er werde ein Jahr darauf verwenden und ihn zu seiner besten Komposition überhaupt machen.“ Jennens sah sich gezwungen, einzuschreiten: „Ich habe ihn mit großer Mühe dazu gebracht, einige der größten Fehler in der Komposition zu korrigieren, aber er hielt hartnäckig an seiner Ouvertüre fest, in der es einige Stellen gibt, die Händels unwürdig sind, des Messias aber noch viel unwürdiger.“

Das Libretto zum *Messias* unterschied sich deutlich von den Texten anderer Oratorien Händels. Der Text wurde nicht neu geschrieben, sondern von Jennens aus der autorisierten Fassung der Bibel und dem Book of Common Prayer, dem Gebetbuch der anglikanischen Kirche, zusammengestellt – Verse, die durch ihren regelmäßigen Gebrauch in der Liturgie und die Erörterung biblischer Themen im Alltag Händels Publikum vertraut gewesen sein dürften. Statt eine dramatische Geschichte zu erzählen, wie in *Samson*, mit Solisten und Chor, die bestimmte Figuren repräsentierten, schilderte der *Messias*-Text das Leben und die Werke Christi fast ausschließlich auf indirekte Weise und konzentrierte sich dabei auf alttestamentliche Prophezeiungen und ihre Erfüllung im Neuen Testament. So wird die Passion Christi mit keinem Wort direkt angesprochen; alles, was erforder-

lich ist, um auf die erlösende Kraft der Kreuzigung zu verweisen, enthält die Verszeile: ‚Durch seine Wunden sind wir geheilt‘ (Jesaja 53,5). Versierte Kirchgänger vermochten die feinsinnigen Anspielungen in Jennens’ Sammlung biblischer Zitate tiefer zu beeindrucken und zu inspirieren als eine schlichte Nacherzählung oder dramatische Wiedergabe des Geschehens. Händel kam die konkrete Bildersprache der alttestamentlichen Texte sehr entgegen, da eine anschauliche, ausdrucksvolle, farbenprächtige und theatralische Schilderung eine seiner größten Stärken war.

Händels Oratorien bestanden in der Regel aus drei Teilen, und Jennens folgte im *Messiah* sorgfältig diesem Muster. Teil I enthält die Verheißungen des kommenden Messias, seine Verkündigung und Geburt. Teil II befasst sich mit der Passion Christi, seiner Auferstehung, Himmelfahrt und der Verbreitung des Evangeliums und liefert abschließend einen ekstatischen Blick auf das Reich Gottes. Teil III (auf Texten des anglikanischen Trauergottesdienstes basierend) feiert die Auferstehung Christi und die Unsterblichkeit der christlichen Seele, deren Erlösung Christus ermöglicht hat.

Händel führte den *Messias* während eines Besuchs in Dublin auf, wo er in der Wintersaison 1741/42 auf Einladung des irischen Lord Lieutenant in der gerade neu eröffneten Music Hall in der Fishamble Street zwei Konzertreihen anbot. Den *Messias* sparte er sich bis zuletzt auf, für ein Konzert am 13. April 1742 zugunsten verschiedener karitativer Einrichtungen, das stürmischen Applaus erhielt. Weniger gut erging es dem *Messias* im folgenden Jahr in London. Händel dürfte gewisse Einwände vorhergesehen haben, denn er kündigte das Werk recht vage als ‚a New Sacred Oratorio‘ an, als ‚ein neues geistliches Oratorium‘. Das reichte nicht, um die Befürchtungen einer moralorientierten Minderheit zu zerstreuen, die zutiefst missbilligte, dass Bibeltexte im Theater gesungen wurden – wo Händel Opern und Oratorien aufführte. Die Frommen erhoben ihre Stimmen und protestierten: ‚Ein Oratorium ist entweder ein religiöser Akt oder nicht; wenn es einer ist, dann frage ich, ob das Schauspielhaus ein geeigneter Tempel für seine Aufführung ist und ob eine Truppe Schauspieler geeignete Verkünder von Gottes Wort sind.‘

Wenn die meisten Konzertbesucher Händels anderes neues Oratorium, *Samson*, bevorzugten, so nicht deshalb, weil sie den *Messias* ablehnten, sondern aus dem einfachen Grund, weil das furiose Drama *Samson* auf Anhieb ansprechender war als die meditative Pracht des *Messias*. Der Earl of Shaftesbury besuchte beide neuen Werke und konstatierte, *Samson* sei ‚mit ungewöhnlichem Applaus aufgenommen‘, der *Messiah* ‚jedoch nur gleichgültig hingenommen‘ worden, und den Grund darin sah er zum Teil in der ‚Aufführung eines solchen Werkes in einem Theater‘, aber auch in der Gleichgültigkeit des Publikums, das nicht in der Lage gewesen sei, ‚die Genialität der Komposition zu erfassen‘. Händels Verleger John Walsh, der die Stimmung richtig einschätzte, brachte kurz nach der Uraufführung des *Samson* den üblichen Band mit Glanznummern heraus, sah aber keine Veranlassung, sich schnell wieder mit dem *Messias* zu befassen, und veröffentlichte die Arien aus diesem Werk sporadisch im Laufe der nächsten beiden Jahrzehnte.

Erst 1750 fand Händel in London die ideale Möglichkeit, seinen *Messias* wieder auferstehen zu lassen, indem er ihn mit der gerade neu gegründeten karitativen Einrichtung verknüpfte – dem Foundling Hospital, einer Institution zur ‚Versorgung und Erziehung ausgesetzter und verlassener Kinder‘, zu deren Vorstand er gehörte. Künftig beschloss Händel seine Oratoriensaison jährlich in der Fastenzeit mit dem *Messiah* in Covent Garden und wiederholte ihn rund einen Monat später in der Kapelle des Foundling Hospital. Von diesem Zeitpunkt an ‚zeichnete sich im Publikum ein Stimmungswandel ab‘, schrieb damals der Musikhistoriker Sir John Hawkins, und ‚der *Messias* wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen‘. Die gebildete und achtsame Ann Dewes war die Erste von vielen, die diese Musik ebenso unterhaltsam wie erhebend fanden. In einem Brief an ihre Familie schwärmte sie 1750: ‚Händels wunderbarer Messias geht mir nicht mehr aus dem Kopf, und ich kann sagen, er hat mir das Herz fast bis in den Himmel schlagen lassen.‘

Die früheste Aufführung des *Messias* außerhalb Londons fand, mit ‚rund vierzig Stimmen und fünfzig Instrumenten‘, im April 1749 unter der Leitung des Musikprofessors William Hayes in Oxford statt und war im vollbesetzten Sheldonian Theatre ein Riesenerfolg. Im folgenden Jahr stellte William Boyce das Werk in Hereford beim – wie es dereinst heißen würde – Three Choirs Festival vor, und schnell folgten Musikvereine in Salisbury, Bath, Bristol, Gloucester und Worcester.

Bald drängte der *Messias* Händels übrige Oratorien in den Hintergrund, und im 19. Jahrhundert war das Werk zu einer nationalen Institution geworden und wurde von begeisterten Amateuren in einer Größenordnung aufgeführt, die immer gewaltigere Ausmaße annahm – Chöre mit Tausenden von Sängern versammelten sich im Crystal Palace im Süden Londons – und damit ein geeignetes Sprachrohr lieferte für die viktorianischen Lehren von Fortschritt und verbesserten sozialen Bedingungen.

Wenn der *Messias* inzwischen zu einem unserer größten Kulturdenkmäler geworden ist, so war er für Händel nie in Stein gemeißelt. Bei seinem ersten Entwurf mag er in rasendem Tempo in nur vierundzwanzig Tagen eine Schreibfeder nach der anderen verschlissen haben, doch danach musste er das Werk jedes Jahr den für die Aufführungen verfügbaren Solisten und neuen Gegebenheiten anpassen. So gibt es von ‚Thou art gone up on high‘ [‚Du bist in die Höhe gefahren‘] zum Beispiel Versionen für Alt, Sopran und Bass, was uns heute die Qual der Wahl lässt, aber auch vor eine grundlegende Schwierigkeit stellt: zehn maßgebliche Versionen des *Messias*, aber kein endgültiges Kriterium, wie er aufzuführen sei. Den größten Teil des vergangenen Jahrhunderts erhielt das Werk eine relativ feste Form durch die weitverbreitete Verwendung der Ausgabe von Ebenezer Prout aus dem Jahr 1902. Er suchte sich aus, was ihm geeignet erschien, entschied sich meist für die jüngsten und umfangreichsten Versionen der Arien, produzierte jedoch einen falschen *Messias* – eine Mischversion des Werkes, die Händel in Wahrheit selbst nie aufgeführt hatte.

Seit den 1970er Jahren folgen die ausführenden Musiker immer mehr verständigen Herausgebern wie John Tobin, dessen (hier verwendete) Ausgabe auf den beiden Aufführungen basiert, die Händel in der Karwoche 1752 im Covent Garden Theatre gab. Zu dieser Zeit waren Händels letzte größere Ergänzungen zu festen Bestandteilen geworden. Das Publikum dürfte die allerneuesten Vertonungen der Arien ‚But who may abide‘ [‚Doch wer wird ertragen‘] und ‚Thou art gone up on high‘ gehört haben, die Händel 1750 geschrieben hatte, um die Talente seines berühmten Altsolisten zu präsentieren, des italienischen Kastraten Gaetano Guadagni. 1752 enthielt die Partitur auch das überarbeitete ‚Rejoice greatly‘ [‚Frohlocke, Tochter Zion‘], dessen freudige, gigueartige Rhythmen durch glitzernde Sechzehntel ersetzt waren, sowie Händels einzigen zusätzlichen Chor, ‚Their

sound is gone out‘ [„Ihr Schall ist in alle Lande gegangen“], der vermutlich 1745 als Reaktion auf Jennens‘ Kritik komponiert wurde. Einer der wenigen Sätze, bei dem sich Händel nie so recht entscheiden konnte, war ‚He shall feed his flock‘ [„Er wird seine Herde weiden“]: Zunächst als Arie für Sopran konzipiert, wurde er dann für Altstimme transponiert, verwandelte sich schließlich in ein Duett für Sopran und Alt (wie hier aufgeführt), und zwei Jahre später kehrte Händel zu seiner ursprünglichen Idee zurück.

Der *Messias* ist natürlich kein liturgisches Werk, doch die Abhängigkeit von biblischen Texten verlieh ihm bald die höhere Weihe durch ein bewunderndes Publikum, das überzeugt war, durch den Besuch einer Aufführung selbst an einem Akt der Gottesverehrung teilzunehmen. 1758 hörte der junge John Wesley den *Messias* in Bristol bei einer der seltenen Gelegenheiten, als er in einer Kirche aufgeführt wurde, und kommentierte dies mit der ironischen Bemerkung, er habe seine Zweifel, „ob diese Gemeinde jemals bei einer Predigt so ernsthaft dabei war wie bei dieser Aufführung“. Für Händel war das Werk in erster Linie ein Goldesel, für wohltätige Zwecke wie für sein eigenes Bankkonto. Heute ist der *Messias* immer noch ein Markenzeichen für hohe Ziele – ein überzeugender Botschafter für historisch authentische Aufführungen, ein Rettungsanker für lokale Gesangvereine und nach zweieinhalb Jahrhunderten immer noch eine Geldquelle für die Wohlfahrt. Kein anderes Werk im Chorrepertoire hat so lange eine so breite Vielfalt von Musikfreunden ansprechen können.

Simon Heighes, 2014

Übersetzung: Gudrun Meier



Lucy Crowe *soprano*
Tim Mead *countertenor*
Christopher Purves *bass*
Andrew Staples *tenor*



- 1 **1. Sinfony** (*Overture*)
Grave – Allegro moderato
- 2 **2. Accompanied recitative** (*Tenor*)
Comfort ye, comfort ye my people, saith your God; speak ye comfortably to Jerusalem, and cry unto her, that her warfare is accomplish'd, that her iniquity is pardon'd. The voice of him that crieth in the wilderness, Prepare ye the way of the Lord, make straight in the desert a highway for our God. *Isaiah 40:1-3*
- 3 **3. Air** (*Tenor*)
Ev'ry valley shall be exalted, and ev'ry mountain and hill made low, the crooked straight, and the rough places plain. *Isaiah 40:4*
- 4 **4. Chorus**
And the glory of the Lord shall be revealed, and all flesh shall see it together; for the mouth of the Lord hath spoken it. *Isaiah 40:5*
- 5 **5. Accompanied recitative** (*Bass*)
Thus saith the Lord of Hosts; yet once a little while, and I will shake the heav'ns and the earth; the sea and the dry land: and I will shake all nations; and the desire of all nations shall come. *Haggai 2:6-7*
- The Lord whom ye seek shall suddenly come to his temple, ev'n the messenger of the covenant, whom ye delight in: behold He shall come, saith the Lord of hosts. *Malachi 3:1*
- 6 **6. Air** (*Alto*)
But who may abide the day of His coming? And who shall stand when He appeareth? For He is like a refiner's fire. *Malachi 3:2*
- Sinfony**
Grave – Allegro moderato
- Récitatif accompagné** (*Ténor*)
Consolez, consolez mon peuple, dit votre Dieu. Parlez au cœur de Jérusalem et criez-lui que son temps de détresse est accompli, que son péché est expié. Une voix clame: Préparez dans le désert une route pour Yahvé. Tracez dans le désert un chemin pour notre Dieu.
- Air** (*Ténor*)
Que toute vallée soit comblée, toute montagne et toute colline abaissées, que tout précipice devienne une plaine et les escarpements une vallée.
- Chœur**
Alors la gloire de Yahvé se révélera et toute chair la verra; car la bouche de Yahvé a parlé.
- Récitatif accompagné** (*Basse*)
Car ainsi parle Yahvé des armées: Encore un bref délai et j'ébranlerai le ciel et la terre, la mer et le sol ferme, puis j'ébranlerai toutes les nations pour qu'affluent les trésors de toutes les nations.
- Et soudain il entrera dans son sanctuaire, le Seigneur que vous cherchez; et l'ange de l'alliance que vous désirez, le voici qui vient, a dit Yahvé des armées.
- Air** (*Alto*)
Mais qui peut supporter le jour de son arrivée et qui peut rester debout à son apparition? C'est qu'il est comme le feu du fondeur.
- Sinfonia**
Grave – Allegro moderato
- Begleitetes Rezitativ** (*Tenor*)
Tröstet mein Volk, spricht euer Gott. Redet mit Jerusalem freundlich und predigt ihr, dass ihre Mühsal ein Ende habe und ihre Missetat vergeben sei. Vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüste: Bereitet dem Herrn den Weg, macht unserem Gott durch die Wildnis eine ebene Bahn.
- Arie** (*Tenor*)
Alle Täler sollen erhöht und alle Berge und Hügel erniedrigt werden, was ungleich ist, soll eben, was höckerig ist, soll glatt werden.
- Chor**
Denn die Herrlichkeit des Herrn soll offenbar werden! Und alles Fleisch miteinander wird es sehen, denn des Herrn Mund hat es geredet.
- Begleitetes Rezitativ** (*Bass*)
So spricht der Herr der Heerscharen: Noch eine kleine Zeit, und ich werde den Himmel und die Erde, das Meer und das Trockene bewegen, alle Völker will ich bewegen; dann wird das Verlangen aller Völker erfüllt.
- Der Herr, den ihr sucht, wird bald zu seinem Tempel kommen, und der Engel des neuen Bundes, den ihr begehrt, siehe, er wird kommen, so spricht der Herr der Heerscharen.
- Arie** (*Alt*)
Doch wer wird den Tag seiner Ankunft ertragen, und wer wird bestehen, wenn er erscheint? Denn er ist wie das Feuer eines Goldschmieds.

7	7. Chorus And he shall purify the sons of Levi, that they may offer unto the Lord an offering in righteousness. <i>Malachi 3:3</i>	Chœur Et il purifiera les fils de Lévi et ils deviendront pour Yahvé ceux qui présentent l'offrande comme il se doit.	Chor Und er wird die Kinder Levi reinigen, auf dass sie dem Herrn ein Opfer in Gerechtigkeit bringen.
8	Récitatif (Alto) Behold, a virgin shall conceive, and bear a son, and shall call his name Emmanuel, GOD WITH US. <i>Isaiah 7:14, Matthew 1:23</i>	Récitatif (Alto) Et voici que la jeune fille est enceinte et va enfanter un fils qu'elle appellera Emmanuel, « DIEU EST AVEC NOUS ».	Rezitatif (Alt) Siehe, eine Jungfrau wird einen Sohn empfangen und gebären, und sie wird ihn Immanuel nennen, „GOTT MIT UNS“.
9	8. Air (Alto) and Chorus O thou that tellest good tidings to Zion, get thee up into the high mountain: O thou that tellest good tidings to Jerusalem, lift up thy voice with strength; lift it up, be not afraid: say unto the cities of Judah, Behold your God. O thou that tellest good tidings to Zion, arise, shine, for thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee. <i>Isaiah 40:9, 60:1</i>	Air (Alto) et Chœur Monte sur une haute montagne, joyeuse messagère pour Sion. Élève fortement la voix, joyeuse messagère pour Jérusalem. Élève la voix sans crainte, dis aux villes de Juda : « Voici votre Dieu ». Oh toi ! joyeuse messagère pour Sion, debout, rayonne, car voici ta lumière et sur toi se lève la gloire de Yahvé.	Arie (Alt) und Chor O du, die du Zion Wonne verkündest, steige auf deinen hohen Berg, du, die du Jerusalem Gutes verheißest, erhebe deine Stimme mit Macht, rufe laut und fürchte dich nicht, sage den Städten Judas: Siehe, da ist euer Gott! O du, die du Zion Wonne verkündest, mache dich auf, werde licht, denn dein Licht kommt, und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir.
10	9. Accompanied recitative (Bass) For behold, darkness shall cover the earth, and gross darkness the people: but the Lord shall arise upon thee, and His glory shall be seen upon thee. And the Gentiles shall come to thy light, and kings to the brightness of thy rising. <i>Isaiah 60:2-3</i>	Récitatif accompagné (Basse) Car les ténèbres recouvriront la terre, et l'obscurité profonde les peuples. Mais sur toi se lève Yahvé, sur toi sa gloire apparaît. Les nations marcheront à ta lumière et les rois à la clarté de ton aurore.	Begleitetes Rezitativ (Bass) Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker. Doch über dir wird sich der Herr erheben, seine Herrlichkeit wird über dir erscheinen. Und die Heiden werden in deinem Licht wandeln und die Könige im Glanz, der über dir aufgeht.
11	10. Air (Bass) The people that walked in darkness have seen a great light; and they that dwell in the land of the shadow of death, upon them hath the light shined. <i>Isaiah 9:2</i>	Air (Basse) Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière. Ceux qui habitent le pays de l'ombre de la mort ont vu sur eux resplendir une lumière.	Arie (Bass) Das Volk, das im Finstern wandelt, sieht ein großes Licht. Und über die, die im Schatten des Todes wohnen, scheint es hell.
12	11. Chorus For unto us a child is born, unto us a son is given; and the government shall be upon His shoulder; and His name shall be called Wonderful, Counsellor, The Mighty God, The Everlasting Father, The Prince of Peace. <i>Isaiah 9:6</i>	Chœur Car un enfant nous est né, un fils nous a été donné, il a reçu l'empire sur ses épaules, et on le nommera : Merveilleux, Conseiller, le Dieu puissant, le Père éternel, le Prince de la paix.	Chor Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben, und die Herrschaft ist auf seiner Schulter, und er heißt: Wunderbar, Rat, mächtiger Gott, ewiger Vater, Friedefürst!
13	12. Pifa (Pastoral symphony) <i>Larghetto e mezzo piano</i>	Pifa <i>Larghetto e mezzo piano</i>	Pifa <i>Larghetto e mezzo piano</i>

14	Recitativo (Soprano) There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flock by night. <i>Luke 2:8</i>	Récitatif (Soprano) Il y avait dans la contrée des bergers qui vivaient aux champs et qui veillaient tour à tour à la garde de leur troupeau.	Rezitativ (Sopran) Es waren Hirten beisammen auf dem Felde, die hüteten des Nachts ihre Herde.
15	13. Accompanied recitative (Soprano) And lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them, and they were sore afraid. <i>Luke 2:9</i>	Récitatif accompagné (Soprano) L'ange du Seigneur leur apparut et la gloire du Seigneur les enveloppa de sa clarté; et ils furent saisis d'une grande frayeur.	Begleitetes Rezitativ (Sopran) Und siehe, der Engel des Herrn trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn leuchtete um sie, und sie fürchteten sich sehr.
16	Recitativo (Soprano) And the angel said unto them, Fear not; for behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day, in the city of David, a Saviour, which is Christ the Lord. <i>Luke 2:10-11</i>	Récitatif (Soprano) Mais l'ange leur dit: « Rassurez-vous, car voici que je vous annonce une grande joie qui sera celle de tout le peuple: aujourd'hui, dans la cité de David, un sauveur vous est né, qui est le Christ, le Seigneur ».	Rezitativ (Sopran) Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht, denn siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird. Denn euch ist heute in der Stadt Davids der Heiland geboren, welcher ist Christus der Herr.
17	14. Accompanied recitative (Soprano) And suddenly there was with the angel a multitude of the heav'nly host, praising God, and saying: <i>Luke 2:13</i>	Récitatif accompagné (Soprano) Et soudain il y eut avec l'ange une multitude de l'armée céleste, louant Dieu et disant:	Begleitetes Rezitativ (Sopran) Und alsbald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:
18	15. Chorus Glory to God in the highest, and peace on earth, good will towards men. <i>Luke 2:14</i>	Chœur Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.	Chor Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.
19	16. Air (Soprano) Rejoice greatly, O daughter of Zion, shout, O daughter of Jerusalem; behold, thy King cometh unto thee: He is the righteous Saviour; and He shall speak peace unto the heathen. <i>Zechariah 9:9-10</i>	Air (Soprano) Réjouis-toi avec transports, fille de Sion; exulte, fille de Jérusalem! Voici que ton roi vient à toi: il est juste et victorieux; il annonce la paix aux nations.	Arie (Sopran) Frohlocke, Tochter Zion, jauchze, Tochter Jerusalem, siehe, dein König kommt zu dir! Er ist der rechte Helfer, und er wird Frieden lehren unter den Heiden.
20	Recitativo (Alto) Then shall the eyes of the blind be open'd, and the ears of the deaf unstopped; then shall the lame man leap as an hart, and the tongue of the dumb shall sing. <i>Isaiah 35:5-6</i>	Récitatif (Alto) Alors les yeux des aveugles se dessilleront, les oreilles des sourds s'ouvriront, alors le boiteux bondira comme un cerf et la langue du muet chantera de joie.	Rezitativ (Alt) Alsdann werden des Blinden Augen aufgetan und des Tauben Ohren geöffnet werden; der Lahme wird springen wie ein Hirsch, und des Stummen Zunge wird singen.
21	17. Air (Alto, Soprano) He shall feed His flock like a shepherd: and He shall gather the lambs with His arm, and carry them in His bosom, and gently lead those that are with young. <i>Isaiah 40:11</i>	Air (Alto, Soprano) Comme un pasteur, il fait paître son troupeau; de son bras il rassemble, sur son sein il porte les agneaux, il conduit au repos les brebis mères.	Arie (Alt, Sopran) Er wird seine Herde weiden wie ein Hirte, und er wird die Lämmer in seine Arme sammeln und an seiner Brust tragen, und die Schafmütter wird er sorgsam führen.

Come unto Him all ye that labour, come unto Him that are heavy laden, and He will give you rest. Take His yoke upon you and learn of Him; for He is meek and lowly of heart: and ye shall find rest unto your souls. *Matthew 11:28-29*

22 **18. Chorus**

His yoke is easy, His burthen is light.
Matthew 11:30

PART THE SECOND

23 **19. Chorus**

Behold the Lamb of God, that taketh away the sin of the world. *John 1:29*

24 **20. Air (Alto)**

He was despised and rejected of men, a man of sorrows, and acquainted with grief. *Isaiah 53:3*

He gave His back to the smiters, and His cheeks to them that plucked off the hair: He hid not His face from shame and spitting. *Isaiah 50:6*

25 **21. Chorus**

Surely He hath borne our griefs and carried our sorrows: He was wounded for our transgressions, He was bruised for our iniquities; the chastisement of our peace was upon Him. *Isaiah 53:4-5*

26 **22. Chorus**

And with His stripes we are healed. *Isaiah 53:5*

27 **23. Chorus**

All we, like sheep, have gone astray, we have turned ev'ry one to his own way, and the Lord hath laid on Him the iniquity of us all. *Isaiah 53:6*

28 **24. Accompanied recitative (Tenor)**

All they that see Him laugh Him to scorn; they shoot out their lips, and shake their heads, saying: *Psalms 22:7*

Venez à lui, vous tous qui peinez et ployez sous le fardeau et il vous soulagera. Chargez-vous de son joug et apprenez de lui car il est doux et humble de cœur et vous trouverez soulagement pour vos âmes.

Chœur

Oui, son joug est aisé et son fardeau léger.

DEUXIÈME PARTIE

Chœur

Voici l'Agneau de Dieu qui ôte le péché du monde.

Air (Alto)

Il a été méprisé et rejeté des hommes, homme de douleurs, et qui connaît la souffrance.

Il a tendu le dos à ceux qui le frappaient, les joues à ceux qui lui arrachaient la barbe; il n'a pas soustrait sa face aux outrages et aux crachats.

Chœur

Or c'étaient nos souffrances qu'il supportait et nos douleurs dont il était accablé. Il a été transpercé à cause de nos forfaits, écrasé par nos iniquités. Le châtiment qui nous rend le bonheur a pesé sur lui.

Chœur

Et par ses plaies mêmes, nous sommes guéris.

Chœur

Tous, nous avons été errants comme des brebis, chacun suivant son propre chemin; et Yahvé a fait retomber sur lui les crimes de nous tous.

Récitatif accompagné (Ténor)

Tous ceux qui le voient se moquent de lui; ils grimacent des lèvres, ils hochent la tête.

Kommt zu ihm alle, die ihr mühselig seid, kommt zu ihm, die ihr schwer beladen seid, er wird euch erquicken. Nehmt sein Joch auf euch und lernt von ihm, denn er ist sanftmütig und von Herzen demütig, so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen.

Chor

Sein Joch ist sanft. Seine Last ist leicht.

ZWEITER TEIL

Chor

Siehe, das Lamm Gottes, das der Welt Sünde trägt.

Arie (Alt)

Er wurde von den Menschen verschmäht und verachtet, ein Mann der Schmerzen und mit Leid vertraut. Er bot seinen Rücken den Peinigern dar, seine Wangen denen, die ihm die Haare raufte; er verbarg sein Angesicht nicht vor Schmach und Speichel.

Chor

Fürwahr, er trug unsere Qual und lud unsere Schmerzen auf sich; er wurde um unserer Missetaten willen verwundet und um unserer Sünden willen zerschlagen; die Strafe liegt auf ihm zu unserem Frieden.

Chor

Durch seine Wunden sind wir geheilt.

Chor

Wir gingen alle in der Irre wie Schafe, ein jeglicher sah auf seinen Weg; aber der Herr warf unser aller Sünde auf ihn.

Begleitetes Rezitativ (Tenor)

All die, die ihn sehen, spotten sein, sperren den Mund auf, schütteln den Kopf und sagen:

29	25. Chorus He trusted in God, that He would deliver Him: let Him deliver Him, if He delight in Him. <i>Psalm 22:8</i>	Chœur Il s'en remet à Yahvé: qu'il le délivre, qu'il le sauve, puisqu'il l'aime.	Chor Er vertraute Gott, dass er ihn retten würde; so mag er ihn retten, wenn er Gefallen an ihm hat!
30	26. Accompanied recitative (Tenor) Thy rebuke hath broken His heart; He is full of heaviness: He looked for some to have pity on Him, but there was no man, neither found He any to comfort Him. <i>Psalm 69:21</i>	Récitatif accompagné (Ténor) Ton insulte lui a brisé le cœur; il est tout empl de lassitude: il espérait la compassion, mais en vain, des consolateurs, et il n'en a pas trouvé.	Begleitetes Rezitativ (Tenor) Die Schmach brach ihm das Herz; er ist voller Traurigkeit. Er schaute umher, ob es jemand jammere, aber da war niemand, er fand keinen, der ihn getröstet hätte.
31	27. Arioso (Tenor) Behold, and see, if there be any sorrow like unto His sorrow! <i>Lamentations 1:12</i>	Arioso (Ténor) Regardez et voyez s'il est une douleur pareille à sa douleur.	Arioso (Tenor) Schaut doch und seht, ob irgendein Schmerz wie sein Schmerz sei!
32	28. Accompanied recitative (Tenor) He was cut off out the land of the living: for the transgression of thy people was He stricken. <i>Isaiah 53:8</i>	Récitatif accompagné (Ténor) Il a été retranché de la terre des vivants; à cause du forfait de ton peuple il a été frappé.	Begleitetes Rezitativ (Tenor) Er ist aus dem Land der Lebendigen weggerissen, da er um die Missetat seines Volkes geplagt war.
33	29. Air (Tenor) But Thou didst not leave His soul in hell, nor didst Thou suffer Thy Holy One to see corruption. <i>Psalm 16:10</i>	Air (Ténor) Car tu ne peux abandonner son âme au shéol, ni laisser ton bien-aimé subir la corruption.	Arie (Tenor) Doch du ließest seine Seele nicht dem Tode und duldestest nicht, dass dein Heiliger verwese.
34	30. Chorus Lift up your heads, O ye gates, and be ye lift up, ye everlasting doors, and the King of Glory shall come in. Who is this King of Glory? The Lord strong and mighty; the Lord mighty in battle. The Lord of Hosts: he is the King of Glory. <i>Psalm 24:7-10</i>	Chœur Portes, relevez la tête, élevez-vous portails éternels, qu'il entre le Roi de gloire! Qui est ce Roi de gloire? Yahvé le fort, le vaillant, Yahvé le vaillant des combats. Lui, Yahvé des armées, lui est le Roi de gloire.	Chor Macht die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, dass der König der Ehren einziehe. Wer ist dieser König der Ehren? Der Herr, stark und mächtig, mächtig im Streit. Der Herr der Heerscharen, er ist der König der Ehren.
35	Recitative (Tenor) Unto which of the angels said He at any time, Thou art my Son, this day have I begotten Thee? <i>Hebrews 1:5</i>	Récitatif (Ténor) Auquel des anges, en effet, Dieu a-t-il jamais dit: Tu es mon fils, moi, aujourd'hui, je t'ai engendré?	Rezitativ (Tenor) Zu welchem der Engel hat er jemals gesagt: Du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeugt?
36	31. Chorus Let all the angels of God worship Him. <i>Hebrews 1:6</i>	Chœur Que tous les anges de Dieu lui rendent hommage.	Chor Alle Engel Gottes sollen ihn anbeten.

37	32. Air (<i>Alto</i>) Thou art gone up on high; Thou has led captivity captive, and received gifts for men, yea, even for Thine enemies, that the Lord God might dwell among them. <i>Psalms 68:18</i>	Air (<i>Alto</i>) Tu es monté sur la hauteur, tu as emmené des captifs, reçu des hommes en tribut, ô Dieu, et même les rebelles doivent demeurer du côté d'Elohim.	Arie (<i>Alt</i>) Du bist in die Höhe gefahren. Du hast das Gefängnis gefangen, du hast Gaben empfangen für die Menschen, auch für die Abtrünnigen, auf dass Gott der Herr bei ihnen wohne.
38	33. Chorus The Lord gave the word: great was the company of the preachers. <i>Psalms 68:11</i>	Chœur Le Seigneur a dit une parole, et ses messagers sont une grande armée.	Chor Der Herr gab das Wort, groß war die Schar der Evangelisten.
39	34a. Air (<i>Soprano</i>) How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace, and bring glad tidings of good things. <i>Romans 10:15</i>	Air (<i>Soprano</i>) Combien sont beaux les pieds de ceux qui annoncent la paix, qui annoncent la bonne nouvelle.	Arie (<i>Sopran</i>) Wie lieblich sind die Füße derer, die den Frieden verkündigen, die frohe Botschaft verkündigen.
40	35a. Chorus Their sound is gone out into all lands, and their words unto the ends of the world. <i>Romans 10:18</i>	Chœur Leur voix a retenti par toute la terre et leurs paroles jusqu'aux extrémités du monde.	Chor Ihr Schall ist in alle Lande gegangen, ihre Worte bis ans Ende der Welt.
41	36. Air (<i>Bass</i>) Why do the nations so furiously rage together? and why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together against the Lord and against His anointed. <i>Psalms 2:1-2</i>	Air (<i>Basse</i>) Pourquoi ces nations en tumulte, ce vain grondement de peuples? Les rois de la terre se lèvent, les princes conspirent contre Yahvé et contre son oint.	Arie (<i>Bass</i>) Warum toben die Heiden und reden die Völker so vergeblich? Die Könige der Erde lehnen sich auf, und die Herren ratschlagen miteinander wider den Herrn und seinen Gesalbten.
42	37. Chorus Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us. <i>Psalms 2:3</i>	Chœur Rompons leurs liens, rejetons leur joug loin de nous.	Chor Lasst uns ihre Bande zerreißen und ihre Seile von uns werfen.
43	Recitativo (<i>Tenor</i>) He that dwelleth in heaven shall laugh them to scorn; the Lord shall have them in derision. <i>Psalms 2:4</i>	Récitatif (<i>Tenor</i>) Celui qui siège dans les cieux s'en amuse, le Seigneur les tourne en dérision.	Rezitatif (<i>Tenor</i>) Der im Himmel wohnt, lacht über ihren Zorn, der Herr verspottet sie.
44	38. Air (<i>Tenor</i>) Thou shalt break them with a rod of iron; Thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel. <i>Psalms 2:9</i>	Air (<i>Tenor</i>) Tu les briseras avec un sceptre de fer; tu les mettras en pièces comme un vase de potier.	Arie (<i>Tenor</i>) Du sollst sie mit eisernem Zepter zerschlagen; wie Gefäße eines Töpfers sollst du sie zerbrechen.

45 **39. Chorus**
Hallelujah! for the Lord God omnipotent
reigneth. The kingdom of this world is become
the kingdom of our Lord and of His Christ; and
He shall reign for ever and ever, King of Kings,
and Lord of Lords. Hallelujah!
Revelation 19:6; 11:15; 19:16

PART THE THIRD

46 **40. Air (Soprano)**
I know that my redeemer liveth, and that He
shall stand at the latter day upon the earth: and
tho' worms destroy this body, yet in my flesh
shall I see God. *Job 19:25-26*

For now is Christ risen from the dead, the first-
fruits of them that sleep. *1 Corinthians 15:20*

47 **41. Chorus**
Since by man came death, by man came also the
resurrection of the dead. For as in Adam all die,
even so in Christ shall all be made alive.
1 Corinthians 15:21-22

48 **42. Accompanied recitative (Bass)**
Behold, I tell you a mystery: we shall not all
sleep, but we shall all be chang'd, in a moment,
in the twinkling of an eye, at the last trumpet.
1 Corinthians 15:51-52

49 **43. Air (Bass)**
The trumpet shall sound, and the dead shall be
rais'd incorruptible, and we shall be chang'd.
For this corruptible must put on incorruption,
and this mortal must put on immortality.
1 Corinthians 15:52-54

50 **Recitative (Alto)**
Then shall be brought to pass the saying that
is written; death is swallow'd up in victory.
1 Corinthians 15:54

Chœur
Alléluia ! Car il a pris possession de son règne,
le Seigneur, le Dieu maître-de-tout. La royauté
du monde est acquise à notre Seigneur ainsi qu'à
son Christ; il règnera dans les siècles des siècles.
Roi des rois et Seigneur des seigneurs. Alléluia !

TROISIÈME PARTIE

Air (Soprano)
Je sais moi, que mon Rédempteur est vivant,
et qu'il se tiendra au dernier jour sur la terre :
et bien que les vers détruisent ce corps, dans
ma chair cependant je verrai Dieu.

Mais maintenant le Christ est ressuscité des
morts, prémices de ceux qui se sont endormis.

Chœur
Car la mort étant venue par un homme, c'est
par un homme aussi que vient la résurrection
des morts. De même en effet que tous meurent
en Adam, tous aussi revivront dans le Christ.

Récitatif accompagné (Basse)
Oui, je vais vous dire un mystère : nous ne
mourrons pas tous, mais tous nous serons
transformés. En un instant, en un clin d'œil,
au son de la trompette finale.

Air (Basse)
Car elle sonnera, la trompette, et les morts
ressusciteront incorruptibles, et nous, nous
serons transformés. Car il faut que ce corruptible
gagne l'incorruptibilité, que ce mortel gagne
l'immortalité.

Récitatif (Alto)
Alors s'accomplira la parole de l'Écriture :
la mort a été engloutie dans la victoire.

Chor
Halleluja! Der allmächtige Gott hat das Reich
eingenommen. Das Reich dieser Welt ist das
Reich unseres Herrn und seines Christus
geworden; er wird regieren von Ewigkeit zu
Ewigkeit, König aller Könige und Herr aller
Herren, Halleluja!

DRITTER TEIL

Arie (Sopran)
Ich weiß, dass mein Erlöser lebt und am letzten
Tag auf der Erde erscheinen wird. Auch wenn
die Würmer meinen Körper zerstören, werde ich
doch in meinem Fleisch Gott sehen.

Denn Christus ist auferstanden von den Toten,
der Erstling unter denen, die schlafen.

Chor
Wie durch einen Menschen der Tod kam, kam
durch einen Menschen auch die Auferstehung der
Toten. Denn wie in Adam alle sterben, so werden
in Christo alle lebendig gemacht.

Begleitetes Rezitativ (Bass)
Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden
nicht alle entschlafen, wir werden aber alle
verwandelt werden, und dies plötzlich, in einem
Augenblick, zur Zeit der letzten Posaune.

Arie (Bass)
Die Posaune wird erschallen, und die Toten wer-
den auferstehen unverweslich, und wir werden
verwandelt werden. Denn das Verwesliche muss
die Unverweslichkeit und das Sterbliche die
Unsterblichkeit anziehen.

Rezitativ (Alt)
Dann wird das Wort erfüllt werden, das
geschrieben steht, der Tod ist verschlungen
in den Sieg.

51 **44. Duet** (*Alto, Tenor*)

O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory? The sting of death is sin, and the strength of sin is the law. *1 Corinthians 15:55-56*

52 **45. Chorus**

But thanks be to God, who giveth us the victory through our Lord Jesus Christ.
1 Corinthians 15:57

53 **46. Air** (*Soprano*)

If God be for us, who can be against us?
Who shall lay anything to the charge of God's elect? It is God that justifieth; who is he that condemneth? It is Christ that died, yea, rather that is risen again; who is at the right hand of God, who makes intercession for us.
Romans 8:31/33-34

54 **47. Chorus**

Worthy is the Lamb that was slain, and hath redeemed us to God by His blood, to receive power, and riches, and wisdom, and strength, and honour, and glory, and blessing. Blessing and honour, glory and pow'r be unto Him that sitteth upon the throne, and unto the Lamb, for ever and ever. *Revelation 5:12-14*

Amen.

Duo (*Alto, Ténor*)

Ô mort, où est ton aiguillon ? Ô tombe, où est ta victoire ? L'aiguillon de la mort c'est le péché, et la force du péché, c'est la loi.

Chœur

Mais grâces soient rendues à Dieu, qui nous donne la victoire par notre Seigneur Jésus Christ !

Air (*Soprano*)

Si Dieu est pour nous, qui peut être contre nous ?
Qui se fera l'accusateur de ceux que Dieu a élus ?
C'est Dieu qui justifie. Qui donc condamnera ?
Le Christ Jésus, celui qui est mort, que dis-je ?
ressuscité, qui est à la droite de Dieu, il intercède pour nous.

Chœur

Digne est l'Agneau qui a été immolé, et qui nous a rachetés à Dieu par son sang, de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la louange. À celui qui siège sur le trône, ainsi qu'à l'Agneau, la louange, l'honneur, la gloire et la puissance dans les siècles des siècles !

Amen.

Duett (*Alt, Tenor*)

Tod, wo ist dein Stachel? Grab, wo ist dein Sieg?
Der Stachel des Todes ist die Sünde, und die Kraft der Sünde ist das Gesetz.

Chor

Gott aber sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch unseren Herrn Jesus Christus.

Arie (*Sopran*)

Ist Gott mit uns, wer mag wider uns sein?
Wer will die Auserwählten Gottes beschuldigen?
Gott ist hier, der gerecht macht. Wer will verdammen? Christus ist hier, der gestorben ist, ja vielmehr, der auch auferweckt ist, der zur Rechten Gottes sitzt und für uns eintritt.

Chor

Würdig ist das Lamm, das erwürgt wurde und uns mit Gott versöhnt hat durch sein Blut, um Kraft und Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob zu empfangen. Segen und Ehre, Ruhm und Kraft gebühren ihm, der auf dem Thron sitzt, und dem Lamm von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÈNE
PRINCIPAL DU
CONCERT
D'ASTRÉE

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

*Le Concert d'Astrée
et Emmanuelle Haïm
font rayonner le Nord*

le concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm

a



Nord
le Département

Recording: Opéra de Lille, 4-7 December 2013
Producer: Daniel Zalay
Recording engineer, editor: Michel Pierre
Assistants: Baptiste Chouquet, Gaetan Juge
Executive producer: Alain Lanceron
Edition by John Tobin, Bärenreiter 1966, 1972

Cover image © Niels Steinmeier
Design: William Yonner
Booklet photos © Marianne Rosenstiehl (p.3);
Guillaume Mirand (p.7); Marco Borggreve/Harmonia Mundi USA;
Benjamin Ealovega; DR; Clive Barda (p.23)

© 2014 Erato/Warner Classics, Warner Music UK Ltd.
A Warner Music Group Company
© 2014 Erato/Warner Classics, Warner Music UK Ltd.
A Warner Music Group Company

