



Sacrifices

MARC-ANTOINE CHARPENTIER
GIACOMO CARISSIMI

La Nuova Musica
DAVID BATES

PRODUCTION **USA**

Sacrifices

SÉBASTIEN DE BROSSARD (1655-1730)

- 1 **Symphonie pour le Graduel** (ré majeur) [SDB. 229] 2'18
ajouté à la Missa Gaudeamus Omnes de François Cosset

Bojan Čičić *violin I* - Sabine Stoffer *violin II* - Stefanie Heichelheim *viola I*
Rachel Stott *viola II* - Tomasz Pokrzywinski *basse de violon*
David Miller *theorbo* - Nathaniel Mander *harpsichord*

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

Le Reniement de Saint Pierre H. 424

- 2 "Cum cænasset Jesus" 4'05
3 "Ecce Judas" 4'49
4 "Tunc respexit Jesus Petrum" 2'59

Jesus Jonathan McGovern, *baritone*
Petrus Nicholas Scott, *tenor*
Historicus Timothy Dickinson, *bass*
Ancilla Grace Davidson, *soprano*
Ostiaría Alice Gribbin, *soprano*

Soprano I Grace Davidson, Alice Gribbin
Soprano II Esther Brazil, Ciara Hendrick
Haute-contre Daniel Auchincloss, Nicholas Scott
Tenor Simon Wall, Thomas Herford
Bass James Arthur, Timothy Dickinson

SÉBASTIEN DE BROSSARD

- 5 **Symphonie pour le Graduel** (sol mineur) [SDB. 228] 2'24
ajouté à la Missa S. Antonii Padovani de Bartholomeo Baldradi

Bojan Čičić *violin* - Stefanie Heichelheim *viola I* - Rachel Stott *viola II*
Tomasz Pokrzywinski *basse de violon* - David Miller *theorbo*
Nathaniel Mander *harpsichord*

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Sacrificium Abrahæ H. 402

- 6 "Cum centum esset annorum Abraham" 4'23
7 "Abraham, Abraham!" 5'56
8 "Et pergentes pariter" 5'18
9 "Et reversus Abraham ad pueros suos" 3'39

Sara Mhairi Lawson, *soprano*
Abraham Simon Wall, *tenor*
Isaac Nicholas Scott, *tenor*
Juvenis Alice Gribbin, *soprano*

Soprano Grace Davidson, Alice Gribbin
Haute-contre Daniel Auchincloss, Nicholas Scott
Tenor Simon Wall, Tom Herford
Bass James Arthur, Timothy Dickinson

Bojan Čičić *violin I* - Sabine Stoffer *violin II*

SÉBASTIEN DE BROSSARD

Sonate en trio (ré majeur) [SDB. 221]

- 10 I. 1'34
11 II. Rondeau 1'27
12 III. Rigaudon 1'48
13 IV. 0'54
14 V. 1'27

Bojan Čičić *violin I* - Sabine Stoffer *violin II*
Tomasz Pokrzywinski *basse de violon* - David Miller *theorbo*
Nathaniel Mander *harpsichord*

GIACOMO CARISSIMI (1605-1674)

Historia di Jephthe

- 15 "Cum vocasset in prelium" 4'37
16 "Incipite in tympanis" 3'43
17 "Cantemus omnes Domino" 1'16
18 "Cum vidisset Jephthe" 5'30
19 "Plorate colles" 4'53
20 "Plorate, filii Israel" 3'50

Filia Jephthe Sophie Junker, *soprano*
Rob Murray, *tenor*

Soprano I Grace Davidson
Soprano II Alice Gribbin
Soprano III Esther Brazil, Ciara Hendrick
High Tenor Daniel Auchincloss, Nicholas Scott
Tenor Simon Wall, Thomas Herford
Bass James Arthur, Timothy Dickinson

Bojan Čičić *violin I* - Sabine Stoffer *violin II*

ACKNOWLEDGEMENTS

Cover: *The Sacrifice of Abraham*, 1635 (oil on canvas), Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-69) / Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia / The Bridgeman Art Library

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2014 **harmonia mundi usa**
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in January, 2014 at St. John's, Smith Square, London and in October, 2012 at Snape Maltings, Suffolk, UK.

Performing editions prepared by David Bates for La Nuova Musica.

Keyboard Technician: Claire Hammett

Sessions Producer: Jonathan Freeman-Attwood

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Executive Producer: Robina G. Young

La Nuova Musica

DAVID BATES *director*

Sacrifices

“Each singer represented a character of the story and expressed perfectly the force of the words ... I could not praise enough that recitative music; one must have heard it on the spot to judge well its merits.”

This reaction by French traveller André Maugars to music he heard at the Oratorio del Santissimo Crocifisso in Rome in 1639 almost certainly describes the work of Giacomo Carissimi (1605-1674). Renowned as a composer at home and abroad, Carissimi was memorably described by his successor Pitoni as ‘very frugal in his domestic circumstances, very noble in his manners towards his friends and others ... of tall stature, thin, and inclined to melancholy’.

Carissimi was born in the small town of Marino, fifteen miles from the centre of Rome. We know little about his musical education, but as the youngest son of a cooper, he was presumably the beneficiary of church schooling often made available to boys with strong singing voices. After working in Tivoli and Assisi as organist and *maestro di cappella* respectively, he was appointed to the Collegio Germanico in Rome at the age of just 23. Very quickly thereafter he became *maestro di cappella*, a prestigious post previously held by Tomás Luis de Victoria. Conditions at the well-funded Jesuit college were excellent and Carissimi stayed for the remainder of his life, during which time he became arguably Europe’s most admired composer. His fame grew not through publishing or self-promotion, but via countless hand-written copies of his music being transported across the continent by his many students and admirers. From Purcell’s London to Buxtehude’s Lübeck, the work of Carissimi came to be regarded by the cognoscenti as the epitome of fine vocal style. When 17th-century musicians spoke of music in ‘the latest Italian manner’ it would have been the style defined by Carissimi they often had in mind. This fame and respect led naturally to offers of employment, including one enticing opportunity to succeed Monteverdi as *maestro di cappella* at San Marco in Venice. Carissimi seems to have appreciated life at the Collegio Germanico however, and all such offers were turned down.

The intensely dramatic and affective style of sacred vocal music that Carissimi composed for performance at Sant’Apollinare (the church adjacent to the Collegio Germanico) must have been appreciated by the Jesuit fraternity that employed him. The Jesuit mission was to win the war for men’s souls, and in counter-reformation Italy that meant using all available weapons, including those liberal arts with the greatest power to move and persuade such as music, painting, sculpture and architecture. Carissimi’s musical language was a perfect fit with these objectives, and the renowned German Jesuit scholar Athanasius Kircher made clear his admiration for the composer – and the sacred musical drama *Historia di Jephthe* in particular – by saying in 1650 that Carissimi had the absolute power to move “the minds of listeners to whatever affection he wishes.”

In this compact retelling of part of the Old Testament story of Jephtha, Carissimi includes many features that were to become hallmarks of the genre later labelled oratorio. The ‘modern’ technique of solo recitative with continuo accompaniment is the main vehicle for transmitting text,

but there are also opportunities for ensemble singing as various crowds or groups comment on, or contribute to, the action. Carissimi also uses a narrator but instead of using one fixed singer, the narrator’s voice is presented at different times by solo tenor, bass, soprano, a duet and even a small vocal ensemble. Carissimi often included a pair of violins in his sacred dramas, but the surviving material for this particular work does not mention them. Stylistically, the music has much in common with the popular secular operas of contemporaries such as Cavalli, and these new sacred dramas came to be acknowledged by church authorities as an effective way to relate lessons and stories from the Old Testament – very much in the spirit of the Philip Neri’s ‘Congregation of the Oratory’ with which Carissimi had dealings. The persuasive power of secular opera was recognised and its essential components co-opted into church music for the spiritual benefit of churchgoers.

As with much 16th- and 17th-century music, these sacred dramas relied for success not only on the work of the composer, but also on the skill and charisma of individual singers who often had great artistic freedom to embellish and ornament the written notes on the page. Carissimi had some of Rome’s finest singers at his disposal and they in turn would have had a transformative effect on his music, responding to the text in spontaneous and even virtuosic ways. These additions had the principal aim of moving and persuading the listener by harnessing all the available tools of rhetoric (at this time a widely studied craft with its roots in the oratory of ancient Greece and entirely lacking the somewhat more cynical modern-day associations of manipulation or dishonesty). It was just this rhetorical power being referred to when Carissimi himself was described in his own lifetime as ‘a musical orator’.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) was also from a non-musical background, being the son of a Parisian master scribe. Once again we know relatively little about his early life and musical education. We do know however that as a young man he visited Rome and studied with the older and highly-regarded Carissimi. Upon his return to France, Charpentier built a busy and varied career, receiving patronage from members of the nobility such as the devout Mademoiselle de Guise, writing a variety of secular theatrical works. In another parallel with Carissimi, he too developed a close relationship with the Jesuits, becoming *maître de musique* at Paris’s main Jesuit church of Saint Louis. For this and other Jesuit establishments Charpentier composed a large amount of sacred music, including sacred dramas. These colourful pieces created quite an impact, with the commentator and amateur musician Le Cerf de La Viéville even describing the church of Saint Louis as ‘l’église de l’opéra’.

Charpentier never found an opening as a court musician and was also greatly hampered in the field of opera by the monopolistic behaviour of Jean-Baptiste Lully, who used all his power and influence with Louis XIV

to cement his own position at the expense of his rivals. In this he very much succeeded, and even to this day the reputation of Lully tends to unjustly overshadow that of his contemporaries.

As a result of his studies in Italy, Charpentier wrote out many of Carissimi’s pieces by hand and kept them upon his return to France. Interestingly, one of these pieces was *Historia di Jephthe*, a work with clear parallels to Charpentier’s *Le Reniement de Saint Pierre* (H.424). Charpentier’s telling of Peter’s denial of Christ owes a lot to the Italian work, for example in its flexible use of chorus as both narrator and active participator. If anything, Charpentier increases the amount of vocal ensemble writing, and his decision to begin and end the work with five-part choruses even gives the work an increased sense of cohesion. The narrator’s voice is once again variously set as either a solo or an ensemble voice. As is found in *Jephthe*, Charpentier’s recitative often flows in and out of an attractive *arioso* style in which melismatic writing and repetition of text give melodic interest and textual emphasis. The curious French title for this Latin work was probably added by the copyist, theorist and composer Sébastien de Brossard (1655-1730), who described Charpentier as ‘the most profound and learned of modern musicians’. De Brossard was another musician with an interest in Carissimi, as evidenced by the fact that the copy of *Jephthe* found today in the Bibliothèque Nationale is in his handwriting. Famous for books such as his musical *Dictionnaire* (the first of its kind in French) de Brossard’s own compositions nevertheless failed to find a large audience in his lifetime. The instrumental pieces included here range from three to five parts and demonstrate that de Brossard was a fluent and skillful writer of attractive contrapuntal music in a *galant* and French style. Sonatas and symphonies such as these were generally composed to be suitable for a variety of uses, and it is highly plausible that church performances of oratorios would have been preceded by pieces of this sort. The nature of these instrumental pieces was such that music directors in different towns and countries would have used whatever sonatas they had to hand, or simply composed something afresh if they felt they had nothing suitable in their own music library.

Sacrificium Abrahæ (H.402) is a larger-scale work both in terms of duration and performing forces. As well as requiring a slightly larger vocal ensemble, Charpentier also incorporates a pair of violins which generally accompany the singers but sometimes divide scenes with brief sinfonias. The violin writing is very vocal, with the instruments functioning virtually as an extra pair of ‘wordless voices’ – another hallmark of Carissimi’s writing. The subject of *Sacrificium Abrahæ* is the dramatic moment in which the Old Testament God asks Abraham to prove his devotion by sacrificing his only son Isaac. Abraham and Isaac reconcile themselves to this extreme test of faith, only for God to intervene and stay Abraham’s hand at the last. As in *Jephthe*, the piece begins with a narrator and takes us

straight into the unfolding action. Whereas both *Jephte* and *Le Reniement* draw to a conclusion with memorably emotional choruses filled with heart-rending dissonances, *Sacrificium* ends with triumphal rejoicing, ably demonstrating that the style Carissimi defined and which Charpentier adapted, is flexible enough to successfully express an extreme range of human emotion.

The oratorios of Charpentier and Carissimi demonstrate a powerful mix of spirituality and drama, with the Frenchman incorporating elements that would have been perceived as modern, progressive – and even challenging – to contemporary French ears. The use of basso continuo, chains of Italianate suspensions, an increased use of dissonance, more vocal melismas and a less syllabic style were features of the Italian cantata style that successfully permeated music in France just as in London and across large swathes of German-speaking Europe. Despite the Italian inspiration, Charpentier nevertheless created something audibly French, filled with *tremblements*, *ports de voix*, graces and ornaments that derive as much from the secular *air de cour* as from the Italian tradition. French musical culture maintained an interest in foreign innovations while remaining fiercely patriotic and defensive of its 'otherness', to the extent that some commentators appeared to define French music in opposition to Italian music in particular. When Couperin was later described by Le Cerf de la Viéville as a 'serviteur passionné de l'Italie' it was meant as a stinging criticism. *Le Reniement de Saint Pierre* and *Sacrificium Abrahæ* show Charpentier navigating a path between these French and Italian traditions. Deemed by some critics to be incompatible, Charpentier instead treats the two styles as one musical language, with the potential to succeed when performed in either a strong Italian or French accent.

– GAWAIN GLENTON

Sacrifices

« Chaque chanteur représentait un personnage de l'Histoire et exprimait parfaitement l'énergie des mots ... Je ne saurais louer assez cette musique récitative, il faut l'avoir entendue sur les lieux pour bien juger de son mérite. »

Il y a fort à parier que l'œuvre qui poussa le violiste français André Maugars à rédiger ce commentaire enthousiaste après un concert à l'Oratoire du Très Saint Crucifix, à Rome, en 1639, n'était autre que le drame sacré de Giacomo Carissimi (1605-1674). Renommé bien au-delà des frontières de son pays, le compositeur italien, d'après l'inoubliable portrait brossé par son successeur Pitoni, menait « un train de vie très sobre, [il était] amical dans ses manières avec autrui ... de haute stature, maigre et enclin à la mélancolie. »

Fils benjamin d'un tonnelier, Carissimi naquit dans la petite ville de Marino, à une vingtaine de kilomètres de Rome. Les circonstances de sa formation musicale sont assez mal connues mais il bénéficia probablement de l'enseignement que les établissements religieux dispensaient souvent aux jeunes garçons dotés d'une belle voix. Après avoir été organiste à Tivoli, puis maître de chapelle à Assise, il entra – à 23 ans à peine – au service du Collège germanique de Rome et devint peu après le maître de chapelle de l'église Saint Apollinaire. Il conserva ce poste prestigieux (jadis confié à Tomás Luis de Victoria) jusqu'à sa mort et ne quitta jamais ce collège jésuite où les conditions de travail étaient excellentes. Peu soucieux d'autopromotion ou de publication, le compositeur était néanmoins admiré dans toute l'Europe grâce à la diffusion des nombreuses copies manuscrites de ses œuvres, réalisées par ses disciples et ses admirateurs. Du Londres de Purcell au Lübeck de Buxtehude, Carissimi représentait pour les connaisseurs la quintessence du plus beau style vocal. La « dernière manière italienne » dont parlaient les musiciens du 17^{ème} siècle signifiait le plus souvent le style de Carissimi. Célèbre et respecté, le compositeur fut naturellement sollicité de toutes parts. Il lui fut même proposé de succéder à Monteverdi au poste de *maestro di cappella* à la Basilique Saint Marc de Venise. Carissimi devait beaucoup apprécier la vie au Collège germanique car il déclina toutes les offres, si alléchantes fussent-elles.

L'intensité dramatique de cette musique vocale sacrée, caractérisée par la théâtralisation des affects, devait plaire à ses employeurs jésuites. La Compagnie de Jésus avait pour mission de gagner la bataille des âmes, ce qui, dans l'Italie de la Contre-Réforme, signifiait (voire justifiait) l'utilisation de toutes les armes disponibles, y compris les arts libéraux les plus propres à émouvoir et convaincre : musique, peinture, sculpture et architecture. Le langage musical de Carissimi répondait parfaitement à ces objectifs. En 1650, l'érudit jésuite allemand Athanase Kircher exprima sans ambiguïté son admiration pour le compositeur, et plus particulièrement pour le drame musical sacré *Historia di Jephte*, en déclarant que Carissimi avait le pouvoir absolu d'incliner « l'âme des auditeurs vers l'émotion de son choix ».

Cette version condensée d'un épisode de l'histoire de Jephthé, tirée de l'Ancien Testament, comporte nombre d'éléments qui deviendront bientôt emblématiques du genre « oratorio ». La technique « moderne » du récitatif soliste accompagné de la basse continue est le principal moyen d'expression du texte mais ce dernier peut aussi, le cas échéant, être énoncé par des ensembles vocaux lorsque la foule ou divers groupes de protagonistes commentent l'action ou participent à son déroulement. Quant au rôle du narrateur, il n'est pas confié à un seul chanteur ou lié à une tessiture déterminée mais passe, selon les circonstances, à un ténor, une basse, une soprane, un duo et même un petit ensemble vocal. Carissimi intégrait souvent deux violons dans ses drames sacrés, mais il n'en est fait nulle mention dans le matériel existant de cette œuvre en particulier. Du point de vue stylistique, cette musique rappelle les opéras

profanes de ses contemporains, tel Cavalli, alors très en vogue. Les autorités religieuses convinrent que les nouveaux drames sacrés étaient un moyen efficace de transmettre les enseignements et les récits de l'Ancien Testament – tout à fait dans l'esprit de la « Congrégation de l'Oratoire » de Philippe Néri, avec laquelle Carissimi était en relations. La force de persuasion de l'opéra (profane) fut reconnue et ses composantes essentielles s'accommodèrent à la musique sacrée – au bénéfice spirituel des fidèles.

Le succès de ces drames sacrés (et d'une grande partie du répertoire des 16^{ème} et 17^{ème} siècles) reposait non seulement sur le talent des compositeurs, mais aussi sur les compétences et le charisme de leurs interprètes qui faisaient souvent preuve d'une grande liberté artistique pour embellir et orner le texte musical. Carissimi avait les meilleurs chanteurs de Rome à sa disposition. Nul doute que ceux-ci apposaient leur propre sceau sur sa musique, improvisant spontanément et avec virtuosité en fonction du texte. L'objectif principal de ces ajouts était d'émouvoir et d'exhorter l'auditeur grâce à tous les outils rhétoriques connus. Discipline plongeant ses racines dans l'art oratoire de la Grèce antique, l'art de la rhétorique était largement étudié à l'époque et le mot n'avait aucune des connotations cyniques de « manipulation » ou de « malhonnêteté » qui lui sont aujourd'hui associées. Si Carissimi fut appelé de son vivant un « orateur musical », c'est en référence à cette grandeur rhétorique.

Fils d'un maître écrivain parisien, Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) n'avait pas lui non plus d'antécédents musicaux dans sa famille. Son enfance et son éducation sont mal connues mais il est avéré qu'il visita Rome dans sa jeunesse et qu'il fut l'élève de son célèbre aîné Carissimi. De retour en France, Charpentier eut une carrière bien remplie et diverse : parrainé par des membres de l'aristocratie, telle la pieuse Mademoiselle de Guise, il écrivit plusieurs œuvres dramatiques profanes. Comme Carissimi, il développa des liens étroits avec les Jésuites et devint maître de musique de Saint-Louis, la plus grande église jésuite de Paris. Pour cette institution et d'autres, Charpentier composa un vaste corpus de musique religieuse, dont plusieurs drames sacrés. Ces pièces hautes en couleurs eurent un retentissement considérable. Le musicographe Le Cerf de la Viéville décrit même l'église Saint Louis comme « l'église de l'opéra ».

Charpentier n'occupa jamais de poste à la Cour et sa carrière à l'opéra fut grandement entravée par l'attitude monopolistique de Jean-Baptiste Lully, qui usait de tout son pouvoir et de toute son influence sur Louis XIV pour assurer sa propre position aux dépens de ses rivaux. Il réussit d'ailleurs parfaitement dans cette entreprise puisqu'aujourd'hui encore, sa réputation éclipsé (injustement) celle de ses contemporains.

Pendant ses études en Italie, Charpentier recopia à son usage de nombreuses œuvres de Carissimi et les rapporta en France. Parmi elles se trouvait *Historia di Jephte*, qui présente d'indiscutables parallèles avec son propre *Reniement de Saint Pierre* (H.424). Le traitement musical de ce récit biblique doit beaucoup à la composition italienne, ne serait-ce que dans l'emploi du chœur comme narrateur et comme acteur du récit. Les ensembles sont plus fréquents chez Charpentier, et sa décision d'ouvrir et de clore l'œuvre par un chœur à cinq voix renforce la cohésion de la composition. Ici aussi, la voix du narrateur varie : il peut s'agir d'un soliste ou d'une voix d'un ensemble. Comme dans *Jephte*, le récitatif de Charpentier penche souvent vers un agréable style *arioso* dans lequel l'écriture mélismatique et la répétition de l'énoncé renforcent l'intérêt mélodique et soulignent le texte. L'œuvre est en latin, contrairement

à ce que laisserait supposer son titre français qui est probablement un ajout du copiste Sébastien de Brossard (1655-1730). Théoricien et compositeur, ce dernier voyait en Charpentier « le plus profond et le plus savant des musiciens modernes ». De Brossard s'intéressait également à Carissimi, comme en témoigne sa copie de *Jephthe*, aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Nationale. Célèbre par ses écrits, dont le fameux *Dictionnaire* (le premier du genre en langue française), il ne connut jamais de son vivant la faveur du grand public pour ses compositions. Les présentes pièces instrumentales de trois à cinq voix témoignent de l'aisance et de l'habileté de leur auteur à composer une musique contrapuntique séduisante dans le style galant français. Les sonates et symphonies de ce genre remplissaient généralement diverses fonctions : il est permis de penser qu'elles servaient de prélude à l'exécution d'oratorios dans un cadre religieux. La nature de ces pièces instrumentales permettrait aux directeurs de la musique d'utiliser ce qu'ils avaient sous la main, ou de composer eux-mêmes quelque chose de nouveau s'ils ne trouvaient rien d'adéquat dans leur bibliothèque musicale.

Sacrificium Abrahæ (H.402) est une œuvre de plus grande ampleur, en termes de durée et d'effectifs. L'ensemble vocal est légèrement plus fourni et Charpentier ajoute deux violons qui accompagnent généralement les chanteurs mais servent aussi à diviser les scènes, à l'occasion, par le biais de brèves « symphonies ». L'écriture des parties de violons est très vocale. Les instruments fonctionnent en quelque sorte comme deux « voix sans paroles » supplémentaires (autre trait caractéristique du style de Carissimi). Le sujet de *Sacrificium Abrahæ* est le dramatique épisode de l'Ancien Testament dans lequel Dieu demande à Abraham de lui prouver sa foi en lui sacrifiant son fils unique Isaac. Le père et le fils se préparent à cette épreuve suprême, mais Dieu retient la main d'Abraham au moment ultime. Comme dans *Jephthe*, le narrateur intervient dès le début et entraîne l'auditeur au cœur de l'action. Mais si *Jephthe* et *Le Reniement* se concluent sur des chœurs bouleversants et inoubliables, chargés de déchirantes dissonances, *Sacrificium* se termine dans l'exultation d'une allégresse triomphante, preuve éclatante que le style défini par Carissimi et adapté par Charpentier est assez souple pour réussir à exprimer une immense palette d'émotions.

Les oratorios de Charpentier et de Carissimi témoignent d'un mélange puissant de spiritualité et d'élan dramatique. Le compositeur français intègre en outre des éléments que ses compatriotes trouvaient certainement modernes, progressistes, voire provocateurs. L'usage de la basse continue, les successions de retards dans le style italien, l'emploi accru de dissonances, les mélismes plus vocaux et un style moins syllabique étaient des caractéristiques du style de la cantate italienne qui s'infiltra dans la musique avec le même succès en France, à Londres et dans une grande partie de l'Europe germanophone. Malgré l'inspiration italienne, l'œuvre de Charpentier « sonne » française, avec ses tremblements, ports de voix, trilles et autres ornements issus aussi bien de l'air de cour profane que de la tradition italienne. La culture musicale française s'intéressait aux innovations étrangères tout en faisant preuve d'un patriotisme farouche et en restant très protectrice de son « exception », à tel point que certains commentateurs semblaient définir la musique française uniquement par opposition à la musique italienne. Loin d'être un compliment, le qualificatif de « serviteur de l'Italie », appliqué à Couperin par Le Cerf de la Viéville, doit s'entendre comme une critique acerbe. *Le Reniement de Saint Pierre* et *Sacrificium Abrahæ* montrent que Charpentier avait trouvé sa propre voie entre deux traditions déclarées incompatibles, deux styles qu'il traite comme un seul langage musical dont le succès se décline avec l'accent italien ou l'accent français.

– GAWAIN GLENTON
Traduction : Geneviève Bégou

Opfer

„Jeder Sänger verkörperte eine Person der Handlung und brachte aufs Schönste den Textgehalt zum Ausdruck (...). Ich kann diese rezitativische Musik nicht genug rühmen; man muss sie an Ort und Stelle gehört haben, um ihre Vorzüge wirklich beurteilen zu können.“

Dieser Bericht des weitgereisten Franzosen André Maugars über Musik, die er 1639 im Oratorio del Santissimo Crocifisso in Rom gehört hatte, ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Beschreibung eines Werks von Giacomo Carissimi (1605-1674). Carissimi, der als Komponist in Italien wie auch im Ausland hohes Ansehen genoss, ist von seinem Nachfolger Pitoni einmal sehr einprägsam als „in sehr bescheidenen häuslichen Verhältnissen lebend, sehr angenehm im Umgang mit seinen Freunden und anderen (...) groß, schlank und zur Schwermut neigend“ beschrieben worden.

Carissimi ist in der Kleinstadt Marino, 20 km vom Stadtzentrum Roms entfernt geboren. Über seine musikalische Ausbildung ist nichts bekannt, aber als jüngster Sohn eines Fassbinders konnte er vermutlich kostenlos eine Lateinschule besuchen, wie es häufig geschah, wenn Knaben eine kräftige Singstimme hatten. Er war als Organist in Tivoli und als *maestro di cappella* in Assisi tätig und wurde dann mit gerade einmal 23 Jahren an das Collegium Germanicum in Rom berufen. Sehr schnell wurde er dort *maestro di cappella* in dem mit hohem Ansehen verbundenen Amt, das einmal Tomás Luis de Victoria innegehabt hatte. Die Arbeitsbedingungen an dem wohlhabenden Priesterseminar der Jesuiten waren ausgezeichnet, und so blieb Carissimi bis an sein Lebensende in dieser Stellung und wurde in diesen Jahren der wohl am meisten bewunderte Komponist ganz Europas. Er erwarb seinen Ruhm nicht etwa durch eine rege Publikationstätigkeit oder das Streben nach ehrenvollen Ämtern, vielmehr waren zahllose handschriftliche Abschriften seiner Musik in Umlauf, die von seinen vielen Schülern und Bewunderern auf dem ganzen Kontinent verbreitet wurden. Ob im London Purcells oder im Lübeck Buxtehudes, das Schaffen Carissimis wurde von den Kennern als der Inbegriff des hochentwickelten Vokalstils gerühmt. Wenn Musiker des 17. Jahrhunderts von Musik im „neuesten italienischen Stil“ sprachen, meinten sie damit häufig den Stil Carissimis. Dieser Ruhm und dieses Ansehen führte ganz von selbst dazu, dass er verschiedene Stellenangebote bekam, u.a. bekam er das verlockende Angebot, Nachfolger von Monteverdi als *maestro di cappella* an San Marco in Venedig zu werden. Offenbar fühlte sich Carissimi am Collegium Germanicum aber sehr wohl und lehnte deshalb alle diese Angebote ab.

Der hochdramatische und affektive Stil der geistlichen Vokalmusik, die Carissimi zur Aufführung an San Apollinare (der zum Collegium Germanicum gehörigen Kirche) komponierte, muss ganz nach dem Geschmack der Jesuiten-Bruderschaft gewesen sein, in deren Diensten er stand. Die Jesuiten hatten den Auftrag, den Kampf um die Seelen der Menschen zu gewinnen, und im Italien der Gegenreformation hieß das, von allen verfügbaren Waffen Gebrauch zu machen, einschließlich derjenigen der Geisteswissenschaften, die das größte Potential hatten, zu rühren und zu überzeugen, nämlich der Musik, der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur. Die Tonsprache Carissimis war bestens geeignet, diese Ziele zu erreichen, und der angesehene deutsche Gelehrte Athanasius Kircher, Lehrer am Jesuitenkolleg, gab 1650 seiner Bewunderung für den Komponisten – und insbesondere für die *Historia sacra Historia di Jephthe* – Ausdruck mit den Worten, Carissimi habe das grenzenlose Talent, „bei seinen Hörern jede von ihm gewünschte Gemütsbewegung“ hervorzurufen.

In dieser auf das Wesentliche beschränkten Nacherzählung einer Episode aus dem Alten Testament, der Geschichte des Jephtha, prägte Carissimi Stilmitel aus, die Merkmale der später als Oratorium bezeichneten Gattung werden sollten. Die „moderne“ Technik des Solorezitativs mit Generalbassbegleitung ist

das wichtigste Mittel der Textausdeutung, aber es bietet sich auch Gelegenheit zum Ensemblegesang, wenn nämlich Personengruppen oder die Volksmenge die Handlung kommentieren oder vorantreiben. Es gibt auch einen Erzähler, aber Carissimi besetzt ihn nicht mit einem bestimmten Sänger, vielmehr wird der Part des Erzählers zu unterschiedlichen Zeiten solistisch von einem Tenor, Bass, Sopran oder einem Duett und sogar von einem kleinen Vokalensemble gesungen. Carissimi hat in seinen *Historiae sacrae* häufig ein Violinenpaar verwendet, im überlieferten Notenmaterial dieses Werks findet sich aber nichts dergleichen. Stilistisch hat die Musik viel mit den beliebten weltlichen Opern von Zeitgenossen wie Cavalli gemeinsam, und der Kirchenführung wurde bald klar, dass diese neuen *Historiae sacrae* ein geeignetes Mittel waren, Bibeltexte und Geschichten aus dem Alten Testament mit großer Wirkung nachzuerzählen – was ganz im Sinne von Filippo Neris „*Congregazione dei Preti dell'Oratorio*“ war, für die Carissimi ebenfalls arbeitete. Man erkannte die starke Wirkung der weltlichen Oper und übernahm deren wichtigste Elemente in die Kirchenmusik, zur geistlichen Erbauung der Kirchgänger.

Wie bei vielen anderen Gattungen der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts war der Erfolg dieser *Historiae sacrae* nicht allein von der Arbeit des Komponisten abhängig, sondern auch vom Können und der Ausstrahlung einzelner Sänger, die häufig große künstlerische Freiheit zur Verzierung und ornamentalen Ausschmückung des Notentextes hatten. Carissimi standen einige der besten Sänger Roms zur Verfügung, und sie haben sicherlich ihrerseits auf seine Musik eingewirkt und sie ihrem Textverständnis entsprechend aus dem Augenblick heraus und häufig virtuos verändert. Diese Verzierungen hatten vor allem den Zweck, den Hörer zu rühren und zu überzeugen, und dazu wurden alle damals gebräuchlichen Mittel der musikalischen Rhetorik genutzt (zu dieser Zeit eine gründlich erforschte Kunst, die ihre Wurzeln in der Redekunst des alten Griechenland hatte und noch frei war von dem auf Manipulation und Verstellung hinauslaufenden berechnenden Charakter der heutigen Zeit). Es war genau diese Ausdruckskraft der musikrhetorischen Stilmittel gemeint, wenn Carissimi zu seinen Lebzeiten als „ein musikalischer Rhetoriker“ bezeichnet wurde.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) kam ebenfalls aus einer Familie ohne musikalische Vorgeschichte: er war der Sohn eines Pariser Meisters der Schreibkunst. Auch in seinem Fall ist kaum etwas über seine früheste Jugend und seine musikalische Ausbildung bekannt. Eines wissen wir aber genau: er erste als junger Mann nach Rom und studierte bei dem älteren und hochangesehenen Carissimi. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich baute sich Charpentier eine Existenz als ein gefragter und vielseitiger Musiker auf: er konnte Gönner in Kreisen des Adels für sich gewinnen, etwa die fromme Mademoiselle de Guise, und schrieb für sie weltliche Bühnenmusik verschiedenster Art. Ähnlich wie Carissimi unterhielt er enge Beziehungen zu den Jesuiten und wurde *maître de musique* an Saint Louis, der Hauptkirche der Jesuiten in Paris. Für sie und andere jesuitische Einrichtungen komponierte Charpentier in großem Umfang geistliche Musik, u.a. *Historiae sacrae*. Diese facettenreichen Stücke machten großen Eindruck, und der Kritiker und Musikliebhaber Le Cerf de la Viéville ging so weit, die Kirche St. Louis als „*église de l'opéra*“ (dt. Opernkirche) zu apostrophieren.

Charpentier ist es nie gelungen, eine Stelle als Hofmusiker zu finden, und auch auf dem Gebiet der Opernkomposition wurde er stark behindert durch die

monopolistischen Bestrebungen von Jean-Baptiste Lully, der seine ganze Macht und seinen Einfluss auf Ludwig XIV. geltend machte, um auf Kosten seiner Konkurrenten die eigene Position zu festigen. Das ist ihm sehr gut gelungen, und bis heute stellt der Ruhm Lullys das Ansehen seiner Zeitgenossen zu Unrecht in den Schatten.

Im Verlauf seines Studienaufenthalts in Italien fertigte Charpentier von vielen der Kompositionen Carissimis Abschriften an und nahm sie mit nach Frankreich. Es ist bezeichnend, dass eines dieser Stücke die *Historia di Jephth* war, ein Werk mit deutlichen Parallelen zu Charpentiers *Le Reniement de Saint Pierre* (H.424). Charpentiers Nacherzählung der Verleugnung Jesu durch Petrus ist dem italienischen Werk stark verpflichtet, beispielsweise darin, dass der Chor in wechselnder Funktion als Erzähler und als Handlungsträger auftritt. Bei Charpentier ist der Anteil an Chorsätzen größer, und seine Entscheidung, das Werk mit einem fünfstimmigen Chor beginnen und enden zu lassen, verleiht ihm noch größere Geschlossenheit. Der Part des Erzählers ist auch hier abwechselnd solistisch oder als Ensemble vertont. Wie in *Jephth* ist das Rezitativ Charpentiers bald mehr, bald weniger arios in einem Stil, der es durch melismatische Satzweise und Textwiederholungen melodisch reizvoll macht und dem Text Nachdruck verleiht. Den merkwürdigen französischen Titel dieses lateinischen Werks hat vermutlich der Kopist, Theoretiker und Komponist Sébastien de Brossard (1655-1730) beige-steuert, der Charpentier den „tiefsinnigsten und gelehrtesten der modernen Musiker“ genannt hat. Auch Brossard war ein Musiker, der großes Interesse an Carissimi hatte, das zeigt die heute in der Bibliothèque Nationale verwahrte Abschrift von *Jephth* in seiner Handschrift. Brossard war berühmt für seine Schriften wie das *Dictionnaire de musique* (das erste dieser Art in Frankreich), seine Kompositionen hingegen fanden zu seinen Lebzeiten kein größeres Publikum. Die hier eingespielten Instrumentalstücke von ihm reichen von der Dreistimmigkeit bis zur Fünfstimmigkeit und zeigen, dass Brossard ein fähiger Komponist und in der Lage war, flüssig und nach allen Regeln der Kunst gefällige kontrapunktische Musik in einem *galanten* und französischen Stil zu schreiben. Sonaten und Sinfoniae wie diese wurden generell für die verschiedensten Verwendungszwecke geschrieben, und es ist durchaus möglich, dass bei kirchlichen Aufführungen von Oratorien dem Hauptwerk Stücke dieser Art vorangestellt wurden. Diese Instrumentalstücke waren von einer Art, die es den musikalischen Leitern überall in den Städten und Ländern erlaubten, jede beliebige Sonate zu verwenden, die sie gerade zur Hand hatten, oder etwas Neues zu komponieren, wenn sie meinten, nichts Geeignetes in ihrer eigenen Musikbibliothek zu haben.

Sacrificium Abrahæ (H.402) ist sowohl hinsichtlich der Aufführungsdauer wie der erforderlichen Kräfte ein Werk größerer Dimensionen. Es verlangt nicht nur ein etwas größeres Vokal-ensemble, Charpentier gesellt der Besetzung auch ein Violinpaar hinzu, meist als Begleitung der Sänger, mitunter aber auch zur Gliederung von Szenen mit kurzen Sinfoniae. Der Violinsatz ist sehr vokal, und die Instrumente fungieren gewissermaßen als ein zusätzliches Paar „untextierter Stimmen“ – auch dies ein Stilmerkmal Carissimis. Gegenstand von *Sacrificium Abrahæ* ist das dramatische Geschehen, als Gott im Alten Testament Abraham auffordert, seine Gottesfurcht zu beweisen und seinen einzigen Sohn Isaak zu opfern. Abraham und Isaak fügen sich in diese bis zum Äußersten gehende Probe ihres Gottvertrauens, um dann zu erleben, wie Gott eingreift und Abraham im letzten Moment Einhalt gebietet. Wie in *Jephth* beginnt das Stück mit einem Erzähler und stürzt uns mitten hinein in die Handlung. Während *Jephth* und *Le Reniement* mit eindringlichen, hochexpressiven Chören voller herzerreißender Dissonanzen zu Ende gehen, schließt *Sacrificium* mit Jubel und Freude, und das ist der beste Beweis, dass der Stil, den Carissimi ausgeprägt und Charpentier übernommen hat, anpassungsfähig genug ist, um alle Extreme menschlicher Gefühle überzeugend darzustellen.

Die Oratorien von Charpentier und Carissimi sind eine überzeugende Mischung aus Religiosität und Dramatik, wobei der Franzose von Stilmitteln

Gebrauch macht, die zeitgenössische französische Ohren als modern, fortschrittlich – vielleicht sogar gewagt – wahrgenommen haben dürften. Der Generalbassatz, italianisierende Vorhaltsketten, ein gesteigerter Gebrauch der Dissonanz, ein stärker melismatischer und weniger syllabischer Vokalstil waren Merkmale des italienischen Kantatenstils, der in Frankreich wie auch in London und in großen Teilen des deutschsprachigen Europa erfolgreich in die Musik eingegangen ist. Ungeachtet des italienischen Vorbilds schuf Charpentier etwas durch und durch französisch Klingendes, gesättigt mit *tremblements*, *ports de voix*, Verzierungsnoten und Verzierungsformeln, die gleichermaßen vom weltlichen *air de cour* wie von der italienischen Tradition herkommen. Es gab in der französischen Musikkultur immer ein Interesse an den Neuerungen anderer Länder, gleichzeitig war man glühend patriotisch und verteidigte sein „Anderssein“; das ging so weit, dass einige Musikschriftsteller die französische Musik als der italienischen Musik entgegengesetzt beschrieben. Als Le Cerf de la Viéville Couperin später einen „*serviteur passionné de l'Italie*“ (dt. ergebener Diener Italiens) nannte, war das als beißende Kritik gemeint. In *Le Reniement de Saint Pierre* und *Sacrificium Abrahæ* steuert Charpentier einen Kurs zwischen diesen französischen und italienischen Traditionen. Einige Kritiker hielten sie für unvereinbar, Charpentier aber vereint die beiden Stile in einer einzigen Tonsprache mit der Möglichkeit des Gelingens, wenn sie entweder mit stark italienischer oder ausgeprägt französischer Akzentgebung aufgeführt wird.

– GAWAIN GLENTON

Übersetzung: Heidi Fritz

Le Reniement de Saint Pierre

2

Narrateur Au dîner Jésus donna à ses disciples à manger son corps et son sang à boire. Puis ensemble ils s'en allèrent au Mont des Oliviers. Alors Jésus leur dit :

Jésus « Tous vous serez jetés dans le trouble à cause de moi, cette nuit. Car il est écrit : Je frapperai le berger, les brebis du troupeau seront dispersées. »

Narrateur Mais Pierre prit la parole et lui dit :

Pierre « Même si tous étaient troublés à cause de toi, moi jamais je ne le serai. »

Jésus « En vérité je te le dis, Pierre, cette nuit, avant que chante le coq tu m'auras renié trois fois. »

Pierre « Ah Seigneur ! Même s'il me faut mourir avec toi, je ne te renierai pas. »

Narrateur Tous les disciples dirent aussi de même : « Nous ne te renierons pas. Même s'il nous faut mourir avec toi, nous ne te renierons pas. »

3

Narrateur Voici venir Judas, l'un des Douze, et avec lui une troupe nombreuse armée d'épées et de bâtons. Ils se jetèrent sur Jésus et l'arrêtrèrent, ce que voyant les disciples s'enfuirent. Pierre, lui, d'un geste dégaina son épée ; d'un coup sur un domestique du Grand Pontife il lui trancha l'oreille. Et Jésus lui dit :

Jésus « Remets, Pierre, remets ton épée à sa place. Cette coupe que m'a donnée mon Père, ne veux-tu pas que je la boive ? »

Narrateur Les soldats des Juifs se saisirent de Jésus et le ligotèrent. Puis on le conduisit chez le Grand Prêtre. Pierre cependant le suivait de loin, jusqu'à la cour du Pontife. Une gardienne à l'entrée le remarqua et lui dit :

Gardienne « N'es-tu pas, toi aussi, des disciples de cet homme ? »

Pierre « Non, Madame, je ne connais pas cet homme. »

Narrateur On fit entrer Pierre dans la maison. Et il s'assit près du feu avec les domestiques et les soldats, pour se chauffer. Voici qu'un deuxième domestique intervint :

Servante « Toi aussi, tu étais avec Jésus le Nazaréen ? »

Pierre « Non, Madame, je ne connais pas cet homme. »

Narrateur Alors un parent de celui dont il avait coupé l'oreille prit la parole et lui demanda :

Gardienne, Servante « N'es-tu pas un Galiléen ? Ne t'ai-je pas vu au jardin avec lui ? Si, tu l'es, et tu y étais. D'ailleurs ton accent te démasque. Si, tu es un des disciples de cet homme. »

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Le Reniement de Saint Pierre

2

Historicus (*coro a 5*) Cum cænasset Jesus et dedisset discipulis suis corpus suum ad manducandum et sanguinem suum ad bibendum, exierunt simul in montem Oliveti. Tunc dixit illis Jesus:

Jesus "Omnes vos scandalum patiemini in me, in ista nocte. Scriptum est enim: percutiam pastorem, et dispergentur oves gregis."

Historicus (*coro a 5*) Respondens autem Petrus, ait illi:

Petrus "Et si omnes scandalizati fuerint in te, nunquam ego scandalizabor."

Jesus "Amen dico tibi, Petre, quia in hac nocte, antequam gallus cantet, ter me negabis."

Petrus "Ah, Domine! Eriam si oportuerit me mori tecum, non te negabo."

Historicus (*coro a 5*) Similiter et omnes discipuli dixerunt: "Non te negabimus. Eriam si oportuerit nos mori tecum, non te negabimus."

3

Historicus (*bass*) Ecce Judas unus de duodecim venit, et cum eo turba multa cum gladiis et fustibus. Irruerunt in Jesum et tenuerunt, quod videntes discipuli ejus fugerunt. Et Petrus extendens manum, exemit gladium suum, et percussit servum Pontificis auriculam ejus amputavit. Cui dixit Jesus:

Jesus "Converte, Petre, converte gladium tuum in locum suum. Calicem quem dedit mihi Pater, non vis ut bibam illum?"

Historicus (*bass*) Ministri ergo Judæorum comprehenderunt et ligaverunt Jesum, et cum ducerentur ad principem sacerdotum, sequebatur eum Petrus a longe, usque in atrium Pontificis. Quem cum vidisset ostiaria dixit ei:

Ostiaria "Numquid et tu ex discipulis hominis istius es?"

Petrus "O mulier! Non sum. Non novi hominem."

Historicus (*coro a 5*) Et introductus est Petrus in domum. Cumque sederet ad ignem cum servis et ministris, ut calefaceret se, alia serva sic ait illi:

Ancilla "Et tu cum Jesu Nazareno eras?"

Petrus "O mulier, non eram, non novi hominem."

Historicus (*bass*) Tunc interrogavit eum cognatus ejus cujus abscedit auriculam, dicens:

Ostiaria, Ancilla "Nonne tu Galileus es? Nonne tu vidi in orto cum eo? Vere tu es, tu eras. Nam et loquela tua manifestum te facit. Tu ex discipulis hominis istius es."

Peter's denial of Christ

2

Narrator When Jesus had dined and he had given them his body to eat and his blood to drink, they went out together to the Mount of Olives. Jesus said to them:

Jesus "You will all be offended for my sake, this night. For it is written: I will smite the shepherd and the sheep of the flock shall be scattered."

Narrator But Peter, replying, said to him:

Peter "Though all men shall be offended because of thee, yet will I never be offended."

Jesus "Verily I say unto thee, Peter: this night, before the cock crows, thou shalt deny me thrice."

Peter "Ah, Lord! Though I should die with thee, yet will I not deny thee."

Narrator Likewise all the disciples said, "We will not deny thee. Though we should die with thee, yet will we not deny thee."

3

Narrator Lo, Judas, one of the twelve, came, and with him a great multitude with swords and staves ran up to Jesus and held him, and seeing this, the disciples fled. And Peter stretched out his hand and drew his sword and struck a servant of the high priest and cut off his ear. Jesus said to him:

Jesus "Peter, put away your sword. Do you not wish me to drink the cup that my Father has given me?"

Narrator Therefore the soldiers of the Jews took Jesus and bound him and led him to the high priest. Peter followed at a distance, even to the house of the bishop. A doorkeeper saw him and said to him:

Doorkeeper "Are you not also a disciple of that man?"

Peter "O woman! I am not. I do not know the man."

Narrator And Peter entered the house. As he sat by the fire with the servants and soldiers to warm himself, another servant said to him:

Serving maid "Were you also with Jesus of Nazareth?"

Peter "O woman, I was not! I do not know the man."

Narrator Then a kinsman of the one whose ear Peter had cut off questioned him:

Doorkeeper, serving maid "Aren't you a Galilean? Did I not see you in the garden with him? Surely it was you. Even your accent gives you away. You are a disciple of that man."

Die Verleugnung Jesu durch Petrus

2

Erzähler Nach dem Mahl, als Jesus seinen Jüngern seinen Leib zu essen und sein Blut zu trinken gegeben hatte, gingen sie zum Ölberg hinaus. Da sagte Jesus zu ihnen:

Jesus „Ihr alle werdet in dieser Nacht an mir Anstoß nehmen und zu Fall kommen. Denn es steht geschrieben: Ich werde den Hirten erschlagen, dann werden sich die Schafe der Herde zerstreuen.“

Erzähler Peter antwortete ihm und sprach:

Petrus „Und wenn alle an dir Anstoß nehmen – ich niemals.“

Jesus „Amen, ich sage Dir, Petrus: In dieser Nacht, noch ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen.“

Petrus „Ach, Herr! Und wenn ich mit dir sterben müsste, ich werde dich nie verleugnen.“

Erzähler Das gleiche sagten auch alle anderen Jünger: „Wir werden dich nie verleugnen. Und wenn wir mit dir sterben müssten, wir werden dich nie verleugnen.“

3

Erzähler Siehe, es kam Judas, einer der Zwölf, mit einer großen Schar von Männern, die mit Schwertern und Knüppeln bewaffnet waren, die gingen auf Jesus zu und ergriffen ihn, und als sie das sahen, verließen ihn alle Jünger und flohen. Und Petrus streckte seine Hand aus und zog sein Schwert und hieb einem Diener des Hohenpriesters ein Ohr ab. Da sagte Jesus zu ihm:

Jesus „Petrus, steck das Schwert in die Scheide! Den Kelch, den mir der Vater gegeben hat, soll ich ihn nicht trinken?“

Erzähler Da nahmen die Gerichtsdienere der Juden Jesus fest, fesselten ihn und führten ihn zum Hohenpriester. Petrus folgte Jesus von weitem bis zum Hof des hohepriesterlichen Palastes. Eine Torhüterin sah ihn und sagte zu ihm:

Türhüterin „Bist du nicht auch einer von den Jüngern dieses Menschen?“

Petrus „Nein, Frau! Ich kenne diesen Menschen nicht.“

Erzähler Und Petrus ging in den Hof hinein. Wie er mit den Dienern und Knechten am Feuer saß, um sich zu wärmen, sagte eine andere Magd zu ihm:

Magd „Warst auch du mit diesem Jesus von Nazareth zusammen?“

Petrus „Nein, Frau! Ich kenne diesen Menschen nicht.“

Erzähler Dann fragte ihn ein Verwandter dessen, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte, und sagte:

Türhüterin, Magd „Bist du nicht auch ein Galiläer? Habe ich dich nicht im Garten bei ihm gesehen? Ich sage dir, du bist es, du warst es. Deine Mundart verrät dich. Du bist einer von den Jüngern dieses Menschen.“

Parent de Malchus « Ne t'ai-je pas vu au jardin avec lui ? N'est-ce pas toi qui as frappé Malchus ? Si, tu y étais, c'est bien toi. N'es-tu pas un Galiléen ? D'ailleurs ton accent te démasque. Si, tu es un des disciples de cet homme. »

Pierre « Non, je ne le suis pas, et je n'y étais pas. Je ne comprends pas ce que vous dites, je ne connais pas cet homme. »

Narrateur Et sur le champ un coq chanta.

4

Narrateur Alors, Jésus regarda Pierre. Et Pierre se remémora la parole de Jésus. Alors il sortit au dehors, et pleura amèrement.

– Matthieu 26

Le sacrifice d'Abraham

6

Narrateur Abraham avait cent ans lorsque le Seigneur visita Sara, son épouse, âgée de quatre-vingt-dix ans. Au temps que Dieu lui avait annoncé, elle conçut et mit au monde un fils. Elle dit à son mari :

Sara « Dieu m'a donné matière à rire ; quiconque l'entendra s'en rira avec moi. Qui entendant cela croirait en effet, sur la parole d'Abraham, que Sara, déjà avancée en âge, allaiterait un fils qu'elle lui aurait donné alors qu'il était si âgé ? »

Sara, Abraham « Réjouissons-nous donc dans le Seigneur, avec exultation et louanges, payons-le de reconnaissance. »

Abraham « Il a accompli en toi ce qu'Il m'avait dit. »

Sara « Il s'est conduit envers moi comme Il te l'avait promis. »

Abraham « Et Il a établi ma postérité sur une multitude de nations, et des chefs de peuples en sortiront. »

Narrateur Le huitième jour, Abraham circoncutit son fils comme Dieu le lui avait ordonné, et l'appela du nom d'Isaac. Et l'enfant grandit et fut sevré : son père fit un grand festin le jour de son sevrage, car il le tenait en grande affection. Mais lorsqu'Isaac fut devenu un jeune homme, Dieu mit Abraham à l'épreuve. Il lui dit :

7

Dieu « Abraham, Abraham ! »

Abraham « Me voici, Seigneur. »

Dieu « Prends ton fils unique, Isaac, qui t'es si cher, et rends-toi au pays dit 'de la vision', et là, sur un des sommets que je t'indiquerai, tu l'offriras en holocauste. »

Narrateur Alors qu'il était encore nuit, Abraham se leva, disposa son équipement, emmenant avec lui deux jeunes serviteurs et Isaac. Lorsqu'il eut coupé le bois destiné à l'holocauste, il partit vers le lieu que Dieu lui avait prescrit. Le troisième jour, les yeux levés vers les sommets, il aperçut au loin l'endroit et dit à ses serviteurs :

Cognatus Malchi "Nonne te vidi in horto cum eo? Nonne tu percussisti Malchum? Vere tu eras. Nonne tu Galileus es? Nam et loquela tua manifestum te facit. Tu ex discipulis hominis istius es."

Petrus "Non, non sum. Vere non eram. Nescio quid dicitis; non novi hominem."

Historicus (2 *sopranos*) Et continuo gallus cantavit.

4

Historicus (*coro a 5*) Tunc respexit Jesus Petrum, et recordatus est Petrus verbi Jesu, et egressus foras, flevit amare.

– Matthew 26, xxxi and following

Sacrificium Abrahæ

6

Historicus Cum centum esset annorum Abraham, visitavit Dominus Saram uxorem ejus nonagenariam: quæ tempore quo prædixerat ei Deus, concepit et peperit filium dixitque viro suo:

Sara "Risum fecit mihi Deus; quicumque audierit, corridebit mihi. Quis enim auditurum crederet Abraham, quod Sara jam atate provecta lactaret filium, quem peperit ei jam senis?"

Sara, Abraham "Gaudeamus igitur in Domino, et exultantes et collaudantes grates ei persolvamus."

Abraham "Adimplevit enim in te omnia quæ locutus est mihi."

Sara "Fecit enim mihi sicut promiserat tibi."

Abraham "Et semen meum constituit super multas nationes, et reges populorum orientur ex eo."

Historicus (*chorus*) Et octavo die circumcidit filium suum Abraham sicut præceperat ei Deus, et vocavit nomen ejus Isaac. Crevit autem puer, et ablactatus est: fecitque pater ejus grande convivium in die ablactationis ejus: quia multum diligebat eum. Et cum Isaac factus esset juvenis tentavit Deus Abraham et ait illi:

7

Deus "Abraham, Abraham!"

Abraham "Adsum, adsum Domine."

Deus "Tolle filium tuum unigenitum, quem diligis, Isaac, et vade in terram visionis, et ibi super unum montium quem indicabo tibi offeres eum in holocaustum."

Historicus (*trio*) Et Abraham de nocte consurgens stravit apparatus suum ducens secum duos juvenes, et Isaac. Cumque concidisset lignum in holocaustum, abiit ad locum, quem illi Deus præceperat. Die autem tertio, elevatis sursum oculis, vidit locum procul, et dixit ad pueros suos:

Kinsman of Malchus "Did I not see you in the garden with him? Did you not cut off Malchus's ear? Surely it was you. Arent' you a Galilean? Even your accent gives you away. You are a disciple of that man."

Peter "I am not. Truly I was not. I know not what you say, I do not know the man."

Narrator And immediately the cock crew.

4

Narrator Then Jesus looked at Peter and Peter remembered the words of Jesus, and he went out, and wept bitterly.

– Matthew 26, xxxi and following

Abraham's Sacrifice

6

Narrator When Abraham was a hundred years old, the Lord visited Sara, his wife, at the age of ninety years. At the time that God had foretold her, she conceived and bore a son, and said to her husband:

Sara "God hath made a laughter for me: for whosoever shall hear of it will laugh with me. Who would believe that Abraham should hear that Sara, already aged, gave suck to a son, whom she bore him in his old age?"

Sara, Abraham "Let us rejoice therefore in the Lord, with exultation and praise let us show our gratitude."

Abraham "He has fulfilled all that he had spoken to me."

Sara "He has done unto me as he promised unto you."

Abraham "And my seed shall be established above all nations, and kings of peoples shall come out of thee."

Narrator And on the eighth day Abraham circumcised his son as God had commanded him, and called his name Isaac. And the child grew, and was weaned: and his father made a great feast on the day of his weaning for he loved him greatly. And when Isaac was become a young man, God did tempt Abraham and said unto him:

7

Lord "Abraham, Abraham!"

Abraham "Lord, here I am."

Lord "Take now thy only begotten son Isaac, whom thou lovest, and go into the land of vision, and upon one of the mountains which I will shew thee, there shalt thou offer him for a sacrifice."

Narrator So Abraham rising in the night saddled his asses and took with him two youths, and Isaac. And when he had cut the wood for the sacrifice, he went to the place which God had commanded. And on the third day, lifting his eyes to the hills, he saw the place afar off. And he said unto the youths:

Verwandter des Malchus „Habe ich dich nicht im Garten bei ihm gesehen? Warst du es nicht, der Malchus das Ohr abgehauen hat? Ich sage dir, du warst es. Bist du nicht auch ein Galiläer? Deine Mundart verrät dich. Du bist einer von den Jüngern dieses Menschen.“

Petrus „Das bin ich nicht. Ich sage dir, ich war es nicht. Ich weiß nicht, wovon du redest, ich kenne den Menschen nicht.“

Erzähler Gleich darauf krächte der Hahn.

4

Erzähler Da wandte sich Jesus um und blickte Petrus an, und Petrus erinnerte sich an das, was Jesus zu ihm gesagt hatte. Und er ging hinaus und weinte bitterlich.

– Matthäus 26, Markus 14, Lukas 22, Johannes 18

Abrahams Opfer

6

Erzähler Abraham war hundert Jahre alt, als der Herr sich seiner Frau Sara im Alter von neunzig Jahren annahm. Sie wurde schwanger und gebar zu der Zeit, die Gott angegeben hatte, einen Sohn und sprach zu ihrem Ehemann:

Sara „Gott ließ mich lachen; jeder, der davon hört, wird mit mir lachen. Wer hätte Abraham zu sagen gewagt, Sara werde noch einen Sohn stillen, den sie ihm in seinem Alter geboren hat?“

Sara, Abraham „Darum wollen wir uns am Herrn freuen, jauchzend und mit Lobgesang wollen wir ihm Dank sagen.“

Abraham „Er hat getan, wie er zu mir geredet hat.“

Sara „Er hat an mir getan, wie er zu dir geredet hat.“

Abraham „Und meine Nachkommen werden über alle Völker gesetzt werden, und Könige der Völker werden aus dir kommen.“

Erzähler Als sein Sohn acht Tage alt war, beschnitt ihn Abraham, wie Gott ihm befohlen hatte, und er nannte den Sohn Isaak. Das Kind wuchs heran und wurde entwöhnt. An dem Tage, da Isaak entwöhnt wurde, machte Abraham ein großes Festmahl, denn er liebte ihn sehr. Und als Isaak ein junger Mann geworden war, stellte Gott Abraham auf die Probe und sprach zu ihm:

7

Gott „Abraham, Abraham!“

Abraham „Herr, hier bin ich.“

Gott „Nimm deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, und geh in das Land Morija, und bring ihn dort auf einem der Berge, den ich dir nenne, als Brandopfer dar.“

Erzähler Frühmorgens stand Abraham auf, sattelte seinen Esel, holte seine beiden Jungknechte und seinen Sohn Isaak. Er spaltete Holz zum Opfer und machte sich auf den Weg zu dem Ort, den ihm Gott genannt hatte. Als Abraham am dritten Tag aufblickte, sah er den Ort von weitem. Da sagte Abraham zu seinen Jungknechten:

Abraham « Attendez ici, jeunes gens : mon fils et moi allons nous rendre jusque là-bas. Et quand nous aurons adoré, nous reviendrons vers vous. »

Narrateur Alors Abraham chargea le bois de l'holocauste sur les épaules d'Isaac : de son côté, lui-même tenait en mains la flamme et le glaive. Pendant qu'ils cheminaient ensemble, le garçon dit à son père :

Isaac « Mon père, mon père ! »

Abraham « Mon fils, que veux-tu ? »

Isaac « Où allons-nous ? »

Abraham « Hélas pour moi, fils bien-aimé ! »

Isaac « Mon père, pourquoi soupirez-vous ? Pourquoi ne répondez-vous pas ? Dites-moi où nous allons. »

Abraham « Viens avec moi, fils chéri, viens avec moi : il faut obéir à Dieu et accomplir le sacrifice. »

Isaac « Mon père ! »

Abraham « Mon fils ! »

Isaac « Voici le bois, le feu et le glaive, mais où est la victime de l'holocauste ? »

Abraham « Hélas pour moi, fils bien-aimé ! »

Isaac « Mon père, pourquoi soupirez-vous ? Pourquoi ne répondez-vous pas ? Dites-moi où est la victime de l'holocauste ? »

Abraham « Viens avec moi, mon cher fils, viens avec moi. Dieu se pourvoira lui-même d'une victime pour l'holocauste. »

[Ensemble]

Isaac « Mon père, je vais avec vous. Père chéri, ne soupirez pas, je vais avec vous. »

Abraham « Ah! Mon fils, viens avec moi; Dieu se pourvoira lui-même d'une victime pour l'holocauste. »

8

Chœur

En cheminant ensemble, ils parvinrent au lieu que Dieu lui avait indiqué. Là, le père en grand tourment construisit un autel, et après y avoir déposé le bois, il y attacha Isaac. Il disposa sur le fagot son fils obéissant et n'élevait contre Dieu aucun murmure. Alors, étendant la main, il saisit le glaive pour immoler son fils unique. Mais un ange du Seigneur cria du ciel :

Ange « Abraham, Abraham ! »

Abraham « Me voici Seigneur. »

Ange « Ne lève pas la main sur cet enfant, ne lui fais aucun mal : car je reconnais en cet instant, (dit le Seigneur), que tu es rempli de la crainte de Dieu, puisque tu as obéi à mes commandements. Pour moi, tu n'as pas épargné ton fils unique. C'est pourquoi, je te bénirai et je multiplierai ta descendance comme les étoiles du ciel et comme le sable du rivage ; et tous les peuples et nations de la terre seront bénis en elle. »

Abraham "Expectate hic, o juvenes: ego et filius meus illuc usque properantes, postquam adorerimus, revertemur ad vos."

Historicus (*duo Juvenes*) Et imposuit Abraham holocausti ligna super Isaac: ipse vero portabat in manibus flammam et gladium. Cumque duo simul pergerent, dixit puer patri suo:

Isaac "Pater mi, pater mi!"

Abraham "Fili mi, fili mi, quid vis?"

Isaac "Quo properamus?"

Abraham "Hei mihi, fili dilecte!"

Isaac "Pater mi, quid suspiras? Cur non respondes? Dic mihi quo properamus?"

Abraham "Sequere me, fili dilecte, sequere me; parendum est Deo et sacrificandum."

Isaac "Pater mi!"

Abraham "Fili mi!"

Isaac "Ecce lignum, ignis et gladius, sed ubi est holocausti victima?"

Abraham "Hei mihi, fili dilecte!"

Isaac "Pater mi, quid suspiras? Cur non respondes? Dic mihi ubi est holocausti victima?"

Abraham "Sequere me, fili dilecte, sequere me; providebit sibi Deus holocausti victimam."

[Ensemble]

Isaac "Pater mi, sequor te, pater dilecte, noli suspirare, sequor te; providebit sibi Deus holocausti victimam."

Abraham "Hei sequere me, fili dilecte, sequere me; providebit sibi Deus holocausti victimam."

8

Chorus

Et pergentes pariter, venerunt ad locum, quem ostendebat ei Deus, in quo moerens pater aedificavit altare, desuperque ligno composito alligavit Isaac. Et filium obedientem nec contra Deum murmurantem posuit super struem lignorum. Tunc extendens manum, arripuit gladium, ut immolaret filium suum unigenitum. Tunc angelus Domini de caelo clamavit dicens:

Angelus "Abraham, Abraham!"

Abraham "Adsum, adsum Domine."

Angelus "Ne extendas manum tuam super puerum, neque facias illi quidquam: nunc cognovi, dicit Dominus, nunc cognovi quod Deum times, quia parvisti mandatis meis. Nec peperisti filio tuo unigenito propter me. Ideo, benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum sicut stellas caeli, et velut arenam, quae est in litore maris; et omnes gentes et nationes terrae benedicentur in eo."

Abraham "Wait you here, o youths: I and my son will go with speed as far as yonder and after we have worshipped, will return to you."

Narrator And Abraham laid the wood for the sacrifice upon Isaac, and he himself carried in his hands the flame and the sword. And as they went together, the boy said to his father:

Isaac "My father, my father!"

Abraham "My son, my son, what is it?"

Isaac "Where are we going?"

Abraham "Woe is me, my dear son!"

Isaac "My father, why do you sigh? Why do you not answer me? Tell me, where are we going?"

Abraham "Follow me, dear son, follow me; we must obey God and prepare the sacrifice."

Isaac "My father!"

Abraham "My son!"

Isaac "Behold the fire, wood and sword, but where is the sacrificial victim?"

Abraham "Woe is me, my dear son!"

Isaac "My father, why do you sigh? Why do you not answer me? Tell me, where is the sacrificial victim?"

Abraham "Follow me, dear son, follow me; God will provide for himself a sacrificial victim."

[Together]

Isaac "My father, I follow you, dear father, do not sigh; God will provide for himself a sacrificial victim."

Abraham "Ah, follow me, dear son, follow me; God will provide for himself a sacrificial victim."

8

Chorus

So they went on together to the place which God had showed him; and the grieving father built an altar there, and bound Isaac on the wood on top of the altar. And he took his obedient son who murmured no word against God, and laid him upon the wood. Then putting forth his hand he took the sword to sacrifice his only begotten son. Then an Angel of the Lord from heaven called unto him, saying:

Angel "Abraham, Abraham!"

Abraham "Lord, I am here."

Angel "Lay not thy hand upon the boy, neither do thou any thing to him: now I know, says the Lord, now I know that thou fearest God, for you obeyed my commandments, for thou hast not spared thy only begotten son for my sake. That is why I will bless thee, and I will multiply thy seed as the stars of heaven, and as the sand by the sea shore; and in it shall all nations and peoples of the earth be blessed."

Abraham „Wartet hier, ihr Jungknechte: ich will mit meinem Sohn eilends dorthin gehen und anbeten, dann kommen wir zu euch zurück.“

Erzähler Und Abraham nahm das Holz für das Brandopfer und lud es seinem Sohn Isaac auf. Er selbst nahm das Feuer und das Messer in die Hand. So gingen beide miteinander. Nach einer Weile sagte der Knabe zu seinem Vater:

Isaak „Mein Vater, mein Vater!“

Abraham „Mein Sohn, mein Sohn, was ist?“

Isaak „Wohin gehen wir?“

Abraham „Weh mir, mein lieber Sohn!“

Isaak „Mein Vater, warum musst du seufzen? Warum antwortest du mir nicht? Sag mir, wohin gehen wir?“

Abraham „Folge mir, mein lieber Sohn, folge mir; wir müssen Gott gehorchen und das Brandopfer darbringen.“

Isaak „Mein Vater!“

Abraham „Mein Sohn!“

Isaak „Hier ist das Feuer, das Holz und das Messer, wo aber ist das Opferlamm?“

Abraham „Weh mir, mein lieber Sohn!“

Isaak „Mein Vater, warum musst du seufzen? Warum antwortest du mir nicht? Sag mir, wo ist das Opferlamm?“

Abraham „Folge mir, mein lieber Sohn, folge mir; Gott wird selbst für ein Opferlamm sorgen.“

[Zusammen]

Isaak „Mein Vater, ich folge dir, mein lieber Vater, seufze nicht mehr; Gott wird selbst für ein Opferlamm sorgen.“

Abraham „Ach, folge mir, mein lieber Sohn, folge mir; Gott wird selbst für ein Opferlamm sorgen.“

8

Chor

Und beide gingen miteinander weiter. Als sie an den Ort kamen, den ihm Gott genannt hatte, baute der bekümmerte Vater den Altar, schichtete das Holz auf, fesselte seinen Sohn Isaac und legte ihn auf den Altar. Und er nahm seinen gehorsamen Sohn, der nicht gegen Gott murrte, und legte ihn oben auf das Holz. Dann streckte er seine Hand aus und nahm das Messer, um seinen einzigen Sohn zu schlachten. Da rief ihm der Engel des Herrn vom Himmel her zu und sprach:

Engel „Abraham, Abraham!“

Abraham „Herr, hier bin ich.“

Engel „Streck deine Hand nicht gegen den Knaben aus, und tu ihm nichts zuleide! Denn jetzt weiß ich, dass du Gott fürchtest, denn du hast meiner Stimme gehorcht. Du hast mir deinen einzigen Sohn nicht vorenthalten. Darum will ich dir Segen schenken in Fülle und deine Nachkommen zahlreich machen wie die Sterne am Himmel und den Sand am Meeresstrand; segnen sollen sich mit deinen Nachkommen alle Völker der Erde.“

Narrateur Abraham leva les yeux et vit derrière lui un bélier retenu par les cornes dans un buisson d'épines. Il s'en saisit et l'offrit en holocauste à la place de son fils.

[Ensemble]

Isaac « Réjouis-toi, père très fidèle. »

Abraham « Réjouis-toi, fils très obéissant. »

Isaac « Au loin la flamme et au loin le glaive ! »

Abraham « Le bois au loin et au loin le glaive ! »

Isaac « Disparaisse la plainte, plutôt la réjouissance ! »

Abraham « Disparaisse le deuil, plutôt la réjouissance ! »

Isaac « Est-il pour moi rien de plus précieux que de t'embrasser vivant ? »

Abraham « Est-il pour moi rien de plus précieux que de te serrer vivant dans mes bras ? »

Isaac, Abraham « Le bois au loin et loin ... »

« Loin de nous la flamme ... »

9

Chœur ultime

Narrateur Une fois revenu auprès de ses serviteurs, Abraham lui-même, d'une voix joyeuse, chantait avec Isaac :

Isaac, Abraham « Heureux ceux qui craignent le Seigneur; heureux ceux qui obéissent à sa voix. Car Dieu accroîtra et multipliera leur postérité à l'avenir. »
Car Dieu accroîtra et multipliera leur postérité à l'avenir. »

[Chœur]

« Heureux ceux qui craignent le Seigneur; heureux ceux qui obéissent à sa voix. Car Dieu accroîtra et multipliera leur postérité à l'avenir et des chefs de peuples en sortiront. »

– d'après Genèse 22

Historicus (*duo Juvenes*) Levavit Abraham oculos suos, viditque post tergum arietem inter vepres cornibus haerentem, quem assumens obtulit in holocaustum pro filio suo.

[Ensemble]

Isaac "Gaude pater fidelissime."

Abraham "Gaude fili obedientissime."

Isaac "Procul flamma et procul gladius."

Abraham "Ligna procul et procul gladius."

Isaac "Questus absit, lætari satius."

Abraham "Absit luctus, lætari satius."

Isaac "Te vivum osculari quid mihi carius."

Abraham "Te vivum amplexari quid mihi carius."

Isaac, Abraham "Ligna procul / Absit luctus", etc.
"Procul flamma / Questus absit", etc.

9

Chorus ultimus

Historicus Et reversus Abraham ad pueros suos, ipse cum Isaac jucunda voce canebat.

Isaac, Abraham "Beati qui timent Dominum, beati qui obediunt voci ejus. Quoniam augetur Deus et multiplicabit semen eorum in sæculum."

[Chorus]

Beati qui timent Dominum, beati qui obediunt voci ejus. Quoniam augetur Deus et multiplicabit semen eorum in sæculum, et reges populorum orientur ex eo.

GIACOMO CARISSIMI

Jephthé

15

Historicus Cum vocasset in prælium filios Israel rex filiorum Ammon, et verbis Jephthæ acquiescere noluisset, factus est super Jephthæ Spiritus Domini, et progressus ad filios Ammon votum vovit Domini dicens:

Jephthæ "Si tradiderit Dominus filios Ammon in manus meas, quicumque primus de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum."

Historicus (*chorus*) Transivit ergo Jephthæ ad filios Ammon, ut in spiritu forti et virtute Domini pugnaret contra eos.

Historicus (*duet*) Et clangebant tubæ, et personabant tympana, et prælium commissum est adversus Ammon.

Filius Israel (*bas*) "Fugite, cedite, impii, perite gentes, occumbite in gladio; Dominus exercituum in prælium surrexit, et pugnat contra vos."

Narrator Abraham raised his eyes, and saw behind his back a ram amongst the briars, sticking fast by the horns, which he took and offered for a sacrifice instead of his son.

[Together]

Isaac "Rejoice, most faithful father."

Abraham "Rejoice, most obedient son."

Isaac "Away with the flame and away with the sword."

Abraham "Away with the wood and away with the sword."

Isaac "May woe disappear, make way for rejoicing."

Abraham "May grief disappear, make way for rejoicing."

Isaac "Nothing is dearer to me than being able to embrace you alive."

Abraham "Nothing is dearer to me than being able to hold you alive."

Isaac, Abraham "Away with the wood", etc.
"Away with the flame", etc.

9

Final chorus

Narrator And Abraham returned to the youths, and he himself sang with Isaac in a joyful voice.

Isaac, Abraham "Blessed are they who fear the Lord, blessed are they who obey his voice. For God will increase and multiply their seed for ever."

[Chorus]

Blessed are they who fear the Lord, blessed are they who obey his voice. For God will increase and multiply their seed for ever, and kings of peoples shall come out of thee.

– Translation based on passages from the Book of Genesis in the Douai Bible version

Jephtha

15

Narrator When the king of the children of Ammon made war against the children of Israel, and hearkened not unto the words of Jephtha, then there came upon Jephtha the Spirit of the Lord, and he went up against the children of Ammon and vowed unto the Lord, saying:

Jephtha "If thou shalt indeed deliver the children of Ammon into my hands, whatsoever first cometh forth of the doors of my house to meet me, I will offer to the Lord for a burnt offering."

Narrator Then Jephtha passed over to the children of Ammon, and he fought in the spirit and the strength of God against them.

Narrator And the trumpets sounded, and the drums were beaten, when battle was joined against the children of Ammon.

Son of Israel "Flee from us, yield to us, impious ones, give way, ye heathen, and fall before our mighty sword; for the God of Israel is risen up to battle and fights against our foes."

Erzähler Abraham schaute auf und sah: ein Widder hatte sich hinter ihm mit seinen Hörnern im Gestrüpp verfangen. Abraham ging hin, nahm den Widder und brachte ihn statt seines Sohnes als Brandopfer dar.

[Zusammen]

Isaac „Freue dich, gottesfürchtiger Vater.“

Abraham „Freue dich, gehorsamer Sohn.“

Isaac „Fort mit der Flamme und fort mit dem Messer.“

Abraham „Fort mit dem Holz und fort mit dem Messer.“

Isaac „Es ende die Wehklage, Freude ziehe ein.“

Abraham „Es ende die Trauer, Freude ziehe ein.“

Isaac „Nichts ist mir teurer, als dich lebend küssen zu können.“

Abraham „Nichts ist mir teurer, als dich lebend in die Arme zu schließen.“

Isaac, Abraham „Fort mit dem Holz“ etc.
„Fort mit der Flamme“ etc.

9

Schlusschor

Erzähler Darauf kehrte Abraham zu seinen Jungknecchten zurück, und er sang zusammen mit Isaac mit fröhlicher Stimme.

Isaac, Abraham „Gesegnet sind, die den Herrn fürchten, gesegnet sind, die seiner Stimme gehorchen. Denn Gott wird ihre Nachkommen zahlreich machen in Ewigkeit.“

[Chor]

Gesegnet sind, die den Herrn fürchten, gesegnet sind, die seiner Stimme gehorchen. Denn Gott wird ihre Nachkommen zahlreich machen, und Könige der Völker werden aus dir kommen.

– nach Genesis 22

Jephthé

15

Erzähler Als der König der Ammoniter Krieg gegen die Kinder Israels führte und nicht auf die Worte Jephthes hörte, kam der Geist des Herrn über Jephthé, und er zog gegen die Ammoniter, und er legte dem Herrn ein Gelübde ab und sprach:

Jephthé „Wenn du die Ammoniter wirklich in meine Gewalt gibst, dann soll, was immer mir als erstes aus der Tür meines Hauses entgegenkommt, dem Herrn gehören, und ich will es ihm als Brandopfer darbringen.“

Erzähler Darauf zog Jephthé gegen die Ammoniter, und er kämpfte mit dem Geist und der Kraft Gottes gegen sie.

Erzähler Und es erschallten die Trompeten und es wurden die Trommeln geschlagen, als der Kampf gegen die Ammoniter begann.

Sohn Israels „Flieht vor uns, unterwerft euch, ihr Frevler, nieder mit euch, ihr Heiden, fällt unter unserem mächtigen Schwert; denn der Gott Israels ist ausgezogen in die Schlacht und kämpft gegen unsere Feinde.“

Fils d'Israël « Fuyez, reculez, impies, tombez et soyez taillés en pièces par la fureur du glaive. »

Narrateur Et Jephthé écrivit vingt cités d'Ammon dans un grand massacre.

Narrateur Et les fils d'Ammon, hurlant, furent humiliés devant les fils d'Israël.

Narrateur Mais comme Jephthé revenait vainqueur à sa maison, sa fille unique courut à sa rencontre avec des tambourins et des danses, et elle disait :

16

Fille de Jephthé « Commencez avec les tambourins et jouez des cymbales, chantons un hymne au Seigneur et un cantique. Louons le roi des cieux, louons le prince de la guerre qui nous a rendu le chef victorieux des fils d'Israël. »

Ses compagnes « Chantons un hymne et un cantique au Seigneur qui nous a donné la gloire et à Israël la victoire. »

17

Fille de Jephthé « Chantez avec moi pour Dieu, chantez tous, louez le prince de la guerre qui nous a donné la gloire et à Israël la victoire. »

Peuple d'Israël « Chantons tous pour Dieu, louons le prince de la guerre qui nous a donné la gloire et à Israël la victoire. »

18

Narrateur Quand Jephthé, qui avait fait un vœu au Seigneur, vit sa fille accourir, il déchira ses vêtements de douleur et de larmes, et dit :

Jephthé « Hélas, malheur à moi, ma fille ! Hélas, tu m'as pris au piège, ma fille unique, et en même temps, hélas, ma fille, tu t'es prise au piège. »

Fille de Jephthé « Pourquoi donc, mon père, t'ai-je pris au piège, et pourquoi donc moi, ta fille unique, ai-je été prise au piège ? »

Jephthé « J'ai ouvert ma bouche pour promettre au Seigneur que le premier qui viendrait à ma rencontre en sortant de ma maison, je l'offrirais au Seigneur en holocauste. Malheur à moi, ma fille ! Hélas, tu m'as pris au piège, ma fille unique, et en même temps, hélas, ma fille, tu t'es prise au piège. »

Fille de Jephthé « Mon père, mon père, si tu as fait un vœu au Seigneur en revenant vainqueur de chez les ennemis, me voici, ta fille unique : offre-moi en holocauste pour ta victoire. Accorde seulement ceci, mon père, à ta fille unique, avant que je meure... »

Jephthé « Qu'est-ce qui pourra consoler ton âme et toi-même, ma fille qui doit mourir ? »

Fille de Jephthé « Laisse-moi partir afin de parcourir pendant deux mois les montagnes, et déplorer ma virginité avec mes compagnes. »

Filii Israel (*chorus*) "Fugite, cedite, impii, corruite, et in furore gladii dissipamini."

Historicus Et percussit Jephthé vingt civitates Ammon plaga magna nimis.

Historicus (*trio*) Et ululantes filii Ammon, facti sunt coram filiis Israel humiliati.

Historicus (*bass*) Cum autem victor Jephthé in domum suam reverteretur, occurrens ei unigenita filia sua cum tympanis et choris præcinebat:

16

Filia "Incipite in tympanis et psallite in cymbalis. Hymnum cantemus Domino, et modulemur canticum. Laudemus regem cœlitum, laudemus belli principem, qui filiorum Israel victorem ducem reddidit."

Filiæ Israel (*duet*) "Hymnum cantemus Domino, et modulemur canticum, qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam.

17

Filia "Cantate mecum Domino, cantate omnes populi, laudate belli principem, qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam."

Populo Israel (*chorus*) "Cantemus omnes Domino, laudemus belli principem qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam."

18

Historicus Cum vidisset Jephthé, qui votum Domino voverat, filiam suam venientem in occursum, in dolore et lachrimis scidit vestimenta sua et ait:

Jephthé "Heu mihi! Filia mea, heu decepisti me, filia unigenita, et tu pariter, heu filia mea decepta es."

Filia "Cur ego te pater decepi, et cur ego filia tua unigenita decepta sum?"

Jephthé "Aperui os meum ad Dominum, ut quicumque primus de domo mea occurreret mihi offeram illum Domino in holocaustum. Heu mihi! filia mea, heu decepisti me, filia unigenita, decepisti me, et tu pariter, heu filia mea, decepta es."

Filia "Pater mi, si vovisti votum Domino reversus victor ab hostibus, ecce ego, filia tua unigenita, offer me in holocaustum victoriæ tuæ, hoc solum pater mi præsta filiæ tuæ unigenitæ ante quam moriar."

Jephthé "Quid poterit animam tuam, quid poterit te, moritura filia, consolari?"

Filia "Dimitte me, ut duobus mensibus circumeam montes, ut cum sodalibus meis, plangam virginitatem meam."

Sons of Israel "Flee from us, yield to us, impious ones, we scatter you, and with our keen and glittering swords we hew you down."

Narrator Jephthé therefore smote them, and took from them twenty cities, and there was a grievous slaughter.

Narrator And he subdued the children of Ammon, for the Lord delivered them to the children of Israel.

Narrator And Jephthé came to Mispeh unto his house when he returned, and behold, there came forth his only daughter to meet him with timbrels and with dances, and she sang thus:

16

Daughter "Come, strike the merry timbrels and sound the joyful cymbals. Let us sing praises unto the Lord and magnify his name; let us praise the God of heaven and magnify the mighty King who doth restore the conquering leader of the children of Israel."

Daughters of Israel "Sing unto the Lord and offer hymns to him who giveth us the glory and Israel the victory.

17

Daughter "Sing to the Lord with me, sing praises, all ye peoples, to the mighty King who giveth us the glory and Israel the victory."

People of Israel "Let us sing unto the Lord and praise the mighty King who giveth us the glory and Israel the victory."

18

Narrator And it came to pass, when Jephthé saw his only daughter coming forth to meet him, he remembered his vow to God, and he rent his garments and spake thus:

Jephthé "Woe is me! Alas! my daughter, thou hast undone me, thou, my only daughter; and thou, likewise, my daughter, art undone."

Daughter "How have I, O my father, undone thee, and how am I, thy only daughter, undone?"

Jephthé "I have opened my mouth to the Lord that whatsoever first cometh forth of the doors of my house to meet me, I will offer to the Lord for a burnt offering. Alas! my daughter, thou hast undone me, thou, my only daughter, and thou likewise, my daughter, thou art undone."

Daughter "O my father, thou hast opened thy mouth to the Lord and hast returned to thy house victorious, therefore do to me according to thy vow, offer me for a burnt offering before the Lord, but this thing, O my father, grant to me, thy only beloved daughter, before I die."

Jephthé "But what can give thee consolation? What can give thee, my unhappy daughter, consolation?"

Daughter "O let me go, that for two months I may wander upon the mountains with my companions, bewailing my virginity."

Söhne Israels „Fleht vor uns, unterwerft euch, ihr Frevler, wir zerschmettern euch und mit unseren blitzenden Schwertern machen wir euch nieder.“

Erzähler Und Jephthé schlug sie vernichtend und nahm zwanzig Städte ein, und es war ein schreckliches Gemetzel.

Erzähler Und er unterwarf die Ammoniter, denn der Herr gab sie in die Gewalt der Kinder Israels.

Erzähler Als nun Jephthé als Sieger zu seinem Haus zurückkehrte, siehe, da kam ihm seine einzige Tochter entgegen, sie tanzte zur Pauke und sang:

16

Tochter „Kommt, schlagt die Handpauke und lasst die Zimbeln erklingen. Lasst uns dem Herrn lobsingeln und seinen Namen preisen. Lasst uns den Himmelskönig preisen, der den siegreichen Anführer der Kinder Israels zu uns zurückbringt.“

Töchter Israels „Singet dem Herrn und preist seinen Namen, der uns Ruhm und Ehre und Israel den Sieg gebracht hat.“

17

Tochter „Singet dem Herrn, preist mit mir seinen Namen, ihr Völker alle, preist den Heerführer, der uns Ruhm und Ehre und Israel den Sieg gebracht hat.“

Volk Israel „Lasst uns dem Herrn lobsingeln und den Heerführer preisen, der uns Ruhm und Ehre und Israel den Sieg gebracht hat.“

18

Erzähler Als Jephthé, der dem Herrn ein Gelübde abgelegt hatte, seine Tochter sah, die ihm entgegenkam, zerriss er schmerz erfüllt und unter Tränen seine Kleider und sprach:

Jephthé „Weh mir! Weh mir, meine Tochter, du hast mich ins Verderben gestürzt, meine einzige Tochter, und zugleich, ach, meine Tochter, stürzt es auch dich ins Verderben.“

Tochter „Wodurch habe ich dich, o mein Vater, ins Verderben gestürzt und wodurch werde auch ich, deine einzige Tochter, ins Verderben gestürzt?“

Jephthé „Ich habe meinen Mund aufgetan vor dem Herrn, dass ich dem Herrn, was mir als erstes aus der Tür meines Hauses entgegenkommt, als Brandopfer darbringen werde. Weh mir! Weh mir, meine Tochter, du hast mich ins Verderben gestürzt, du, meine einzige Tochter, und es stürzt auch dich, meine Tochter, ins Verderben.“

Tochter „Mein Vater, du hast deinen Mund aufgetan vor dem Herrn und bist als Sieger über die Feinde nach Hause zurückgekehrt, so tu mit mir, was du versprochen hast, und bringe mich dem Herrn als Brandopfer dar, nur das eine möge mir, mein Vater, gewährt werden, mir, deiner einzigen Tochter, bevor ich sterbe.“

Jephthé „Was könnte deine Seele, was könnte dich, meine dem Tod geweihte Tochter, noch trösten?“

Tochter „Lass mir noch zwei Monate, dass ich hingehe in die Berge mit meinen Gefährtinnen und meine Jungfräulichkeit beweine.“

Jephté « Va, ma fille, va, ma fille unique, et déplore ta virginité. »

Chœur

Narrateur La fille de Jephté se retira donc dans les montagnes et elle pleurait sur sa virginité avec ses compagnes, disant :

19

Fille de Jephté « Pleurez, collines, soupirez, montagnes, et sanglotez de l'affliction de mon cœur. » {**Écho** : Sanglotez !} « Voici, je vais mourir vierge et ne pourrai pas être consolée de ma mort par mes enfants. Gémissiez, forêts, sources et fleuves, versez des larmes sur le trépas de la vierge. » {**Écho** : Versez des larmes !} « Hélas, que je souffre dans l'allégresse du peuple, dans la victoire d'Israël et la gloire de mon père ; moi, vierge sans fils, moi, fille unique, que je meure au lieu de vivre ! Tremblez d'horreur, rochers ; soyez frappées de stupeur, collines ; vallées et grottes, résonnez d'horribles sons ! » {**Écho** : Résonnez !} « Pleurez, fils d'Israël, pleurez ma virginité, et lamentez-vous sur la fille unique de Jephté dans un chant de douleur. »

20

Chœur

Peuple d'Israël « Pleurez, fils d'Israël, pleurez tous la virginité, et lamentez-vous sur la fille unique de Jephté dans un chant de douleur. »

Jephte "Vade, filia mea unigenita, et plange virginitatem tuam."

Chorus

Historicus Abiit ergo in montes filia Jephthe, et plorabat cum sodalibus virginitatem suam, dicens:

19

Filia "Plorate colles, dolete montes, et in afflictione cordis mei ululate! {**Echo**: ululate!} Ecce nunc moriar virgo et non potero morte mea meis filiis consolari, ingemiscite silvæ, fontes et flumina, in interitu virginis lachrimate! {**Echo**: lachrimate!} Heu me dolentem in lætitia populi, in victoria Israel et gloria patris mei, ego, sine filiis virgo, ego, filia unigenita, moriar et non vivam. Exhorrescite, rupes, obstupescite, colles, valles, et cavernæ, in sonitu horribili resonate! {**Echo**: resonate!} Plorate, filii Israel, plorate virginitatem meam, et Jephthe filiam unigenitam in carmine doloris lamentamini."

20

Chorus

Populo Israel "Plorate, filii Israel, plorate, omnes virginem, et filiam Jephthe unigenitam in carmine doloris lamentamini."

Jephta "Go, my only beloved daughter, go and bewail thy virginity."

Chorus

Narrator Then went the daughter of Jephtha unto the mountains and bewailed her virginity, herself and her companions, saying:

19

Daughter "Lament, ye valleys, bewail, ye mountains, and in the affliction of my heart be ye afflicted! {**Echo**: be ye afflicted!} Lo! I shall die a virgin and shall not in my death find consolation in my children. Then bemoan me, ye woods and fountains and rivers, make lamentation for the death of a virgin. {**Echo**: make lamentation!} See, while the people rejoice I am mourning in the victory of Israel, in the glory of my father, I, in my virginity childless, I, an only beloved daughter, must die and no longer live. Then tremble, ye rocks, be astonished, ye mountains, valleys and caves, resound with horror and fearfulness! {**Echo**: be resounding!} Weep, ye children of Israel, weep for a hapless virgin, and lament for Jephtha's only daughter with songs of sadness."

20

Chorus

People of Israel "Weep, ye children of Israel, weep, O all ye maidens, and lament for Jephtha's only daughter with songs of sadness."

– Adapted from a translation
by John Troutbeck

Jephte „Geh hin, meine einzige Tochter, geh und beweine deine Jungfräulichkeit.“

Chor

Erzähler Da ging die Tochter Jephthes in die Berge und beweinte mit ihren Gefährtinnen ihre Jungfräulichkeit und sprach:

19

Tochter „Wehklagt, ihr Hügel, trauert, ihr Berge, betrübt euch über die Betrübnis meines Herzens! {**Echo**: betrübt euch!} Siehe, ich werde als Jungfrau sterben und werde in meinem Tod keinen Trost finden in meinen Kindern. Beklagt mich, ihr Wälder und Quellen und Flüsse, beweint den Tod einer Jungfrau! {**Echo**: beweint!} Ach, ich bin betrübt, während das Volk jubelt über den Sieg Israels und über den Ruhm meines Vaters, ich, kinderlose Jungfrau, ich, einzige Tochter, werde sterben und nicht länger leben. Entsetzt euch, ihr Felsen, erschauert, ihr Hügel, ihr Täler und Grotten, halte wider von Furcht und Entsetzen! {**Echo**: halt wider!} Weint, ihr Kinder Israels, beweint meine Jungfräulichkeit und beweint Jephthes einzige Tochter mit Liedern des Schmerzes.“

20

Chor

Volk Israel „Weint, ihr Kinder Israels, weint, ihr Jungfrauen, beweint Jephthes einzige Tochter mit Liedern des Schmerzes.“



David Bates *artistic director*

The success of La Nuova Musica has marked out David Bates as one of Europe's most exciting and creative directors of Baroque music and as a figurehead for a new performing generation.

A graduate of the Royal Academy of Music in London and of the Schola Cantorum in Basel, David Bates initially embarked on a professional singing career. He appeared at Glyndebourne Opera and English National Opera and performed as a soloist for Sir John Eliot Gardiner, Mark Minkowski, Andrea Marcon and Nicholas McGegan. Since founding La Nuova Musica,

praise for David Bates' artistic vision and direction has been unanimous. He has been hailed as a "brilliant young music master" (Eastern Daily Press), and described as "breathing life, meaning and shape into every phrase" (The Times).

Recent projects have included *Giulio Cesare* at the Opéra de Paris (musical assistant to Emmanuelle Haïm), *Acis and Galatea* at Iford Arts (musical assistant to Christian Curnyn), artist in residency at Musique Cordiale, France, and a recording project with countertenor Lawrence Zazzo. Forthcoming projects include *La Calisto* (Cincinnati Opera, USA) and *Oronthea* (Innsbruck Festwochen).

La Nuova Musica

La Nuova Musica is dedicated to reinvigorating the music of the Baroque. Well-known for vividness and ardour in performance and described by The Times as "as lively a collection of instrumentalists and singers as the world offers", it received the classical category nomination at the 2012 South Bank Sky Arts / The Times Breakthrough Awards. The ensemble continues to grow in stature: after its recent debut at Wigmore Hall – performing Francesco Conti's *L'Issipile* with an all-star cast – *The Guardian* acclaimed the group as going "from strength to strength".

The ensemble is established in the UK with regular appearances at the London Handel, the Spitalfields and Aldeburgh International festivals, and has achieved worldwide recognition and outreach through a five-record deal with **harmonia mundi USA**. Its debut recording for the label, released in March 2012 – a world premiere on CD of the 1712 version of Handel's *Il pastor fido*. – was proclaimed as the arrival of "an exceptionally talented young British ensemble" (Opera magazine). A second release, of Handel and Vivaldi *Dixit Dominus*, followed in 2013. A disc of Handel, Bononcini and Ariosti arias (with countertenor Lawrence Zazzo), is forthcoming.

La Nuova Musica s'attache à donner un nouveau souffle à la musique baroque. Plébiscité pour l'éclat et la fougue de ses interprétations, cet « ensemble d'instrumentalistes et de chanteurs à l'entrain inégalé » (The Times) a été distingué aux South Bank Sky Arts / The Times Breakthrough Awards 2012, dans la catégorie « classique ». Son prestige ne cesse de croître. Après avoir entendu *L'Issipile* de Francesco Conti au Wigmore Hall, avec une distribution éblouissante, le critique de *The Guardian* fit l'éloge d'un ensemble « en plein essor ».

Bien implanté dans le paysage musical britannique, La Nuova Musica se produit régulièrement au festival Haendel de Londres, ainsi qu'aux festivals internationaux de Spitalfields et d'Aldeburgh. Sa renommée a pris une dimension internationale avec la signature d'un contrat de cinq enregistrements sous le label **harmonia mundi USA**. En mars 2012, lorsque paraît sous ce label la première mondiale du *Pastor fido* de Haendel (version de 1712), Opera Magazine salue l'arrivée « d'un jeune ensemble britannique au talent exceptionnel. » En 2013, l'ensemble enregistre les *Dixit Dominus* de Haendel et de Vivaldi. Un programme d'airs de Haendel, Bononcini et Ariosti (avec le contre-ténor Lawrence Zazzo) est à paraître prochainement.

David Bates *directeur artistique*

Le succès de La Nuova Musica place David Bates parmi les acteurs les plus passionnants et les plus créatifs du renouveau de la musique baroque, et fait de lui la figure de proue d'une nouvelle génération d'interprètes.

Diplômé de la Royal Academy of Music de Londres et de la Schola Cantorum de Bâle, David Bates commence une carrière professionnelle de chanteur. Il participe à des productions du Glyndebourne Opera et de l'English National Opera et se produit en soliste sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Mark Minkowski, Andrea Marcon et Nicholas McGegan. Depuis la création de La Nuova Musica, la vision et la direction artistiques de ce « jeune musicien brillant » (Eastern Daily Press), « insufflant vie, sens et forme à chaque phrase » (The Times), font l'unanimité.

Assistant musical d'Emmanuelle Haïm pour *Giulio Cesare* à l'Opéra de Paris, et de Christian Curnyn pour *Acis and Galatea* au festival Iford Arts, puis artiste en résidence au festival Musique Cordiale (France), il a également réalisé un enregistrement avec le contre-ténor Lawrence Zazzo. Il prépare actuellement *La Calisto* pour l'opéra de Cincinnati (États-Unis) et *Oronthea* pour le Festival d'Innsbruck.

La Nuova Musica hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Barockmusik mit neuem Leben zu erfüllen. Das Ensemble, das berühmt ist für die Lebendigkeit und den Enthusiasmus seines Musizierstils und das von The Times als „eine Gruppe von Instrumentalisten und Sängern, deren erfrischende Lebendigkeit keine Wünsche offen lässt“, beschrieben wurde, war 2012 in der Kategorie Klassik für den South Bank Sky Arts und The Times Breakthrough Award nominiert. Seither hat das Ensemble weiter an Format gewonnen: als es kürzlich in der Wigmore Hall debütierte – mit Francesco Contis *L'Issipile* in einer Starbesetzung –, wurde es von *The Guardian* gerühmt als eine Gruppe, die „von Erfolg zu Erfolg eilt“.

Das Ensemble ist mit regelmäßigen Auftritten beim London Handel, dem Spitalfields und dem Aldeburgh International Festival eine feste Größe im Musikleben des Vereinigten Königreichs und hat durch die Vereinbarung mit **harmonia mundi USA** über die Einspielung von fünf CDs weltweite Wahrnehmung und Anerkennung gefunden. Die im März 2012 erschienene erste Aufnahme – die Weltersteinspielung auf CD von Händels *Il pastor fido* in einer Fassung von 1712 – wurde als das Plattendebüt eines „außergewöhnlich talentierten jungen englischen Ensembles“ (Opera magazine) gerühmt. Eine zweite Einspielung, *Dixit Dominus* von Händel und Vivaldi, folgte 2013. Eine CD mit Arien von Händel, Bononcini und Ariosti (mit dem Countertenor Lawrence Zazzo) erscheint in Kürze.

David Bates *künstlerischer Leiter*

Der Erfolg von La Nuova Musica brachte es mit sich, dass David Bates heute als einer der interessantesten und kreativsten Orchesterleiter der Barockmusik gilt, als Galionsfigur einer neuen Interpretengeneration.

David Bates absolvierte ein Studium an der Royal Academy of Music in London und an der Schola Cantorum in Basel und schlug zunächst eine Sängereinführung ein. Er trat an der Glyndebourne Opera und der English National Opera auf und war als Solist mit Sir John Eliot Gardiner, Mark Minkowski, Andrea Marcon und Nicholas McGegan zu hören. Seit der Gründung von La Nuova Musica hat David Bates mit seinem künstlerischen Ansatz und seiner Tätigkeit als Dirigent einhellige Zustimmung gefunden. Man rühmte ihn als einen „brillanten jungen Lehrmeister der Musik“ (Eastern Daily Press) und es hieß, „er hauchte jeder einzelnen Phrase Leben ein und gab ihr Bedeutung und Gestalt“ (The Times).

Unter seinen Projekten der jüngsten Zeit sind zu nennen: *Giulio Cesare* an der Pariser Oper (Assistenzdirigent von Emmanuelle Haïm), *Acis and Galatea* bei Iford Arts (Assistenzdirigent von Christian Curnyn), Artist-in-Residence bei Musique Cordiale, Frankreich, und ein Aufnahmeprojekt mit dem Countertenor Lawrence Zazzo. Künftige Produktionen sind *La Calisto* (Cincinnati Opera, USA) und *Oronthea* (Festwochen Innsbruck).

Soprano

Sophie Junker
Mhairi Lawson
Grace Davidson
Alice Gribbin

Mezzo Soprano

Esther Brazil
Ciara Hendrick

Tenor

Simon Wall
Robert Murray
Nicholas Scott
Daniel Auchincloss
Thomas Herford

Baritone

James Arthur
Jonathan McGovern

Bass

Timothy Dickinson

Violins

Bojan Čičić
Sabine Stoffer

CONTINUO

Harpsichord/Organ

Joseph McHardy
Theorbo/Baroque Guitar
Alex McCartney

Baroque Cello/Viola da Gamba

Jonathan Rees
Violone in G
Timothy Amherst

Harpsichord by Alan Gotto, 2010, after Anonymus, 1667, Paris
Continuo Organ by Henk Klop



© Héroïse Fauré

Sophie Junker *soprano*

© Susie Ahlburg

Robert Murray *tenor*