

Handel

Messiah

Gaechinger Cantorey
Hans-Christoph Rademann



George Frideric Handel

(1685–1759)

Messiah

Dublin Version, 1742

Gaechinger Cantorey

Hans-Christoph Rademann conductor

Dorothee Mields	soprano
Benno Schachtner	alto
Benedikt Kristjánsson	tenor
Tobias Berndt	bass

Part I

CD 1

1	1	Symphony		3:09
2	2	Accompagnato: Comfort ye, my people	Tenor	2:44
3	3	Ev'ry valley shall be exalted	Tenor	3:19
4	4	Chorus: And the glory of the Lord		2:43
5	5	Accompagnato: Thus saith the Lord	Bass	1:29
6	6b	Recitative: But who may abide	Bass	0:24
7	7	Chorus: And He shall purify		2:17
8		Recitative: Behold, a virgin shall conceive	Alto	0:21
9	8	Air: O thou that tellest good tidings to Zion	Alto	3:39
10		Chorus: O thou that tellest good tidings to Zion		1:34
11	9	Accompagnato: For behold, darkness shall cover the earth	Bass	2:25
12	10	Air: The people that walked in darkness	Bass	4:08
13	11	Chorus: For unto us a Child is born		3:54
14	12	Pifa		2:49
15		Recitative: There were shepherds	Soprano	0:12
16	13a	Accompagnato: And lo, the angel of the Lord	Soprano	0:20
17		Recitative: And the angel said unto them	Soprano	0:33
18	14	Recitativo: And suddenly there was with the angel	Soprano	0:17
19	15	Chorus: Glory to God in the highest		1:50
20	16a	Air: Rejoice greatly, O daughter of Zion	Soprano	7:46
21		Recitative: Then shall the eyes	Alto	0:29
22	17b	Air: He shall feed His flock	Alto	4:55
23	18	Chorus: His yoke is easy		2:20

Handwritten musical score for Part I, featuring vocal lines and instrumental accompaniment. The score includes lyrics such as "Glory to God in the Highest" and "and Peace on Earth". The notation is in G major and 3/4 time, with various dynamics and articulations.

Part II

24	19	Chorus: Behold the Lamb of God		3:26
25	20	Air: He was despised	<i>Alto</i>	10:49
26	21	Chorus: Surely, He hath borne our griefs		1:42
27	22	Chorus: And with His stripes we are healed		1:51
28	23	Chorus: All we like sheep have gone astray		3:25
CD 2				
1	24	Accompagnato: All they that see Him	<i>Tenor</i>	0:42
2	25	Chorus: He trusted in God		2:13
3	26	Accompagnato: Thy rebuke hath broken His heart	<i>Tenor</i>	1:39
4	27	Arioso: Behold, and see	<i>Tenor</i>	1:30
5	28	Accompagnato: He was cut off	<i>Tenor</i>	0:17
6	29	Air: But Thou didst not leave	<i>Tenor</i>	2:22
7	30	Chorus: Lift up your heads		2:57
8		Recitative: Unto which of the angels	<i>Tenor</i>	0:17
9	31	Chorus: Let all the angels of God		1:25
10	32a	Air: Thou art gone up on high	<i>Bass</i>	3:16
11	33	Chorus: The Lord gave the word		1:11
12	34b	Air: How beautiful are the feet of them	<i>Duet: Altos</i>	3:36
13	36b	Air: Why do the nations so furiously	<i>Bass</i>	1:27
14	37	Chorus: Let us break their bonds asunder		1:39
15		Recitative: He that dwelleth in Heaven	<i>Tenor</i>	0:13
16	38b	Recitative: Thou shalt break them	<i>Tenor</i>	0:14
17	39	Chorus: Hallelujah		3:42

Chorus: allegro

Viol. 2

Tempo

Vi.

Hallelujah

Hallelujah

Hallelujah

Hallelujah

105

Part III

18	40	Air: I know that my Redeemer liveth	<i>Soprano</i>	5:28
19	41	Chorus: Since by man came death		2:01
20	42	Accompagnato: Behold, I tell you a mystery	<i>Bass</i>	0:37
21	43	Air: The trumpet shall sound	<i>Bass</i>	8:54
22		Recitative: Then shall be brought to pass	<i>Alto</i>	0:16
23	44	Recitative: O death, where is thy sting?	<i>Alto, Tenor</i>	1:11
24	45	Chorus: But thanks be to God		2:38
25	46ax	Air: If God be for us	<i>Alto</i>	5:24
26	47	Chorus: Worthy is the Lamb		3:13
27		Chorus: Amen		3:45

Larghetto *Part the third.*

The image shows a handwritten musical score for a vocal piece. It features several staves with musical notation and lyrics. The tempo is marked 'Larghetto' and the section is titled 'Part the third.' The lyrics include 'I know that my Redeemer liveth' and 'He shall then at the last - ter say - know the earth'. There are also some handwritten notes like 'pizz' and 'and that'.

»Eine wahre christliche Epopee in Tönen!«

Über Georg Friedrich Händels »Messiah«

Der »Messiah« ist Georg Friedrich Händels bekanntestes und erfolgreichstes Oratorium. Ziemlich schnell komponiert – im August und September 1741 – erlebt er seine Erstaufführung am 13. April 1742 in Dublin. Vier Tage später beschreibt eine hymnische Kritik im Dublin Journal den großen Erfolg des Stücks: »Die besten Kunstrichter halten das Oratorium für das vollkommenste aller Musikstücke. Worte fehlen, um das exquisite Vergnügen zu beschreiben, das es den Zuhörern bescherte. Das Erhabene, das Große und das Zarte, angepasst an die edelsten, majestätischsten und rührendsten Worte, verbündeten sich, um das hingerissene Herz und Ohr in höhere Sphären zu heben und zu bezaubern.«

Ein knappes Jahr später, im März 1743, bringt Händel seine neueste Schöpfung zum ersten Mal in London zur Aufführung, und zwar im Covent Garden Theatre. Doch hier zündet der »Messiah« nicht. Auch 1745, im King's Theatre am Haymarket, sowie vier Jahre später erneut im Covent Garden Theatre nimmt das Londoner Publikum das jedes Mal ein wenig umgearbeitete, auf die Sängerbesetzung angepasste Oratorium eher reserviert auf. Am 1. Mai 1750 platzt dann der Knoten mit lautem Knall. Zur feierlichen Einweihung der Kapelle des Foundling Hospital (eine karitative Einrichtung für Findelkinder) steht erneut der Messiah auf dem Programm – und feiert einen derartigen Triumph, dass das Konzert ein zweites Mal gegeben werden muss. Insgesamt zweitausend Zuhörer erleben in diesen beiden Konzerten Händels Meisterwerk. Damit ist der »Messiah« endlich in London angekommen und tritt von dort aus seinen großartigen Erfolgsweg durch

die Musikgeschichte an: ein religiöses Werk, dessen Aufführungsort eher im Konzertsaal, außerhalb eines liturgischen Kontextes, liegt. Seit diesem durchschlagenden Erfolg wird die Komposition beinahe synonym mit dem Komponisten verbunden: »Händel« steht immer für »Messiah«.

Dabei ist der »Messiah« gar nicht repräsentativ für Händels Oratorien, sondern verkörpert einen Sonderfall. Eigentlich sind Händels englischsprachige Oratorien nämlich genuin dramatische Werke, aus der italienischen Oper entwickelt, denen die Idee einer Handlung mit verteilten Rollen (ohne Bühnenaktion) zugrunde liegt. Der »Messiah« hebt sich von dieser dramatischen Konzeption ab. In ihm gibt es keine durchgängige Handlung, keine einzelnen Rollen und auch keine kontinuierlich erzählte Geschichte. Durch einzelne Verweise werden stattdessen subtile Erzählsammenhänge hergestellt, sodass jeder der drei Teile ein in sich schlüssiges Ganzes ausbildet.

Im ersten Teil schildern die ersten drei Nummern nach der Sinfony (»Comfort ye my people« – »Ev'ry valley shall be exalted« – »And the glory, the glory of the Lord«) die allgemeine Vorhersage der menschlichen Erlösung. An sie schließen sich drei weitere Nummern mit der Prophezeiung des Messias an (»Thus saith the Lord« – »But who may abide« – »And he shall purify«), die in die adventliche Verkündigung der jungfräulichen Geburt des Heilands münden (»Behold, a virgin shall conceive« bis »For unto us a child is born«). Mit der italienischen Hirtenmusik (Pifa), in deren Klangsprache sich der Rom-Aufenthalt des Anfang zwanzigjährigen Händel zwischen 1706 und 1708 widerspiegelt, beginnt dann die eigentliche Weihnachtsgeschichte, die jedoch in fünf weiteren Nummern bis zum Chor der Engel (»Glory to God in the highest«) nur angerissen wird. Die letzten vier Nummern des ersten Teils (von »Rejoice greatly« bis »His yoke is easy«) kreisen schließlich um das irdische Wirken Christi, das bereits zu Beginn in den messianischen Prophezeiungen umschrieben worden war. Damit schließt sich ein ziemlich assoziativer Kreis an Geschichten, der dennoch in sich stimmig und

geschlossen wirkt, was nicht zuletzt an Händels Musik liegt. Nach dem gleichen Prinzip haben der Librettist Charles Jennens und Georg Friedrich Händel die anderen beiden Teile angelegt. Der zweite Teil kombiniert die Geschichte der Passion, Auferstehung und Himmelfahrt Christi miteinander. Während die ersten fünf Nummern (»Behold the lamb of God« bis »All we like sheep«) die Opfer und Leiden Christi schildern, bilden die nächsten sechs (bis »But thou didst not leave«) den Kern des Passionsgeschehens ab. Im direkten Anschluss daran verkünden in weiteren drei Nummern (»Lift up your heads« – »Unto which of the angels« – »Let all the angels«) die Engel Gottes das Wesen des Messias. Nun wird es kleinteiliger, mit Himmelfahrt und Pfingsten in nur drei Nummern, der Beschreibung des Kampfes um das Evangelium (»Why do the nations« und »Let us break their bonds asunder«) sowie dem abschließenden Sieg Gottes, der im großartigen »Hallelujah« aufgeht und das Ende des zweiten Teils markiert. Von der Erzählkurve her wäre es durchaus denkbar, dass der »Messiah« bereits hier hätte enden können. So dachte wohl auch Händels König George II., der zeitgenössischen Berichten zufolge nach dem »Hallelujah« aufgesprungen sein und applaudiert haben soll in dem Glauben, das Stück sei nun mit diesem triumphalen Schlusschor gänzlich beendet gewesen. Den dritten und letzten Teil des »Messiah« könnte man als intellektuellen Appendix zu den beiden vorigen, wesentlich dynamischeren Teilen abtun. Doch hinter diesem wie angefügt wirkenden Schlussteil steckt eine wichtige strukturelle Überlegung, zu der Händel einige seiner besten Stücke innerhalb des Werks beigesteuert hat: Der erste Teil erwähnt ja zu Beginn die alttestamentarischen Prophezeiungen vom Messias, lässt sie aber im weiteren Verlauf unerfüllt im Raum stehen. Der letzte Teil nimmt diese losen Enden wieder auf, stellt die Bedeutung der messianischen Heilsgeschichte für den einzelnen Menschen heraus und schließt damit die gesamte »Handlung« des Oratoriums organisch ab. Zugleich wechselt im dritten Teil die bisherige, leicht distanzierte Perspektive der ersten beide Teile, in denen entweder in der dritten Person (»He shall feed his flock«)

berichtet oder einzelne Aussagen anmoderiert wurden (»Thus saith the Lord«), ins Direkte, Persönliche: »I know that my Redeemer liveth«, »Behold, I tell you a mystery«, »If God be for us«. Dieses epische, undramatische Werkkonzept des »Messiah« hebt ihn aus seinem Gattungsumfeld heraus, macht ihn zu einem Solitär von ganz eigener Größe. 1781 veröffentlicht Johann Gottfried Herder in Weimar »Briefe, das Studium der Theologie betreffend«. In ihnen schreibt er auch über Händels »Messiah«, dessen Text er gerade für die erste Weimarer Aufführung ins Deutsche übersetzt hat: »O Freund, welch ein grosses Werk ist dieser Meßias, eine wahre christliche Epopee in Tönen!«

Was war damals das Erfolgsgeheimnis dieses epischen Oratoriums, und was macht bis heute seine ungebrochene Faszination aus? Zuallererst natürlich der Beziehungsreichtum von Händels Musik. Gleich zu Beginn setzt sie in der Abfolge »Sinfony« – Accompagnato – Arie – Chor eine eigene Handlung in Gang: die Sinfonia beginnt langsam, gravitatisch und geht dann in einen schnellen, fugierten Teil über – wie eine französische Ouvertüre. Händel verzichtet aber auf die Wiederkehr der langsamen Einleitung, sondern lässt das Orchesterstück direkt ins orchesterbegleitete Rezitativ übergehen. Stand die »Sinfony« noch in klagendem e-Moll, so leuchtet dieses Accompagnato nun in strahlendem E-Dur: »Comfort ye«, Tröstet Euch, der Messias wird Euch aus der (vorher in Tönen gemalten) Drangsal erlösen. Alles was niedrig war, wird er erheben, heißt es dann in der anschließenden Arie (»Ev'ry valley shall be exalted«). Den Zielpunkt dieser musikalischen und zugleich biblischen Entwicklung markiert der Chor »And the glory of the Lord«. Nun ist das Volk getröstet, und die Herrlichkeit Gottes wird schrittweise enthüllt (»shall be revealed«), und zwar musikalisch-bildhaft im Rahmen einer Chorfolge, in der die einzelnen Stimmen sukzessive nacheinander einsetzen.

Auch der kurze Exkurs in die Weihnachtsgeschichte lebt von solcher Bezüglichkeit. Eingeleitet von der »Pifa«, einem italienischen Volkstanz, der die weihnachtliche Musik der abbruzzischen Hirten in Rom (mit Dudelsack und Schalmei) nachahmt, erzählen vier aufeinander folgende Rezitative von den Hirten auf den Feldern und der Ankunft eines Engels. Alles steuert auf den Höhepunkt dieser »Szene« zu, den Chor der Engel »Glory to God in the highest«. Für ihn lässt sich Händel etwas Besonderes einfallen: mit der Aufführungsanweisung »da lontano e piano« singen nur die hohen Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor), während auf die Zeile »and peace on earth« nur die tiefen Stimmen (Tenor, Bass) erklingen. Raffiniert werden mit diesem Kunstgriff die himmlische und die irdische Sphäre abgebildet.

Im zweiten Teil ist die innere Verknüpfung der Musik noch stärker wirksam. Musikalisch aus dem gesamten Aufbau des Werks herausfallend, komponiert Händel hier drei direkt aufeinander folgende Chöre: »Surely, he hath borne our griefs« – »And with his stripes we are healed« – »All we like sheep«. Als Tonarten wählt er für die ersten beiden Chöre die düstere Tonart f-Moll, über dessen starke Wirkung sein Zeitgenosse Johann Mattheson (Das neu-eröffnete Orchester, 1713) schreibt: »scheinet eine gelinde und gelassene/wiewol dabey tieffe und schwere/ mit etwas Verzweiflung vergesellschaftte/tödliche Hertzens=Angst vorzustellen und ist über die maassen beweglich. Er drücket eine schwartze hülflose MELANCHOLIE schön aus/ und will dem Zuhörer bisweilen ein Grauen oder einen Schauder verursachen.« Der erste Chor dieser »chorischen Passionstrilogie« (Walter Serauky) stellt denn auch gleich eindrucksvoll – »Largo e staccato«, mit hart punktierter Rhythmik in den Streichern – die Geißelung des Heilands dar; ein zugleich direkter Bezug zum Mittelteil »He gave his back to the smiters« aus der vorigen Arie »He was despised«. Dazu skandieren die Stimmen düster und bedrückend »he hath borne our griefs and carried our sorrows«. Die daran anschließende strenge Fuge im nächsten Chor bringt mit dem Kreuzmotiv in der

Melodie («And with his stripes») eine weitere Intensivierung der düsteren Atmosphäre mit sich, die sich im dritten Chor in überraschend fröhlichem F-Dur («All we like sheep») auflöst. In den Koloraturen der verirrtten Schafe («have gone astray») malt Händel das Blöken der Tiere. Der Adagio-Schluss führt dann wieder zurück zum Vorigen, ein inniger Gesang, der die Kernaussage dieser ganzen Passionsepisode formuliert: »And the Lord hath laid on him the iniquity of us all.«

Eng verbunden mit dem Beziehungsreichtum von Händels Musik ist ihre Bildhaftigkeit. Im Chor »For unto us a child is born« des ersten Teils versinnbildlicht beispielsweise die von oben nach unten gerichtete Melodie ein »oben-unten«: vom Himmel ist der Heiland auf die Erde gekommen. Und bei »Wonderful, counsellor« jubeln die Geigen wie das Gewimmel unzähliger, beglückter Menschen. Die Arie »Why do the nations« gegen Ende des zweiten Teils komponiert Händel als rasante Battaglia (Schlachtenmusik), mit Fanfaren in den Streichern und virtuoson Koloraturen (auf »rage«) im Solobass, die wie ein Sturm durch das Stück fegen. Im dritten Teil symbolisiert schließlich die Solotrompete die letzte Posaune des Jüngsten Gerichts, wenn der Bass »The trumpet shall sound« singt. Die Zeile »and the dead shall be raised« wird stets mit einer aufwärtssteigenden Melodie versehen, um das Auferstehen der Toten aus ihren Gräbern zu verdeutlichen. Auch platziert Händel immer auf dem Wort »chang'd« Koloraturen und Harmoniewechsel – eine tatsächliche Veränderung, die in der Musik analog zum Wort stattfindet.

Zum Erfolgsgeheimnis des »Messiah« gehört auch seine stilistische Vielgestaltigkeit. Das für England typische »choral anthem« findet hier (z.B. im »Hallelujah«) ebenso seinen Platz wie die protestantische Chorfolge vom europäischen Kontinent («And with his stripes«, »He trusted in God«) sowie natürlich die italienische Opernarie. In ihrem Duktus und Affekt erinnert beispielsweise die Arie »Why do the nations« an die Zornesarie »Empio dirò tu sei« aus Händels »Giulio Cesare«. Auch seine enge Anbindung an die zeitgenössische Ästhetik

spielt eine große Rolle für den Erfolg des Stücks. Die Kritik aus Dublin erwähnt ja explizit das »Erhabene, das Große und das Zarte« als drei zentrale Ausdrucksweisen. Händel bedient diese Ästhetik, indem er das Publikum mit musikalischer Drastik erschreckt («Surely«), monumentalen Chören eine starke Rolle zugesteht (große Fugen) und eben auch zarte Stücke wie »I know that my Redeemer liveth« oder »And he shall feed his flock« einstreut. Zu guter Letzt ist es sogar die vermeintliche Schwäche des »Messiah«, die sein starkes Fortleben bis in heutige Zeiten garantiert hat: Da er so viele Geschichten in sich vereint und keinen liturgisch festen Ort aufweisen kann (Weihnachten, Ostern und Pfingsten sind möglich) wird der »Messiah« von Beginn an zu einem universalen Konzert-Oratorium »in ogni tempo«.

Die vorliegende Aufnahme präsentiert den »Messiah« in der Fassung seiner Dubliner Erstaufführung am 13. April 1742. Händel hat das Oratorium nach der Erstaufführung für Londoner Aufführungen in den Jahren 1743, 1745/49, 1750 und 1754 immer wieder bearbeitet und einzelne Arien mit Blick auf die beteiligten Solisten angepasst bzw. umgeschrieben. Im 18. Jahrhundert dokumentiert jede »Fassung« eines Werks eine individuelle Aufführungssituation. Eine »definitive« Fassung des »Messiah« gibt es daher nicht. Als Händel die Arbeit am »Messiah« beginnt, ist ihm die genaue Sängerbesetzung nicht bekannt. Deshalb gibt es eine autographe Kompositionspartitur des gesamten Werkes, in der für die Erstaufführung einzelne Nummern wieder umgearbeitet werden, als Händel schließlich die Sänger kennenlernt. Aus London engagiert er die Sopranistin Christina Avoglio und die Altistin Susanna Cibber. Letztere kennt und schätzt Händel bereits seit ihrer Mitwirkung in der Erstaufführung seines Oratoriums »Deborah«. Cibber wurde vor allem für ihre musikalische Ausdruckskraft bewundert. »When Mrs. Cibber weeps, who won't weep with her?«, lautete ein zeitgenössisches Urteil. Händel dürften daher weniger ihre stimmlichen Qualitäten, sondern mehr ihre außergewöhnlichen

gestalterischen Fähigkeiten angesprochen haben. Damit erklärt sich der rote Faden ausdrucksstarker Alt-Arien, die sich durch die Erstfassung des gesamten »Messiah« ziehen und an neuralgischen Stellen im Verlauf platziert sind, von »Then shall the eyes / He shall feed his flock« über »He was despised« bis zu »If God be for us«. Die anderen Sänger für die Erstaufführung des »Messiah« rekrutiert Händel aus den Dubliner Cathedralchören. Für den Bassisten kürzt er die Zornesarie »Why do the nations« um mehr als die Hälfte, vielleicht, weil er um die (begrenzte) Kondition des Sängers wusste.

Im Laufe der Zeit hat sich für den »Messiah« die Londoner Aufführungsgestalt von 1750 als »kanonische Fassung« etabliert. Sie erklingt am häufigsten in Konzertsälen und auf CD-Einspielungen. Der seltener zu hörenden Version der Dubliner Erstaufführung haftet jedoch das Flair seiner strahlenden Geburt an, nach der das Oratorium zum ersten Mal als das »vollkommenste aller Musikstücke« gerühmt wurde.

Henning Bey



“A veritable Christian epopee in music!”

George Frideric Handel's “Messiah”

The “Messiah” is George Frideric Handel's best known and most successful oratorio. Composed fairly quickly in August and September 1741, it received its first performance in Dublin on 13 April 1742. Four days later, a resounding review in the Dublin Journal described the great success of the work: “The best Judges allowed it to be the most finished piece of Musick. Words are wanting to express the exquisite Delight it afforded to the admiring crouded Audience. The Sublime, the Grand, and the Tender, adapted to the most elevated, majestick and moving Words, conspired to transport and charm the ravished Heart and Ear.”

Barely a year later, in March 1743, Handel's latest creation was performed for the first time at London's Covent Garden Theatre. But the “Messiah” wasn't an immediate success here. In 1745, in the King's Theatre Haymarket, as well as four years later again in the Covent Garden Theatre, the London audience received the oratorio, each time a little reworked and adapted to the cast of singers, with some reservations. On 1 May 1750, however, critical mass was achieved with a loud bang. The “Messiah” was again on the program for the inauguration of the chapel of the Foundling Hospital. It experienced such a triumph that the concert had to be given a second time. A total of two thousand listeners experienced Handel's masterpiece in these two concerts. With this, the “Messiah” finally achieved success in London, from where it embarked on its magnificent course through musical history: a religious work whose performance venue is found more in the concert hall rather than in a liturgical context. Since this resounding success, the composition has

become almost synonymous with the composer: "Handel" always stands for the "Messiah".

Yet the "Messiah" is not at all representative of Handel's oratorios; instead, it epitomizes an exception. Handel's oratorios in English are genuinely dramatic works, developed from Italian opera and based on the idea of a plot with distributed roles (without staging). The "Messiah" stands out from this dramatic concept. It has no general plot, no individual roles, and no narrative. Instead, subtle narrative contexts are created through individual references so that each of the three parts forms a coherent whole.

In the first part, the first three numbers after the "Sinfony" ("Comfort ye my people" – "Ev'ry valley shall be exalted" – "And the glory, the glory of the Lord") describe the general foretelling of human salvation. It is followed by three further numbers with the prophecy of the Messiah ("Thus saith the Lord" – "But who may abide" – "And he shall purify"), which lead to the adventitious proclamation of the virgin birth of the Savior ("Behold, a virgin shall conceive" to "For unto us a child is born"). The actual Christmas story begins with Italian shepherd music ("Pifa"), which echoes the musical language of Handel's stay in Rome between 1706 and 1708 when he was in his early twenties. However, it is only touched upon in five further numbers up to the chorus of angels ("Glory to God in the highest"). The last four numbers of the first part (from "Rejoice greatly" to "His yoke is easy") ultimately revolve around the earthly work of Christ, which was already described at the beginning in the Messianic prophecies. With this, Handel draws a very associative circle of narratives to a close, which nevertheless seems coherent and unified in itself – not least due to Handel's music. The librettist Charles Jennens and George Frideric Handel created the other two parts according to the same principle. The second part combines the story of the Passion, Resurrection and Ascension of Christ. While the first five numbers ("Behold the lamb of God" to "All we like sheep") depict the sacrifices and suffering of Christ, the next six (up to "But thou

didst not leave") form the core of the Passion. Directly following this, in a further three numbers ("Lift up your heads" – "Unto which of the angels" – "Let all the angels"), the angels of God proclaim the nature of the Messiah. At this point it becomes more detailed, with Ascension and Pentecost in just three numbers, the description of the fight for the Gospel ("Why do the nations" and "Let us break their bonds asunder") as well as the final victory of God. This victory culminates in the magnificent "Hallelujah" and marks the end of the second part. In terms of its narrative curve it would be quite conceivable that the "Messiah" could have already ended here. Handel's King George II, who, according to contemporary reports, is said to have jumped up and applauded after the "Hallelujah," thought so too, believing that the piece had now come to a complete end with this triumphant final chorus. The third and final part of the "Messiah" could be dismissed as an intellectual appendix to the two previous, much more dynamic parts. But behind this seemingly appended final part lies an important structural consideration to which Handel contributed some of his best pieces within the work: The first part refers at the beginning to the Old Testament prophecies of the Messiah but leaves them unfulfilled in the further course of the work. The last part takes up these loose ends again, emphasizing the significance of the Messianic account of salvation for the individual human being, thereby organically concluding the entire "plot" of the oratorio. Meanwhile, in the third part, the hitherto slightly distanced perspective of the first two parts, during which individual statements were either presented in the third person ("He shall feed his flock") or moderated ("Thus saith the Lord") becomes more direct and personal: "I know that my Redeemer liveth," "Behold, I tell you a mystery," "If God be for us." This epic, undramatic working concept of the "Messiah" sets it apart from its genre, making it a solitaire of its own magnitude. In 1781 Johann Gottfried Herder published "Briefe, das Studium der Theologie betreffend" (Letters concerning the study of theology) in Weimar. In them, he also wrote about Handel's "Messiah", whose text he had just translated into German for

the first Weimar performance: "O friend, what a great work is this Messiah, a veritable Christian epopee in music!"

What was the secret of the success of this epic oratorio back then, and what is its unbroken fascination to this day? First of all, of course, is the evocativeness of Handel's musical relationships. Right at the beginning, in the sequence of "Sinfony" – *accompagnato* – aria – chorus, the work sets in motion a plot of its own: the Sinfonia begins slowly, gravely, and then moves on to a fast, fugal part, like a French overture. Handel, however, dispenses with the return of the slow introduction, allowing instead the orchestral piece to pass directly into the orchestral recitative. While the "Sinfony" was still in plaintive E minor, this *accompagnato* now shines in radiant E major: "Comfort ye," the Messiah will deliver you from suffering (which is first expressed musically). Everything that was low, he will exalt, the following aria states ("Ev'ry valley shall be exalted"). The chorus "And the glory of the Lord" marks the goal of this musical and, at the same time, biblical development. Now the people are comforted, and the glory of God is revealed step by step ("shall be revealed") in the form of a choral fugue in which the individual parts begin one after the other.

The short digression into the Christmas story also thrives on such a reference. Introduced by the "Pifa", an Italian folk dance that imitates the Christmas music of the shepherds of the Abruzzi in Rome (with bagpipes and shawm), four successive recitatives tell of the shepherds in the fields and the arrival of an angel. Everything leads towards the climax of this "scene" with the choir of angels singing "Glory to God in the highest." For this, Handel comes up with something special: with the performance instruction "*da lontano e piano*" only the upper choir parts (soprano, alto, tenor) sing, while on the line "and peace on earth" only the lower parts (tenor, bass) are heard. This device cleverly depicts the heavenly and earthly spheres.

In the second part, the intrinsic connection of the music is even more effective. Emerging from the musical structure of the work as a whole, Handel here composes three choirs in direct succession: "Surely, he hath borne our griefs," "And with his stripes we are healed," and "All we like sheep." As keys for the first two choruses, he chooses the somber key of F minor, about the strong effect of which his contemporary Johann Mattheson (*Das neu-eröffnete Orchester*, 1713) writes: "seems to be mild and serene / yet at the same time profound and heavy / with some despair / and fatal anxiety and is very moving. It beautifully expresses a helpless black MELANCHOLY / and occasionally causes the listener to shudder in horror." The first chorus of this "choral trilogy of passions" (Walter Serauky) is equally impressive – "Largo e staccato," with hard dotted rhythms in the strings – representing the scourge of the Savior; at the same time a direct reference to the middle section "He gave his back to the smiters" from the previous aria "He was despised." The voices chant gloomily and mournfully, "he hath borne our griefs and carried our sorrows." With the cross motif in the melody ("And with his stripes"), the subsequent strict fugue in the next chorus further intensifies the gloomy atmosphere, which then dissolves into a surprisingly cheerful F major ("All we like sheep") in the third chorus. In the coloratura of the lost sheep ("have gone astray"), Handel depicts the bleating of the animals. The end of the Adagio then leads back to the former, an intense hymn that formulates the core statement of this entire episode of the Passion: "And the Lord hath laid on him the iniquity of us all."

Closely associated with the evocativeness in Handel's music is its vividness. In the chorus, "For unto us a child is born" of the first part, for example, the melody directed from top to bottom symbolizes how the Savior has come down to earth from heaven. And in "Wonderful, counsellor," the violins rejoice like a swarm of countless, happy people. The aria "Why do the nations" towards the end of the second part is composed by Handel as a furious *battaglia* (battle music), with fanfares in the strings and virtuoso coloraturas (on "rage") in the solo bass that

sweep through the piece like a storm. Finally, in the third part, the solo trumpet symbolizes the trumpet of the Last Judgement when the bass sings, "The trumpet shall sound." The line "and the dead shall be raised" is always accompanied by an ascending melody to illustrate the rising of the dead from their graves. Moreover, Handel always places coloraturas and changes of harmony on the word "chang'd" – analogous to the word, an actual change that takes place in the music.

One of the secrets of the "Messiah"'s success is its stylistic diversity. The choral anthem typical of England finds its place here (e.g., in "Hallelujah") as well as the Protestant choral fugue from the European continent ("And with his stripes," "He trusted in God") and of course the Italian operatic aria. In its characteristic style and affect, for example, the aria "Why do the nations" is reminiscent of the wrathful aria "Empio dirò tu sei" from Handel's "Giulio Cesare". Its close connection to contemporary aesthetics also plays a significant role in the success of the piece. The Dublin critic explicitly mentions the "Sublime, the Grand, and the Tender" as three central forms of expression. Handel serves this aesthetic by frightening the audience with musical drama ("Surely"), by giving monumental choirs a prominent role (large-scale fugues) and by interspersing gentle pieces such as "I know that my Redeemer liveth" or "And he shall feed his flock." Last but not least, even the alleged weakness of the "Messiah" has guaranteed its continued survival to this day. Since it contains so many stories and has no fixed liturgical context (Christmas, Easter and Pentecost are possible), the "Messiah" is, right from the onset, a universal concert oratorio "in ogni tempo."

The present recording presents the "Messiah" in the version of its Dublin premiere on 13 April 1742. Handel repeatedly arranged the oratorio after its premiere for performances in London in 1743, 1745/49, 1750 and 1754, adapting or rewriting individual arias with the soloists involved in mind. In the 18th century, each "version"

of a work documents an individual performance situation; therefore, there is no "definitive" version of the "Messiah". When Handel began work on the "Messiah", he did not know the exact cast of singers. Consequently, there is an autograph score of the entire work in which individual numbers are reworked for the first performance when Handel finally meets the singers. From London he hires the soprano Christina Avoglio and the alto Susanna Cibber. Handel knows and appreciates the latter ever since her participation in the premiere of his oratorio "Deborah". Cibber was admired above all for her musical expressiveness. "When Mrs. Cibber weeps, who won't weep with her?" was a contemporary verdict. Handel may therefore have been less impressed by her vocal qualities and more with her extraordinary creative abilities. This explains the recurrent theme of expressive alto arias that appear in the first version of the entire "Messiah" and are placed at neuralgic points in the progression, from "Then shall the eyes/He shall feed his flock" to "He was despised" and "If God be for us." Handel recruits the other singers for the first performance of the "Messiah" from the Dublin cathedral choirs. For the bassist, he cuts the wrathful aria "Why do the nations" by more than half, perhaps because he knew about the singer's (limited) condition.

Over time, the London performance of 1750 established itself as the "canonical version" of the "Messiah". It is most frequently performed in concert halls and on CD recordings. The less regularly heard version of the Dublin premiere, however, retains the flair of its radiant birth, after the oratorio was praised for the first time as "the most finished piece of Musick."

Henning Bey
Translation: Erik Dorset

«Une vraie épopée chrétienne mise en musique!»

A propos du «Messie» de Georg Friedrich Haendel

Le «Messie» est l'oratorio le plus connu de Georg Friedrich Haendel et celui qui a rencontré le plus grand succès. Composé assez rapidement – en août et septembre 1741 – il fut créé à Dublin le 13 avril 1742. Quatre jours plus tard, une critique dans le Dublin Journal salua avec enthousiasme le grand succès de l'œuvre: «Les meilleurs juges donnent cet oratorio comme la plus accomplie des œuvres musicales. Les mots manquent pour exprimer les joies exquis qu'il a procurées à ses très nombreux auditeurs. Le sublime, le grand et le subtil, associés aux paroles les plus nobles, les plus majestueuses et les plus émouvantes, se conjuguent pour élever et charmer le cœur et l'ouïe.»

À peine un an plus tard, en mars 1743, Haendel présente pour la première fois sa création la plus récente au Covent Garden Theatre de Londres. Cependant, le «Messie» n'y suscite guère l'enthousiasme de l'auditoire. De même en 1745 au King's Theatre de Haymarket ainsi que quatre ans plus tard au Covent Garden Theatre, mais c'est avec une certaine réserve que le public londonien accueille l'oratorio, à chaque fois un peu modifié et adapté en fonction de la distribution des voix. Un revirement total s'opère le 1^{er} mai 1750. Le «Messie» est à nouveau au programme pour l'inauguration solennelle de la chapelle du Foundling Hospital (Hospice des enfants trouvés) et connaît un triomphe tel que le concert doit être redonné. Au total, ce sont 2000 auditeurs qui écoutent le chef-d'œuvre de Haendel lors de ces deux concerts. Le «Messie» s'est donc enfin imposé à Londres d'où il commencera son magnifique parcours à travers l'histoire de la musique, en tant

qu'œuvre de musique sacrée dont le lieu d'exécution – en dehors de tout contexte liturgique – est plutôt une salle de concert. Depuis ce succès retentissant, cette composition est presque devenue synonyme du compositeur lui-même, ainsi le nom de «Haendel» évoque-t-il en même temps le «Messie».

Pourtant, le «Messie» est nullement représentatif des oratorios de Haendel et semble plutôt représenter un cas particulier. En fait, ses oratorios en langue anglaise sont essentiellement des œuvres dramatiques conçues à partir de l'opéra italien et fondées sur l'idée d'une intrigue où les rôles sont distribués (mais sans jeu scénique). Le «Messie» se démarque de ce concept dramatique. Il n'y a pas d'intrigue suivie, ni de protagonistes, ni de narration en continu. Au lieu de tout cela, c'est un tissu de références qui constitue subtilement un contexte narratif, de sorte que chacune des trois parties forme un ensemble doté d'une cohérence interne.

Dans la première partie, les numéros un, deux et trois qui suivent la sinfonia («Comfort ye my people» – «Ev'ry valley shall be exalted» – «And the glory, the glory of the Lord») exposent l'annonce universelle de la rédemption de l'humanité. Trois autres numéros suivent avec l'annonce du Messie («Thus saith the Lord» – «But who may abide» – «And he shall purify») et conduisent à la proclamation de l'attente de la naissance virginale du Sauveur («Behold, a virgin shall conceive» jusqu'à «For unto us a child is born»). Avec la musique des bergers italiens (Pifa) – dont le langage musical reflète le séjour de Haendel à Rome, entre 1706 et 1708 alors qu'il est âgé d'une vingtaine d'années – commence l'histoire de Noël proprement dite, qui n'est toutefois qu'évoquée brièvement dans les cinq numéros suivants jusqu'au Chœur des anges («Glory to God in the highest»). Et puis, les quatre derniers numéros de la première partie (de «Rejoice greatly» à «His yoke is easy») se concentrent sur la mission terrestre du Christ, déjà décrit au début dans l'annonce messianique. Ainsi se termine une suite d'épisodes aux associations multiples qui constituent pourtant un ensemble d'une cohérence interne, due

surtout à la musique de Haendel. Le librettiste Charles Jennens et le compositeur ont conçu les deux parties suivantes selon le même principe. La deuxième partie associe l'histoire de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension du Christ. Alors que les cinq premiers numéros («Behold the lamb of God» à «All we like sheep») décrivent le sacrifice et les souffrances du Christ, les six suivants (jusqu'à «But thou didst not leave») constituent le cœur de la Passion. Juste après, dans les trois numéros qui suivent («Lift up your heads» – «Unto which of the angels» – «Let all the angels»), les anges de Dieu proclament la véritable nature du «Messie». Vient alors une séquence plus courte, avec l'Ascension et la Pentecôte en seulement trois numéros, la description du combat pour l'Évangile («Why do the nations» et «Let us break their bonds asunder») et la victoire finale de Dieu, qui éclate dans le grandiose «Halleluja» et marque la fin de la deuxième partie. D'après la trame narrative, une fin du «Messie» à cet endroit aurait été tout à fait concevable. Le roi George II fut sans doute de cet avis car, selon des témoignages de l'époque, il aurait bondi de son siège en applaudissant après l'«Hallelujah», persuadé que ce chœur final triomphant était la conclusion de l'œuvre. On pourrait donc reléguer la troisième et dernière partie du «Messie» au rang d'appendice intellectuel des deux parties précédentes nettement plus dynamiques. Mais cette partie finale, apparemment une simple annexe, révèle une réflexion substantielle d'ordre structurel à laquelle Haendel contribue avec quelques-unes des meilleures pièces de cette œuvre : il est vrai que le début de la première partie mentionne l'annonce du Messie de l'Ancien Testament, sans que celle-ci se concrétise au cours de l'œuvre. La dernière partie reprend ces éléments inachevés, explicite la signification que prend l'histoire messianique du salut pour chaque être humain, trouvant ainsi une conclusion évidente pour l'ensemble de la «trame narrative» de l'oratorio. En même temps, la perspective légèrement distanciée propre aux deux parties précédentes, dans lesquelles le récit se fait à la troisième personne («He shall feed his flock») ou certaines déclarations sont accompagnées d'un bref commentaire («Thus saith

the Lord»), se transforme dans la troisième partie en une perspective spontanée et personnelle: «I know that my Redeemer liveth» – «Behold, I tell you a mystery» – «If God be for us». Ce concept épique propre au «Messie», sans ambition dramatique, le distingue de son genre musical et en fait un joyau d'une valeur singulière. En 1781, Johann Gottfried Herder publia à Weimar «Briefe, das Studium der Theologie betreffend» (Lettres sur l'étude de la théologie). Il y évoque aussi le «Messie» de Haendel, dont il venait de traduire le texte en allemand pour la première représentation à Weimar: «Ô ami, quelle œuvre grandiose que ce Messie, c'est une véritable épopée chrétienne mise en musique!»

Quel était donc le secret du succès de cet oratorio épique et comment expliquer la fascination qu'il a continué d'exercer jusqu'à aujourd'hui? Tout d'abord, bien évidemment, il s'explique par la richesse des corrélations internes de la musique de Haendel. D'emblée, cette musique met en place une intrigue qui lui est propre, dans cette séquence sinfonia – accompagnato – air – chœur: la sinfonia commence lentement, avec majesté, avant de passer à une partie rapide, fuguée – à la façon d'une ouverture française. Haendel, cependant, renonce à un retour de l'introduction lente et lui préfère un passage direct vers un récitatif accompagné par l'orchestre. Alors que la sinfonia était encore dans la tonalité plaintive de mi mineur, l'accompagnato brille maintenant dans un mi majeur radieux: «Comfort ye», consolez-vous, le Messie vous délivrera de vos tourments (qui viennent d'être décrits par la musique). Chaque vallée sera élevée, dit l'air suivant («Ev'ry valley shall be exalted»). L'aboutissement de ce développement à la fois musical et biblique est marqué par le chœur «And the glory of the Lord». A présent, le peuple est consolé et la gloire de Dieu se révèle progressivement («shall be revealed»), illustrée par la musique dans le cadre d'une fugue chorale où les voix individuelles démarrent les unes après les autres.

La courte digression concernant l'histoire de Noël se nourrit, elle aussi, de ce genre de références. Introduits par la «Pifa» – danse folklorique italienne qui imite la musique de Noël des bergers des Abruzzes à Rome (avec cornemuse et châle) – quatre récitatifs successifs racontent les bergers dans les champs et l'arrivée d'un ange. Tout se dirige vers le point culminant de cette «scène», le chœur des anges «Glory to God in the highest», pour lequel Haendel fit une trouvaille: avec «da lontano e piano» comme indication d'exécution, seules les voix de chœur aiguës (soprano, alto, ténor) chantent, tandis que sur la phrase «and peace on earth», seules les voix graves (ténor, basse) résonnent. Ce procédé astucieux permet de représenter à la fois les sphères céleste et terrestre.

Dans la deuxième partie, les interconnexions musicales s'avèrent encore plus efficaces. Se détachant ici sur le plan musical de la structure générale de l'œuvre, Haendel compose trois chœurs qui se succèdent: «Surely, he hath borne our griefs» – «And with his stripes we are healed» – «All we like sheep». Pour ce qui est de la tonalité des deux premiers chœurs, son choix se porte sur le caractère sombre de fa mineur, dont son contemporain Johann Mattheson évoque l'impact puissant dans «Das neu-eröffnete Orchester» (Nouveau guide d'orchestre, 1713): «On dirait qu'il symbolise une terrible angoisse existentielle, qui, bien qu'emplie de douceur et de sérénité, reste profonde et pesante, angoisse porteuse d'un certain désespoir, infiniment bouleversante. Il exprime magnifiquement une MELANCHOLIE sombre et désarmée, parvenant à certains moments à effrayer ou à faire frémir». En effet, le premier chœur de cette «trilogie chorale de la Passion» (Walter Serauky) représente déjà la Flagellation du Sauveur de façon poignante – «Largo et staccato», dans le rythme fortement ponctué des instruments à cordes – constituant en même temps une référence directe à la partie centrale «He gave his back to the smiters» de l'air précédent «He was despised». Les voix commentent de façon lugubre et oppressante en scandant «he hath borne our griefs and carried our sorrows». Le chœur suivant enchaîne avec une fugue stricte dont la mélodie («And with his

stripes») apporte, avec le motif de la croix, une nouvelle intensification de cette atmosphère lugubre qui se dissout dans le troisième chœur avec la tonalité étonnamment joyeuse de fa majeur («All we like sheep»). Dans les coloratures des moutons perdus («have gone astray»), Haendel dépeint les bêlements des animaux. La conclusion, l'Adagio, nous renvoie ensuite à ce qui a été évoqué précédemment, dans un chant d'une ferveur intime qui formule l'affirmation centrale de tout cet épisode de la Passion: «And the Lord hath laid on him the iniquity of us all.»

Les interconnexions complexes de la musique de Haendel sont étroitement liées à la plasticité picturale de celle-ci. Dans le chœur «For unto us a child is born» de la première partie, par exemple, la mélodie dirigée de haut en bas symbolise un «oben-unten», deux sphères, l'une supérieure, l'autre inférieure: c'est du ciel que le Sauveur est venu sur terre. Et dans «Wonderful, counsellor», les violons exultent à l'image d'une innombrable foule au comble du ravissement. Haendel compose «Why do the nations», cet air en fin de deuxième partie, en tant que battaglia (musique de bataille) endiablée, avec les cordes en fanfare et des coloratures virtuoses (sur le mot «rage») à la basse solo, qui balaient cette pièce telle une tempête. Enfin, dans la troisième partie, la trompette solo symbolise la trompette finale du Jugement dernier lorsque la basse chante «The trumpet shall sound». Pour illustrer la résurrection des morts, le vers «and the dead shall be raised» est respectivement accompagné d'une mélodie ascendante. En plus, sur le mot «chang'd» Haendel place à chaque fois des coloratures et des changements d'harmonie – signifiant par là un réel changement qui s'opère dans la musique parallèlement aux paroles.

Un des secrets du succès du «Messie» est sa diversité stylistique. L'hymne choral (choral anthem) typique pour l'Angleterre (par exemple dans le «Hallelujah») y trouve autant sa place que la fugue chorale protestante du continent européen («And with his stripes», «He trusted in God») et, bien sûr, l'air d'opéra italien. De par son style et la virulence des émotions exprimées, l'air «Why do the nations», par

exemple, rappelle «Empio dirò tu sei», cet air débordant de courroux dans «Giulio Cesare» de Haendel. Son affinité étroite avec l'esthétique de son temps joue également un rôle majeur dans le succès de la pièce. La critique de Dublin ne mentionne-t-elle pas explicitement «le sublime, le grand et le subtil» comme trois sphères majeures de l'expression? Haendel répond à cette esthétique en effrayant le public avec une puissance musicale («Surely»), en attribuant un rôle important aux chœurs monumentaux (les grandes fugues), mais aussi en insérant des pièces d'un caractère plus intime, comme «I know that my Redeemer liveth» ou bien «And he shall feed his flock». Finalement, c'est la prétendue faiblesse même du «Messie» qui était garante de son succès incoercible jusqu'à ce jour: comme il réunit tant d'histoires et ne peut prétendre à un temps liturgique précis (Noël, Pâques et la Pentecôte sont possibles), le «Messie», dès le début, s'avère un oratorio de concert universel «in ogni tempo».

Cet enregistrement présente le «Messie» dans la version de sa création à Dublin le 13 avril 1742. Dans les années 1743, 1745/49, 1750 et 1754, après cette première exécution, Haendel a régulièrement apporté des modifications à l'oratorio pour des représentations à Londres, en adaptant ou en remaniant certains airs pour tenir compte des solistes engagés. Au XVIII^e siècle, chaque «version» d'une œuvre atteste une situation d'exécution particulière. Il n'y a donc pas de version «définitive» du «Messie». Au moment où Haendel commence à travailler sur le «Messie», il ne connaît pas la distribution exacte des chanteurs. C'est pourquoi il existe une partition autographe de l'œuvre entière, dans laquelle certains numéros sont retravaillés pour la création, après que Haendel eut enfin rencontré les solistes. De Londres, il engage la soprano Christina Avoglio et l'alto Susanna Cibber. Haendel connaît et apprécie cette dernière depuis qu'elle a participé à la création de son oratorio «Deborah». Cibber était surtout admirée pour son expressivité musicale.

«Quand Mme Cibber pleure, qui n'aurait pas envie de pleurer avec elle?» déclara un contemporain. On peut donc supposer que Haendel ait été moins subjugué par les qualités vocales de Cibber que par son ingéniosité créatrice. Ceci explique que des airs d'alto hautement expressifs traversent, tel un fil rouge, la version complète du premier «Messie» et qu'ils sont placés aux points stratégiques de la progression, de «Then shall the eyes»/«He shall feed his flock» à «He was despised» et «If God be for us». Quant aux autres chanteurs participant à la création du «Messie», Haendel les a recrutés dans les chœurs de la cathédrale de Dublin. Pour la basse, il coupe «Why do the nations», cet air plein de courroux, de plus de moitié, sans doute pour tenir compte des capacités limitées du soliste.

Au fil du temps, la représentation de Londres de 1750 s'est imposée comme étant la «version canonique» du «Messie». C'est surtout dans les salles de concert et grâce aux enregistrements sur CD que l'on peut l'entendre. La version de la création de Dublin, plus rarement proposé au public, a néanmoins conservé l'atmosphère de sa naissance radieuse suite à laquelle l'oratorio reçut pour la première fois l'éloge d'être «la plus accomplie de toutes les musiques».

Henning Bey

Traduction : Maria Smaczny-Gonnot





Gaechinger Cantorey

Orchestra

<i>Violin</i>	Mayumi Hirasaki (concert master) Jonas Zschenderlein Adela Drechsel Daniela Gubatz Gundula Mantu Anne Roser Regine Schröder
<i>Viola</i>	Yoko Tanaka-Zschenderlein Priscila Rodriguez Cabaleiro Isolde Jonas
<i>Cello</i>	Thomas Pitt Bartosz Kokosza
<i>Double Bass</i>	Benjamin Wand
<i>Cembalo/Organ</i>	Michaela Hasselt
<i>Oboe</i>	Andrea Mion Julia Ströbel-Bänsch
<i>Bassoon</i>	Györgyi Farkas
<i>Trumpet</i>	Hannes Rux-Brachtendorf Astrid Brachtendorf
<i>Timpani</i>	Stefan Gawlick

Choir

<i>Soprano</i>	Lucy De Butts Beate Heitzmann Christiane Opfermann Anja Scherg Mirjam Striegel
<i>Alto</i>	Jennifer Gleinig Tobias Knaus (solo on No. 34b) Anna Krawczuk Sandra Marks Franziska Neumann
<i>Tenor</i>	Friedrich C. Bracks Wolfgang Frisch-Catalano Paul Kmetsch Laurin Oppermann Christopher Renz
<i>Bass</i>	Andrey Akhmetov Tobias Ay José Simon Millán Martínez Julián Millán Georg Preißler Philipp Unger Stefan Weiler

Part I

1

Symphony

2

Accompagnato
Tenor

Isaiah 40:1–3

Comfort ye, comfort ye my people, saith your God.
Speak ye comfortably to Jerusalem, and cry unto her,
that her warfare is accomplished, that her iniquity is
pardoned.
The voice of him that crieth in the wilderness; prepare
ye the way of the Lord; make straight in the desert a
highway for our God.

3

Air
Tenor

Isaiah 40:4

Ev'ry valley shall be exalted, and ev'ry moutain and hill
made low; the crooked straight and the rough places
plain.

4

Chorus

Isaiah 40:5

And the glory of the Lord shall be revealed, and all
flesh shall see it together: for the mouth of the Lord
hath spoken it.

5

Accompagnato
Bass

Haggai 2:6–7

Thus saith the Lord, the Lord of hosts: Yet once a little
while and I will shake the heavens and the earth, the
sea and the dry land. And I will shake all nations; and
the desire of all nations shall come.

Malachi 3:1

The Lord, whom ye seek, shall suddenly come to His
temple, even the messenger of the Covenant, whom
you delight in; behold, He shall come, saith the Lord
of hosts.

6b

Recitative
Bass

Malachi 3:2 But who may abide the day of His coming, and who shall stand when He appeareth? For He is like a refiner's fire.

7

Chorus

Malachi 3:3 And He shall purify the sons of Levi, that they may offer unto the Lord an offering in righteousness.

Recitative
Alto

Isaiah 7:14; Matthew 1:23 Behold, a virgin shall conceive and bear a son, and shall call His name Emmanuel, God with us.

8

Air
Alto

Isaiah 40:9 O thou that tellest good tidings to Zion, get thee up into the high mountain. O thou that tellest good tidings to Jerusalem, lift up thy voice with strength; lift it up, be not afraid; say unto the cities of Judah, behold your god!

Isaiah 60:1 Arise, shine, for thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee.

Chorus

O thou that tellest... etc.

9

Accompagnato
Bass

Isaiah 60:2–3 For behold, darkness shall cover the earth, and gross darkness the people; but the Lord shall arise upon thee, and His glory shall be seen upon thee. And the Gentiles shall come to thy light, and kings to the brightness of thy rising.

10

Air
Bass

Isaiah 9:2 The people that walked in darkness have seen a great light; and they that dwell in the land of the shadow of death, upon them hath the light shined.

11

Chorus

Isaiah 9:6 For unto us a child is born, unto us a son is given, and the government shall be upon His shoulder; and His name shall be called Wonderful, Counsellor, the mighty God, the Everlasting Father, the Prince of Peace.

12

Pifa

Recitative
Soprano

Luke 2:8 There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flocks by night.

13a

Accompagnato
Soprano

Luke 2:9 And lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them, and they were sore afraid.

Recitative
Soprano

Luke 2:10–11 And the angel said unto them: "Fear not, for behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David a Saviour, which is Christ the Lord."

14

Accompagnato
Soprano

Luke 2:13 And suddenly there was with the angel, a multitude of the heavenly host, praising God, and saying:

15

Chorus

Luke 2:14

Glory to God in the highest, and peace on earth,
good will towards men.

16a

Air

Soprano

Zechariah 9:9–10

Rejoice greatly, O daughter of Zion; shout, O daughter
of Jerusalem!
Behold, thy King cometh unto thee; He is the righteous
Saviour, and He shall speak peace unto the heathen.
Rejoice greatly... da capo

Recitative

Alto

Isaiah 35:5–6

Then shall the eyes of the blind be opened, and the
ears of the deaf unstopped.
Then shall the lame man leap as an hart, and the
tongue of the dumb shall sing.

17b

Air

Alto

Isaiah 40:11

He shall feed His flock like a shepherd; and He shall
gather the lambs with His arm, and carry them in His
bosom, and gently lead those that are with young.

Matthew 11:28–29

Come unto Him, all ye that labour, come unto Him
that are heavy laden, and He will give you rest.
Take his yoke upon you, and learn of Him, for He is
meek and lowly of heart, and ye shall find rest unto
your souls.

18

Chorus

Matthew 11:30

His yoke is easy, and His burden is light.

Part II

19

Chorus

John 1:29

Behold the Lamb of God, that taketh away the sin
of the world.

20

Air

Alto

Isaiah 53:3

He was despised and rejected of men, a man of
sorrows and acquainted with grief.

Isaiah 53:6

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

21

Chorus

Isaiah 53:4–5

Surely, He hath borne our griefs, and carried our
sorrows!
He was wounded for our transgressions, He was
bruised for our iniquities; the chastisement of our
peace was upon Him.

22

Chorus

Isaiah 53:5

And with His stripes we are healed.

23

Chorus

Isaiah 53:6

All we like sheep have gone astray; we have turned
every one to his own way. And the Lord hath laid on
Him the iniquity of us all.

24

Accompagnato

Tenor

Psalms 22:7

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

25

Chorus

Psalms 22:8

"He trusted in God that He would deliver Him;
let Him deliver Him, if He delight in Him."

26	Accompagnato <i>Tenor</i>	Psalms 69:20	Thy rebuke hath broken His heart: He is full of heaviness. He looked for some to have pity on Him, but there was no man, neither found He any to comfort him.
27	Arioso <i>Tenor</i>	Lamentations 1:12	Behold, and see if there be any sorrow like unto His sorrow.
28	Accompagnato <i>Tenor</i>	Isaiah 53:8	He was cut off out of the land of the living; for the transgressions of Thy people was He stricken.
29	Air <i>Tenor</i>	Psalms 16:10	But Thou didst not leave His soul in hell; nor didst Thou suffer Thy Holy One to see corruption.
30	Chorus	Psalms 24:7–10	Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift up, ye everlasting doors; and the King of Glory shall come in. Who is this King of Glory? The Lord strong and mighty, The Lord mighty in battle. Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift up, ye everlasting doors; and the King of Glory shall come in. Who is this King of Glory? The Lord of Hosts, He is the King of Glory.
	Recitative <i>Tenor</i>	Hebrews 1:5	Unto which of the angels said He at any time: "Thou art My Son, this day have I begotten Thee?"

31	Chorus	Hebrews 1:6	Let all the angels of God worship Him.
32a	Air <i>Bass</i>	Psalms 68:18	Thou art gone up on high; Thou hast led captivity captive, and received gifts for men; yea, even from Thine enemies, that the Lord God might dwell among them.
33	Chorus	Psalms 68:11	The Lord gave the word; great was the company of the preachers.
34b	Air <i>Duet: Altos</i>	Isaiah 52:7; Romans 10:15	How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace, and bring glad tidings of good things.
36b	Air <i>Bass</i>	Psalms 2:1–2	Why do the nations so furiously rage together, and why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together against the Lord, and against His anointed.
37	Chorus	Psalms 2:3	Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us.
	Recitative <i>Tenor</i>	Psalms 2:4	He that dwelleth in Heaven shall laugh them to scorn; The Lord shall have them in derision.

38b

Recitative
Tenor

Psalm 2:9 Thou shalt break them with a rod of iron; thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel.

39

Chorus

Revelation 19:6 Hallelujah: for the Lord God Omnipotent reigneth.

Revelation 11:15 The kingdom of this world is become the kingdom of our Lord, and of His Christ; and He shall reign for ever and ever.

Revelation 19:16 King of Kings, and Lord of Lords.

Hallelujah!

Part III**40**

Air
Soprano

Job 19:25–26 I know that my Redeemer liveth, and that He shall stand at the latter day upon the earth.
And though worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God.

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

41

Chorus

I Corinthians 15:21–22 Since by man came death, by man came also the resurrection of the dead.
For as in Adam all die, even so in Christ shall all be made alive.

42

Accompagnato
Bass

I Corinthians 15:51–52 Behold, I tell you a mystery; we shall not all sleep, but we shall all be changed in a moment, in the twinkling of an eye, at the last trumpet.

43

Air
Bass

I Corinthians 15:52–53 The trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed.
For this corruptible must put on incorruption and this mortal must put on immortality.

Recitative
Alto

I Corinthians 15:54 Then shall be brought to pass the saying that is written: "Death is swallowed up in victory."

44

Recitative
Alto, Tenor

I Corinthians 15:55–56

O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory?
The sting of death is sin, and the strength of sin is the law.

45

Chorus

I Corinthians 15:57

But thanks be to God, who giveth us the victory through our Lord Jesus Christ.

46ax

Air
Alto

Romans 8:31

If God be for us, who can be against us?

Romans 8:33–34

Who shall lay anything to the charge of God's elect? It is God that justifieth, who is he that condemneth? It is Christ that died, yea rather, that is risen again, who is at the right hand of God, who makes intercession for us.

47

Chorus

Revelation 5:12–14

Worthy is the Lamb that was slain, and hath redeemed us to God by His blood, to receive power, and riches, and wisdom, and strength, and honour, and glory, and blessing. Blessing and honour, glory and power, be unto Him that sitteth upon the throne, and unto the Lamb, for ever and ever.

Amen.



Recorded at Margarethenkirche Gotha
September 2019

Recording Producer, Editing,
Mix and Mastering: Florian B. Schmidt
Recording Engineer: Aki Matusch
Pegasus Musikproduktion

Produced by Paul Smaczny
Label Manager: Christin Linße

Cover image: Dieter Ladewig
"Vom Eise befreit..." (2010), oil on canvas,
71×66 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020
"Messiah" autograph taken from Friedrich Chrysander [ed.], 1892:
Das Autograph des Oratoriums "Messias" von G. F. Händel.
Hamburg: Strumper & Co.
Photos: Stefan Gawlick, Martin Förster (p.19)
Design: Heidi Falk

Artwork & Editorial: © 2020 Accentus Music

® © 2020 Accentus Music



INTERNATIONALE
BACH
AKADEMIE
STUTT
GART