

Château de

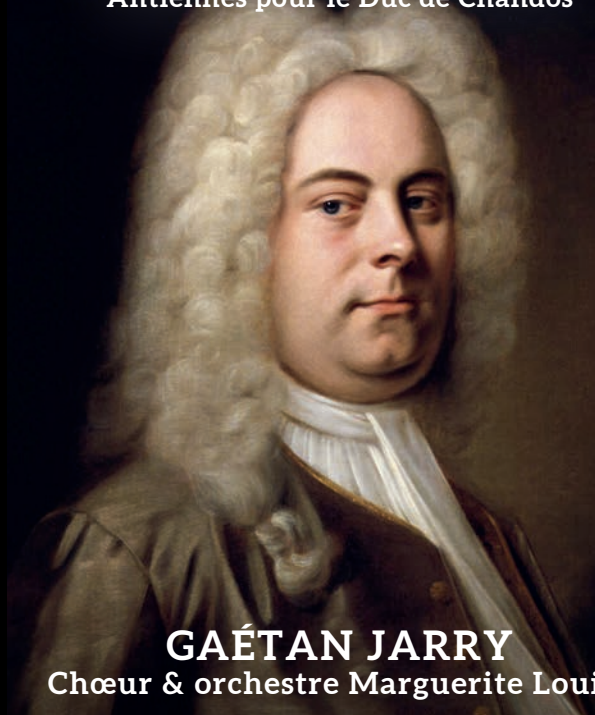
VERSAILLES

Spectacles

# HAENDEL

## CHANDOS ANTHEMS

Antiennes pour le Duc de Chandos



**GAËTAN JARRY**

Chœur & orchestre Marguerite Louise

# Georg Friedrich Haendel (1685 – 1759)

## CHANDOS ANTHEMS

64'33

### *Chandos Anthem No.1, "O Be Joyful In The Lord" · HWV 247*

1	Adagio	0'46
2	Allegro	1'32
3	O Be Joyful In The Lord	1'59
4	Serve The Lord With Gladness	2'15
5	Be Ye Sure That The Lord He Is God	2'26
6	O Go Your Way Into His Gates	3'19
7	For The Lord Is Gracious	2'31
8	Glory Be To The Father	1'24
9	As It Was In The Beginning	3'35

### *Voluntary III in A minor, Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles*

*· Gaétan Jarry*

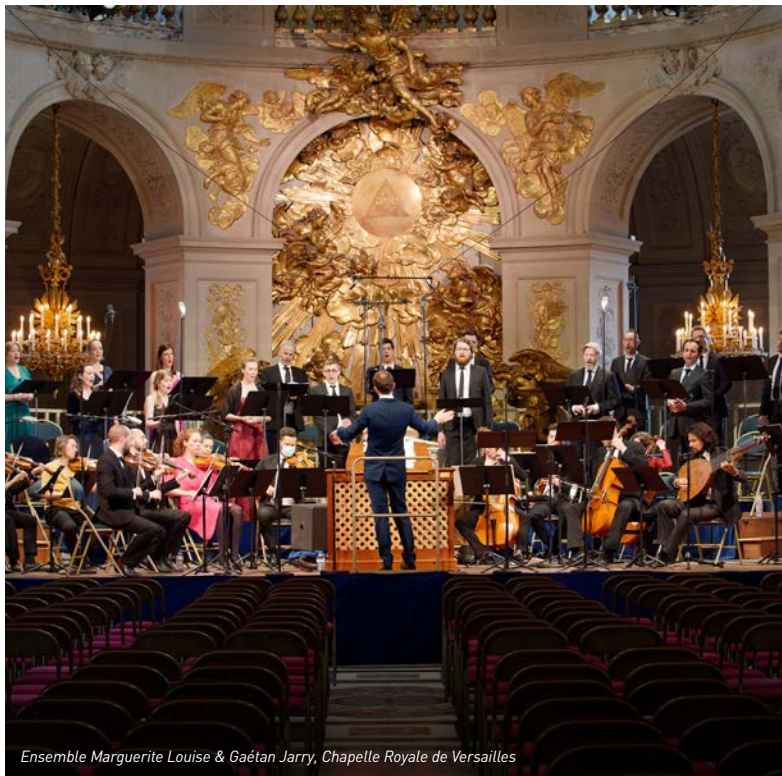
10	Slow	1'09
11	Allegro	1'12
12	Largo	0'30
13	Fugue	1'16

### *Chandos Anthem No.4, "O sing unto the Lord a new song" · HWV 249<sup>b</sup>*

14	Grave	1'12
15	Allegro	1'41
16	O Sing Unto The Lord A New Song!	1'56
17	Declare His Honour Unto The Heathen	3'23
18	The Waves Of The Sea Rage Horribly	1'30
19	O Worship The Lord In The Beauty Of Holiness	3'09
20	Let The Whole Earth Stand In Awe Of Him	0'41
21	Let The Heav'ns Rejoice	1'33
22	Chaconne en sol mineur, HWV 486, Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles · <i>Gaétan Jarry</i>	4'20

### *Chandos Anthem No.6, "As pants the Hart for cooling streams" · HWV 251<sup>b</sup>*

23	Sonata	2'00
24	Allegro	1'42
25	As Pants The Hart For Cooling Streams	3'41
26	Tears Are My Daily Food	3'14
27	Now, When I Think Thereupon	1'41
28	In The Voice Of Praise And Thanksgiving	1'47
29	Why So Full Of Grief, O My Soul?	3'44
30	Put Thy Trust In God	3'09



*Ensemble Marguerite Louise & Gaétan Jarry, Chapelle Royale de Versailles*

## Chœur et orchestre Marguerite Louise

**Gaétan Jarry**, orgue & direction

### Solistes

**Florie Valiquette**, Soprano

**Nicholas Scott**, Ténor

**Virgile Ancely**, Basse

### Orchestre

#### Violons I

Emmanuel Resche-Caserta\*

Camille Aubret

Patrizio Germone

Rebecca Gormezano

Satryo Yudomartono

#### Violons II

Augusta Lodge

Anaëlle Blanc-Verdin

Nathalie Cannistraro

David Rabinovici

#### Hautbois

Neven Lesage

#### Basson

Alejandro Perez Marin

#### Violoncelles

Julien Hainsworth

Cécile Vérolles

Emily Robinson

#### Contrebasse

Gautier Blondel

#### Théorbe

Étienne Galletier

#### Orgue/clavecin

Ronan Khalil

### Chœur

#### Sopranos

Caroline Arnaud

Béatrice Gobin

Laura Holm

Lucy Page

Blandine De Sansal

Virginie Thomas

#### Ténors

Safir Behloul

Martin Candela

Stephen Collardelle

François Joron

Michael Smith

#### Basses

Romain Bazola

Laurent Collobert

Jérémie Delvert

Sydney Fierro

Christophe Gautier

\*Emmanuel Resche-Caserta joue sur un violon de Francesco Ruggeri (ca. 1675) prêté par la Fondation Jumpstart Jr. (Amsterdam).



James Brydges, comte de Carnarvon & 1<sup>er</sup> duc de Chandos,  
Michael Dahl, vers 1719.

## Les antiennes de Haendel pour Cannons

Par David Vickers

Le 17 juillet 1717, les *Water Music* sont joués lors d'une fête royale en péniche sur la Tamise qui faisait l'aller et retour entre Whitehall et Chelsea. Pendant cette période, Haendel ne connaît guère vraiment de succès, à part celui de sa nouvelle Suite Orchestrale qui fit l'approbation instantanée de George I.

Les querelles incessantes entre le roi et le prince de Galles (futur George II) divisaient les loyautés à tel point qu'il fut impossible de rendre visite au roi dans son palais de Saint James, ou à la maison du prince à Leicester House, sans offenser la faction adverse. Ces tensions dynastiques coïncidaient avec les problèmes récurrents d'organisation des saisons d'opéra italien du *King's Theatre* sur le *Haymarket*, et l'instabilité à court terme du mécénat de la famille royale et de la noblesse mettait en péril l'ensemble des productions pour quelques années.

Dans ce contexte, il n'est guère étonnant qu'entre-temps certains musiciens aient trouvé d'autres occasions de travailler loin de la capitale, notamment au service de James Brydges (1674-1744), le comte de Carnarvon, alors politiquement « neutre ». Éduqué à la *Westminster School*, au *New College d'Oxford* puis à *Wolfenbüttel*, Brydges est trésorier général de l'armée de la reine Anne pendant la guerre de Succession d'Espagne; entre sa nomination en 1705 et la paix d'Utrecht en 1713, il s'enrichit de façon phénoménale en profitant de £600 000 (c'est-à-dire environ 63 millions de livres aujourd'hui) grâce à une pratique douteuse consistant à retenir les salaires des soldats pour des investissements à court terme à fort taux d'intérêt. En octobre 1714, il obtient le comté de Carnarvon, et en avril 1719, il devient le premier Duc de Chandos. Brydges a utilisé sa position sociale et sa fortune

pour acheter et développer Cannons - un domaine dans la campagne d'Edgware, à une quinzaine de kilomètres au nord-ouest de Londres, qui avait appartenu à la famille de sa première épouse décédée. Après quelques projets abandonnés, l'architecte James Gibbs a conçu un manoir à cour carrée de style palladien pour remplacer un ancien manoir Tudor. Entourée de jardins à la française, d'allées arborées, d'un bassin et d'un jardin d'eau très sophistiqué, la maison était de l'avis du romancier Daniel Defoe, auteur de *Robinson Crusô* (1719), le palais le «plus remarquable» d'Angleterre:

toute la structure est construite avec une telle profusion de dépenses, et tout est fini avec une telle brillance de fantaisie, une telle bonté de jugement; que je peux vous assurer que nous voyons beaucoup de palais de princes souverains à l'étranger, qui ne l'égalent pas, et qui pourtant passent pour très beaux aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Et comme c'est un bâtiment noble et bien conçu, il est aussi bien aménagé, et aucun ornement ne manque pour en faire la plus belle maison d'Angleterre. Le stuc et la dorure sont faits par le célèbre Pargotti, un Italien, dont on dit qu'il est maintenant en Angleterre le meilleur

artiste dans ces travaux particuliers. Le grand salon ou hall est peint par Paolucci [sic: Bellucci], car le Duc n'a pas ménagé ses efforts pour que tout soit aussi luxueux que possible [...] Le bâtiment est très élevé et impressionnant, et les jardins sont si bien imaginés, et sont d'une si grande variété, et les canaux sont si grands, qu'ils ne peuvent pas être surpassés en Angleterre; [...] L'intérieur de cette maison est aussi resplendissant que l'extérieur est beau; les chambres sont en effet très bien finies, et si je puis dire, royalement meublées; la chapelle est une singularité, non seulement par sa construction et la beauté de son exécution, mais aussi par le fait que le duc y entretient un chœur complet et y fait célébrer le culte avec la meilleure musique, à la manière de la chapelle royale, ce qui ne se fait dans aucune autre chapelle d'homme noble en Grande-Bretagne; [...] La chapelle n'est pas la seule à être dotée de cette excellente musique, en fait le duc en a une série pour le divertir tous les jours au dîner.

*[A tour thro' the whole island of Great Britain, divided into circuits or journies  
[Un tour de toute l'île de la Grande-Bretagne, divisé en circuits ou journées],  
vol. 2, 1725]*

Mécène avide des arts, Brydges amasse une bibliothèque impressionnante, collectionne les tableaux de maîtres anciens et finance d'ambitieux projets de construction. Un tel penchant pour l'art, les livres, l'architecture et la musique était fréquent chez de nombreux nobles britanniques (Lord Burlington par exemple), mais il était tout à fait inhabituel pour un comte de recruter ses propres musiciens, tel que Brydges le fit pour son ensemble privé le «Cannons Concert». Ses musiciens se composaient tout à la fois de domestiques et de professionnels à la recherche d'un emploi pendant que l'orchestre de l'opéra était en pause, et peut-être d'autres artistes invités étaient-ils recrutés de temps en temps; plusieurs d'entre eux étaient multi-instrumentistes.

Fin 1715, Brydges engage le violoncelliste et compositeur romain Nicola Francesco Haym, dont les six antiennes d'église dédiées à son patron en 1716 ont été spécialement composées pour utiliser l'ensemble des membres du Cannons Concert recrutés jusque-là - deux violons, un violoncelle, une contrebasse, un hautbois, une flûte et trois chanteurs

(soprano (garçon), ténor et basse). En août 1717, peu de temps après que les *Water Music* aient été entendus pour la première fois sur la Tamise, Haendel commence à composer une série d'antiennes pour Brydges. La chapelle privée à l'intérieur de Cannons n'étant pas achevée avant 1720, ces antiennes étaient plutôt interprétées lors des services du dimanche matin à l'église paroissiale voisine de St Lawrence (Saint Laurent), Little Stanmore. Entre 1713 et 1715, le comte a financé un vaste remodelage de l'église supervisé par l'architecte John James (qui a également conçu St George's, Hanover Square - plus tard la propre église paroissiale de Haendel à Mayfair). Lorsque l'église de Saint Laurent rouvre ses portes le dimanche de Pâques 1716, son intérieur de style baroque continental était orné d'un plafond en trompe-l'oeil réalisé par l'artiste Louis Laguerre, originaire de Versailles (Louis XIV était réputé être son parrain), de plusieurs fresques et peintures murales réalisées par les peintres vénitiens Antonio Bellucci et Francesco Sleter, de colonnes corinthiennes en chêne et de boiseries sculptées par Grinling Gibbons,

ainsi que d'un bel orgue neuf du facteur Gerard Smith. Les musiciens étaient probablement regroupés sur le sol pavé à côté de l'orgue à l'extrémité Est de l'église. Le 27 mai 1718, Sir David Dalrymple décrit sa visite à Saint Laurent dans une lettre adressée à Hugh Campbell, 3<sup>e</sup> comte de Loudon :

J'ai été à Canons (sic) avec le Comte de Carnarvan qui vit comme un véritable Prince et qui de surcroît est un digne homme bienfaisant. J'ai entendu [un] sermon dans son église paroissiale qui, pour la peinture et la décoration, dépasse tout ce qui existe dans ce pays ; il a son propre chœur, la musique est faite pour lui et chantée par ses propres serviteurs [...].

Haendel composa plus d'une douzaine d'œuvres pour le comte de Carnarvon: onze antiennes pour Cannons (les huit premières étant toutes écrites par paires), un *Te Deum*, le masque *Acis and Galatea* (été 1718), et le premier oratorio anglais *Esther* (sa première version également composée en 1718, mais revue et jouée en 1720). Il est probable que certaines de ses suites pour clavecin et ses pièces de

musique de chambre datent également de cette période. Le premier biographe du compositeur, John Mainwaring (1760), suppose qu'il passa « deux ans à Cannons, un endroit qui était alors au comble de sa splendeur, mais remarquable pour avoir beaucoup plus d'art que de nature, et beaucoup plus de coûts que d'art ». En fait, le nom de Haendel n'apparaît nulle part sur les registres du personnel du comte de Carnarvon, et ses livraisons régulières de nouvelles œuvres pour Brydges s'effectuaient sans doute dans le cadre d'un arrangement informel, comme il le fit dix ans plus tôt au palais du Marquis Ruspoli à Rome. Il est possible que le compositeur n'ait pas nécessairement résidé à Cannons pendant des périodes continues, et qu'il ait continué à vivre à Londres la plupart du temps (peut-être parfois à l'hôtel particulier de Brydges dans *Albermarle Street*). Il était certainement à Cannons le 4 août 1717, lorsque le révérend Henry Brydges (le frère du comte) écrivit dans son journal qu'il avait dîné avec, entre autres, Haendel et le Dr John Arbuthnot (1667-1735) ; le musicien et le médecin privé de la défunte reine Anne étaient

amis depuis au moins 1712. C'est probablement le dimanche 4 août 1717 que la première paire d'antiennes pour Cannons avait été jouée à l'église de St Laurent - événement auquel il est fait allusion dans le post-scriptum d'une lettre écrite par le comte de Carnarvon (à Cannons), le 25 septembre 1717, à Arbuthnot (à Bath) :

M. Hendle m'a fait deux nouveaux *Anthems* très nobles & les gens biens pensent qu'ils dépassent de loin les deux premiers. Il est au travail sur 2 autres & quelques Ouvertures à être jouées avant la première leçon...

Les six premières antiennes pour Cannons de Haendel, dont les trois enregistrées ici, ont été conçues pour un petit ensemble d'environ onze musiciens: trois voix (soprano (garçon), ténor et basse), hautbois, basson, jusqu'à trois violons, violoncelle, contrebasse et orgue.

Les textes ont été choisis parmi les traductions anglaises des psaumes de Miles Coverdale (1535-40), tels qu'ils apparaissent dans l'édition révisée du *Book of Common Prayer* (1662) [*Livre*

*de la prière commune*] bien que certains versets métriques soient tirés de la *New Version of the Psalms [Nouvelle version des Psaumes]* de Nahum Tate et Nicholas Brady publiée en 1696.

La première paire d'antiennes était probablement *As pants the hart* (HWV 251<sup>b</sup>) et *O sing unto the Lord a new song* (HWV 249<sup>b</sup>). Le texte de *As pants the hart* s'inspire clairement d'une paraphrase du psaume 42 apparue pour la première fois dans le recueil *Divine Harmony* de la Chapel Royal (juillet 1712), attribuée au Dr Arbuthnot (présent à Cannons le 4 août 1717). Sous le règne de la reine Anne, Haendel avait déjà mis en musique *As pants the hart* comme antienne versifiée en ré mineur pour la Chapel Royal à la fin de 1712, avec une partition simple pour chœur SATB à quatre voix, des solos venant de chaque partie, et accompagné par l'orgue uniquement (HWV 251<sup>a</sup>). Pour Cannons, il a élargi l'antienne, maintenant en mi mineur, révisé les chœurs (ici avec des parties d'orchestre, mais les voix réduites de quatre à trois), et entièrement recomposé les mouvements solistes. Une Sonate introductive a

été ajoutée; un Andante avec violon concertant a été adapté plus tard pour le premier mouvement de la Sonate en trio en mi mineur, op. 5 n° 3 (HWV 398, publié en 1739), et une forme élargie de l'Allegro a été publiée par Walsh en 1734 comme quatrième mouvement du concerto grosso en ré mineur, op. 3 n° 5 (HWV 316). Après le trio et le chœur «As pants the hart for cooling streams», l'air pour soprano «Tears are my daily food» (un *poco adagio*) utilise un hautbois, un basson et un orgue (marqué *tasto solo*); l'antienne de 1712 comportait à l'origine un solo très différent avec basse obstinée purcellienne pour alto et orgue. Un nouvel arrangement méditatif *Andante* de «Now when I think there upon» est un *accompagnato* pour ténor solo avec violon solo arpégé. «In the voice of praise and thanksgiving» a été transposé un ton au-dessus, de fa à sol majeur, et des instruments ont été ajoutés pour doubler les voix. «Why so full of grief, o my soul» est un duo pour soprano et ténor, leur dialogue est anticipé et repris par le violon et le hautbois; il semble probable que la version instrumentale de chambre de la

Sonate en trio en do mineur (HWV 386<sup>a</sup>) ait pu être écrite à Cannons (vers 1718), avant d'être ajustée en si mineur pour la publication de Walsh au début des années 1730 (Op. 2 No. 1, HWV 386<sup>b</sup>).

Une toute nouvelle mise en musique du mouvement final «Put thy trust in God, for I will praise him» consiste en un dialogue entre le ténor aigu soliste et l'orchestre (dont le basson), qui aboutit sur une conclusion chorale à trois voix.

*O sing unto the Lord a new song* tire son texte du Psaume 96, et d'un verset du Psaume 93. Il s'agit également d'une adaptation d'une œuvre antérieure pour la Chapel Royal (HWV 249<sup>a</sup>), créée en septembre ou octobre 1714 pour les services au St James' Palace qui accueillaient le nouveau roi hanovrien George I et sa famille en Grande-Bretagne, et qui comprenait également le court *Te Deum* «Caroline» (HWV 280). Dans ce cas, l'*anthem* originale de la Chapel Royal étant de plus grande envergure (solistes alto et basse, chœur, flûte, deux hautbois, une paire de trompettes - mais pas de timbales - et cordes à quatre

parties, y compris les altos), elle a dû être réduite pour le concert de Cannons en août 1717. Les solos de la voix d'alto et les parties du chœur ont été redessinés pour convenir à trois voix (soprano, ténor, basse), et les parties orchestrales d'altos et de trompettes ont été supprimées ou réorganisées selon les besoins. Le *Grave* lyrique en fa majeur de la symphonie, avec hautbois solo, cordes et contrebasse, a été réutilisé pour le *Larghetto* d'ouverture de la Sonate en trio op. 2 n° 4 (HWV 389), probablement créée à Cannons (vers 1718); le vif *Allegro* en si bémol majeur a été plus tard le modèle de Haendel pour la *Symphonia* du motet *Silete venti* (HWV 242), composé à Londres au milieu des années 1720. Le très gracieux solo de soprano et le chœur «O sing unto the Lord a new song» mènent à une fugue chorale en trois parties «Declare his honour unto the heathen», qui utilise un matériau contrapuntique apparaissant également dans la *Sinfonia de la Brockes Passion* (vers 1716), une fugue pour clavier en si bémol majeur (HWV 607) probablement composée dans les années 1710 (mais imprimée en 1735), ainsi que

dans un mouvement de concerto publié par Walsh dans l'opus 3 n° 2 (HWV 313); à mi-chemin, le chœur se fait plus lent et solennel, exploitant des suspensions tout à fait magistrales. L'agitation des violons, la turbulence des lignes de basse ainsi que la partie de ténor extrêmement virtuose dans l'orageux air «The waves of the sea rage horribly» nous offrent un drame miniature qui rappelle les *cantate con stromenti* italiennes de Haendel, comme *Armida abbandonata* (Rome, 1707). La tempête fait place à un calme extatique dans «O worship the Lord in the beauty of holiness», un duo pour soprano et ténor accompagné uniquement par le continuo jusqu'à ce que le hautbois et les cordes fassent écho aux voix. La brève intervention chorale «Let the whole earth stand» retient un parfum de Purcell, jusqu'à la conclusion «Let the heav'ns rejoice» qui retourne au brio italien.

*O be joyful in the Lord* (HWV 246) est un réarrangement du *Jubilate d'Utrecht* (HWV 279), qui avait été interprété avec le *Te Deum d'Utrecht* (HWV 280) lors d'une messe d'action de grâce d'État pour célébrer la fin de la guerre de Succession

d'Espagne, messe qui a eu lieu dans la cathédrale St Paul récemment achevée le 7 juillet 1713. Quatre ans plus tard, Haendel a créé une *Sinfonia* d'introduction en réutilisant un *Adagio* du *Te Deum Caroline* (Chapel Royal, 1714), suivi d'un *Allegro* du mouvement d'ouverture du *Te Deum d'Utrecht*; ce raccordement de deux mouvements a été retravaillé plus tard pour devenir la Sonate en trio en ré majeur, op. 5 n° 2 (HWV 397, publiée en 1739). Pour sa mise en musique du *Jubilate* (Psaume 100) en 1713, il a tiré le matériau musical du mouvement d'ouverture de son psaume romain *Laudate pueri Dominum* (composé pour les fêtes vespérales des Carmes en juillet 1707), dont il remplace le très extravagant solo de soprano pour solo de ténor aigu, et ajoute une nouvelle partie de trompette. En 1717, il réaffecte le solo de trompette au hautbois, et réduit discrètement les parties pour les adapter aux forces réduites du Cannons Concert. De même, la fugue vigoureuse «*Serve the Lord with gladness*» a été révisée pour un chœur à trois voix (soprano, ténor et basse). «*Be ye sure that the Lord he is God*», un duo pour

soprano et basse avec violon et hautbois concertants (basson et violoncelle), est emprunté à un duo de chambre composé à Hanovre vers 1710 (*A mirarvi io son intento*, HWV 178). L'adaptation à trois voix de «*O go your way into his gates*» utilise un chœur de sa *Brockes Passion*. Nous pouvons également noter un changement de texture et d'esprit très approprié dans «*For the Lord is gracious*», et la doxologie («*Glory be to the father*») est une réduction finement élaborée de l'opulente conclusion de 1713.

La maison de Cannons a été démolie sans cérémonie en 1747-8, après que la fortune familiale a été dilapidée par l'irresponsable fils et héritier de Brydges; les matériaux de construction, la bibliothèque et la collection d'art ont été vendus aux enchères et dispersés, le décor de la chapelle de Cannons a été déplacé vers l'église de Great Witley dans le Worcestershire, et seules quelques traces du parc subsistent. Cependant, l'église de Saint Laurent reste glorieusement intacte, restaurée dans son état d'origine en 1984, et l'orgue que Haendel utilisait lors de ses interprétations des antiennes de Cannons

a été restauré dans son état d'origine par Martin Goetze et Dominic Gwynn en 1994.

Cet enregistrement réimagine ces antiennes anglicanes de chambre dans le contexte de la Chapelle Royale de Versailles. Gaétan Jarry adapte l'effectif choral et instrumental originel à l'acoustique spacieuse du lieu, - quelque part entre les polarités propres à Haendel, de la cathédrale St Paul et de St Laurent, Little Stanmore.

En alternance avec les *anthems*, le grand orgue de la Chapelle Royale de Versailles fait entendre un *Voluntary* en la mineur en quatre mouvements qui est apparu pour la première fois à titre posthume dans *Twelve Voluntaries and Fugues for the Organ or Harpsichord with Rules for Tuning by the celebrated Mr. Handel, Book IV* (Longman and Broderip, Londres, vers 1777-80), ainsi que la *Chaconne en sol mineur* (HWV 486), probablement une œuvre de jeunesse (Hambourg, vers 1705).



Plan d'élévation de Cannons House, par l'architecte John Price, 1720.



## Handel's anthems for Cannons

By David Vickers

On 17 July 1717, the *Water Music* was performed during a royal barge party down the River Thames from Whitehall to Chelsea (and back again). Other than George I's instant approval of Handel's new orchestral suite, not much else at court was constructive and harmonious. Toxic squabbling between the king and the Prince of Wales (later George II) divided loyalties to the extent that it was impossible to visit the king at St James's Palace, or the prince's household at Leicester House, without causing offence to the opposing faction. Such dynastic tensions coincided with perennial problems in running Italian opera seasons at the King's Theatre on the Haymarket, and the short-term instability of patronage from the royal family and nobility meant that productions were abandoned for a few years. It is little wonder that in the meantime some musicians found alternative opportunities to work away from the capital city in

the politically neutral service of James Brydges (1674–1744), the Earl of Carnarvon.

Educated at Westminster School, then at New College, Oxford, and afterwards at Wolfenbüttel, Brydges was paymaster of Queen Anne's army during the War of Spanish Succession; between his appointment in 1705 and the Peace of Utrecht in 1713 he became phenomenally wealthy by profiting £600,000 (in modern terms, nearly 63 million pounds) from the dubious practice of withholding wages of soldiers for short-term high-interest investments. In October 1714 he obtained the Earldom of Carnarvon, and in April 1719 he became the 1<sup>st</sup> Duke of Chandos. Brydges used his status and fortune to purchase and develop Cannons – a country estate near Edgware, about 10 miles north-west of London, which had belonged to the family of his deceased first wife. After a few aborted plans, the

architect James Gibbs designed a square courtyard mansion in the Palladian style to replace an old Tudor manor house. Surrounded by formal gardens, avenues of trees, an ornamental lake and an elaborate water garden, the house was esteemed by Daniel Defoe, the novelist of *Robinson Crusoe* (1719), as the “most Magnificent Palace” in England:

the whole Structure is built with such a Profusion of Expence, and all finish'd with such a Brightness of Fancy, Goodness of Judgment; that I can assure you, we see many Palaces of Sovereign Princes abroad, which do not equal it, which yet pass for very fine too either within or without. And as it is a Noble and well contriv'd Building; so it is as well set out, and no Ornament is wanting to make it the finest House in *England*. The Plaistering and Gilding is done by the Famous *Pargotti* an *Italian*, said to be the finest Artist in those particular works now in *England*. The great *Salon* or *Hall* is painted by

*Paolucci* [sic: Bellucci], for the Duke spared no cost to have every thing as Rich as possible. [...] The Building is very Lofty, and Magnificent, and the Gardens are so well designed, and have so vast a Variety, and the Canals are so large, that they are not to be out done in *England*; [...] The inside of this House is as Glorious, as the outside is Fine; the Lodgings are indeed most exquisitely Finish'd, and if I may call it so, *royally Furnish'd*; the Chapel is a Singularity, not only in its Building, and the Beauty of its Workmanship, but in this also, that the Duke maintains there a full Choir, and has the Worship perform'd there with the Best Musick, after the manner of the Chappel Royal, which is not done in any other Noble Man's Chappel in *Britain*; [...] Nor is the Chapel only Furnish'd with such excellent Musick, but the Duke has a Set of them to entertain him every Day at Dinner.

[A tour thro' the whole island of Great Britain, divided into circuits or journies, vol. 2, 1725]

An avid patron of the arts, Brydges amassed an impressive library, collected paintings by old masters, and funded ambitious building projects. Such fondness for art, books, architecture and music was common amongst many British noblemen (for example, Lord Burlington), but more unusual was the Earl of Carnarvon's recruitment of musicians for his own private "Cannons Concert". Its players were a mixture of household servants and professionals seeking employment whilst the opera orchestra was on hiatus, and perhaps additional guest performers were drafted in from time to time; several were multi-instrumentalists. By the end of 1715 Brydges hired the Roman cellist and composer Nicola Francesco Haym, whose six church anthems dedicated to his patron in 1716 were designed specifically to utilise all the members of the Cannons Concert recruited up to that point – two violins, a cello, a double bass, oboe, flute, and three singers (boy treble, tenor, and bass).

In August 1717, not long after the *Water Music* had been first heard on the Thames,

Handel started composing a series of anthems for Brydges. The private chapel inside Cannons was not completed until 1720, so instead these anthems were performed in Sunday morning services at the nearby parish church of St Lawrence, Little Stanmore. Between 1713 and 1715 the Earl funded an extensive remodelling of the church supervised by the architect John James (who also designed St George's, Hanover Square – later Handel's own parish church in Mayfair). When St Lawrence's reopened on Easter Sunday 1716, its continental baroque-style interior was replete with a *trompe-l'oeil* ceiling by the Versailles-born artist Louis Laguerre (Louis XIV was reputedly his godfather), several frescoes and murals by the Venetian painters Antonio Bellucci and Francesco Sletter, oak Corinthian columns and woodwork carved by Grinling Gibbons, and a fine new organ built by Gerard Smith. The musicians were probably positioned together on the paved floor next to the organ at the east end of the church. On 27 May 1718, Sir David Dalrymple wrote a description

of his visit to St Lawrence's in a letter to Hugh Campbell, 3<sup>rd</sup> Earl of Loudon:

I have been at Canons with E. of Carnarvan who lives en Prince & to boot is a worthy beneficent man. I heard [a] sermon at his paroch church which for painting and ornament exceeds every thing in this Country he has a Choorus of his own, the Musick is made for himself and sung by his own servants [...]

Handel composed more than a dozen works for the Earl of Carnarvon: eleven Cannons anthems (the first eight all written in pairs), a *Te Deum*, the masque *Acis and Galatea* (summer 1718), and the first English oratorio *Esther* (its earliest layer also composed in 1718, but the score overhauled and performed in 1720). It is likely that some of his harpsichord suites and chamber pieces also date from this period. The composer's first biographer John Mainwaring (1760) surmised that "Two years he spent at Cannons, a place which was then in all its glory, but remarkable for having much more art than nature, and much more cost than art." In fact, Handel's name does not appear anywhere on the Earl of Carnarvon's

payroll, and his regular provision of new works for Brydges might have been similar to the informal arrangement a decade earlier at Marquis Ruspoli's palace in Rome. It is possible that the composer did not necessarily reside at Cannons for continuous periods, and he may have continued living in London much of the time (perhaps sometimes at Brydges' town house in Albermarle Street). He was certainly at Cannons on 4 August 1717, when the Reverend Henry Brydges (the Earl's brother) wrote in his diary that he had dined with, among others, Handel and Dr John Arbuthnot (1667–1735); the musician and the private physician of the late Queen Anne had been friends since at least 1712. It was probably on Sunday 4 August 1717 that Handel's first pair of Cannons anthems was performed at St Lawrence's – an event alluded to in the postscript of a letter written by the Earl of Carnarvon (at Cannons), on 25 September 1717, to Arbuthnot (at Bath):

Mr Hendle has made me two new Anthems very noble ones & Most think they far exceed the two first. He is at

work for 2 more & some Overtures to be plaid before the first lesson...

Handel's first six Cannons anthems, including all three recorded here, were envisaged for a small ensemble of about eleven musicians: three voices (treble, tenor and bass), oboe, bassoon, up to three violins, cello, double bass and organ. The texts were selected from Miles Coverdale's English translations of the psalms (1535–40), as they appeared in the revised edition of the *Book of Common Prayer* (1662), although some metrical verses were taken from the *New Version of the Psalms* by Nahum Tate and Nicholas Brady published in 1696.

The first pair of anthems was probably *As pants the hart* (HWV 251<sup>b</sup>) and *O sing unto the Lord a new song* (HWV 249<sup>b</sup>). The text of *As pants the hart* was clearly modelled on a paraphrase of Psalm 42 that had first appeared in the Chapel Royal collection *Divine Harmony* (July 1712), attributed to Dr Arbutnot (who was present at Cannons on 4 August 1717). During the reign of Queen Anne, Handel had already set *As pants the hart* to music as a verse

anthem in D minor for the Chapel Royal in late 1712, scored simply for four-part SATB choir, solos from each voice, and accompanied only by organ (HWV 251<sup>a</sup>). For Cannons, he expanded the anthem, now in E minor, revised the opening and middle choruses (now with orchestral parts, but the voices reduced from four to three), and entirely recomposed the solo movements. An introductory Sonata was added; an Andante featuring concertante violin was later adapted for the first movement of the Trio Sonata in E minor, Op. 5 No. 3 (HWV 398, published in 1739), and an enlarged form of the Allegro was published by Walsh in 1734 as the fourth movement of the concerto grosso in D minor, Op. 3 No. 5 (HWV 316). After the trio and chorus “As pants the hart for cooling streams”, the soprano air “Tears are my daily food” (*un poco adagio*) has an oboe, bassoon, and organ (marked *tasto solo*); the 1712 anthem originally had a dissimilar Purcellian ground-bass solo for alto and organ. A pensive new Andante setting of “Now when I think thereupon” is an *accompagnato* for solo tenor with arpeggiating solo violin. “In

the voice of praise and thanksgiving” was transposed up a tone from F major to G major, and instruments were added to double the voices. “Why so full of grief, o my soul” is a duet for soprano and tenor, their dialogue anticipated and echoed by violin and oboe; it seems likely that the chamber instrumental version in the Trio Sonata in C minor (HWV 386<sup>a</sup>) could also have been written at Cannons (c.1718), before being adjusted into B minor for publication by Walsh in the early 1730s (Op. 2 No. 1, HWV 386<sup>b</sup>). A brand-new setting of the final movement “Put thy trust in God, for I will praise him” has a high tenor solo and orchestral reactions (including bassoon), which leads into a three-voice choral conclusion.

*O sing unto the Lord a new song* draws its text from Psalm 96, and one verse from Psalm 93. This is also an adaptation of an earlier work for the Chapel Royal (HWV 249<sup>a</sup>), created in September or October 1714 for services at St James's Palace that welcomed the new Hanoverian king George I and his family to Britain, and which also included Handel's concise “Caroline” *Te Deum* (HWV 280). In this

case, the original Chapel Royal anthem had been larger scale (alto and bass soloists, choir, flute, two oboes, a pair of trumpets – but not timpani – and four-part strings, including violas), so it had to be reduced for the Cannons Concert in August 1717. The alto voice solos and choir parts were redesigned to fit three voices (soprano, tenor, bass), and the orchestral parts for viola and trumpets were removed or reorganised as necessary. The Symphony's lyrical Grave in F major with solo oboe, strings and walking bass, was reused for the Larghetto opening of the Trio Sonata Op. 2 No. 4 (HWV 389), possibly created at Cannons (c.1718); the lively Allegro in B flat major was later Handel's model for the Symphonia to the motet *Silete venti* (HWV 242), composed in London sometime in the mid-1720s. The sweetly mellifluous soprano solo and chorus “O sing unto the Lord a new song” leads into a three-part choral fugue “Declare his honour unto the heathen”, which uses contrapuntal material that also appears in the Sinfonia to the *Brockes Passion* (c.1716), a keyboard fugue in B flat major (HWV 607) probably composed

during the 1710s (but printed in 1735), and a concerto movement published by Walsh in Op. 3 No. 2 (HWV 313); halfway through the chorus switches to slower solemn music exploiting masterly suspensions. The agitated thrust of the violins, turbulent basslines and virtuosic tenor part in the stormy aria “The waves of the sea rage horribly” is a miniature drama reminiscent of Handel's Italian *cantate con stromenti*, such as *Armida abbandonata* (Rome, 1707). The tempest gives way to rapturous calm in “O worship the Lord in the beauty of holiness”, a duet for soprano and tenor accompanied only by continuo until an oboe and strings echo the voices. The brief choral pronouncement “Let the whole earth stand” has a whiff of Purcell, but then there is Italianate brio in the conclusion “Let the heav'ns rejoice”.

*O be joyful in the Lord* (HWV 246) is a rearrangement of the *Utrecht Jubilate* (HWV 279), which had been performed with the *Utrecht Te Deum* (HWV 280) at the state Thanksgiving service celebrating the end of the War of Spanish Succession, which took place at the recently

completed St Paul's Cathedral on 7 July 1713. Four years later, Handel created an introductory Sinfonia by taking an Adagio from the “Caroline” *Te Deum* (Chapel Royal, 1714), followed by an Allegro from the opening movement of the *Utrecht Te Deum*; this connection of two movements was later reworked as the Trio Sonata in D major, Op. 5 No. 2 (HWV 397, published 1739). For his 1713 setting of the *Jubilate* (Psalm 100), he drew musical material for the opening movement from his Roman psalm *Laudate pueri Dominum* (composed for Carmelite vespers feasts in July 1707), but he altered the extravagant solo soprano for a high tenor, and added a new part for solo trumpet; in 1717, he transferred the trumpet to oboe, and discreetly reduced the orchestral and choral scoring to suit the reduced forces of the Cannons Concert. Likewise, the robust fugue “Serve the Lord with gladness” was revised for three-part choir (soprano, tenor and bass). “Be ye sure that the Lord he is God”, a duet for soprano and bass featuring concertante violin and oboe (and bassoon with the cello), borrows from a chamber duet

composed in Hanover in about 1710 (*A mirarvi io son intento*, HWV 178). The three-voice adaption of “O go your way into his gates” contains music that Handel had used in the meantime for a chorus in the *Brockes Passion*. There is an apt switch of texture and mood in “For the Lord is gracious”, and the doxology (“Glory be to the father”) is a finely crafted reduction of the opulent 1713 conclusion.

The house at Cannons was unceremoniously pulled down in 1747–8, after the family fortune was squandered by Brydges' irresponsible son and heir; the building materials, library and art collection were auctioned and dispersed, the decor of the Cannons chapel was removed to the church of Great Witley in Worcestershire, and only some traces of the park survive. However, the church of St Lawrence remains gloriously intact, restored to its original condition in 1984, and the organ Handel played during his

performances of the Cannons anthems was restored to its original condition by Martin Goetze and Dominic Gwynn in 1994.

This recording reimagines these Anglican chamber-scale anthems in a new context at the Royal Chapel in Versailles. Gaétan Jarry uses additional instrumentalists and choir voices on account of the spacious acoustic – somewhere in between Handel's own polarities of St Paul's Cathedral and St Lawrence's, Little Stanmore. Organ solos are the Chaconne in G minor (HWV 486), probably an early work (Hamburg, c.1705), and a spurious four-movement Voluntary in A minor that first appeared posthumously in *Twelve Voluntaries and Fugues for the Organ or Harpsichord with Rules for Tuning by the celebrated Mr. Handel*, Book IV (Longman and Broderip, London, c.1777–80).

# Händels Hymnen für Cannons

Von David Vickers

Am 17. Juli 1717 wurde die *Wassermusik* während einer königlichen Kahnfahrt auf der Themse von Whitehall nach Chelsea (und wieder zurück) aufgeführt. Mit Ausnahme der sofortigen Zustimmung Georgs I. zu Händels neuer Orchestersuite war bei Hofe nicht viel anderes konstruktiv und harmonisch. Das giftige Gezänk zwischen dem König und dem Prinzen von Wales (später Georg II.) spaltete die Loyalität dermaßen, dass es unmöglich war, den König im St. James Palace oder die Hausgemeinschaft des Prinzen in Leicester House zu besuchen, ohne die gegnerische Fraktion zu erzürnen. Derartige dynastische Spannungen gingen mit anhaltenden Problemen bei der Durchführung der italienischen Opernsaison im King's Theatre am Haymarket einher, und die kurzfristige Instabilität des Mäzenatentums der königlichen Familie und des Adels führte dazu, dass die Produktionen für einige

Jahre eingestellt wurden. Es ist nicht verwunderlich, dass einige Musiker in der Zwischenzeit in den politisch neutralen Diensten von James Brydges (1674-1744), dem Earl of Carnarvon, eine Alternative fanden, um außerhalb der Hauptstadt zu arbeiten.

Brydges, der an der Westminster School, am New College in Oxford und anschließend in Wolfenbüttel ausgebildet wurde, war während des Spanischen Erbfolgekriegs Zahlmeister in der Armee von Königin Anne. Zwischen seiner Ernennung im Jahr 1705 und dem Frieden von Utrecht im Jahr 1713 kam er zu großem Reichtum, indem er 600.000 Pfund (in heutigen Maßstäben fast 63 Millionen Pfund) aus der fragwürdigen Einbehaltung von Soldatengehältern für kurzfristige hochverzinsliche Anlagen gewann. Im Oktober 1714 erhielt er die Grafschaft Carnarvon, und im April 1719 wurde er der erste Herzog von

Chandos. Brydges setzte seinen Status und sein Vermögen ein, um Cannons zu kaufen und auszubauen - ein Landgut in der Nähe von Edgware, etwa 10 Meilen nordwestlich von London, das der Familie seiner verstorbenen ersten Frau gehört hatte. Nach mehreren gescheiterten Entwürfen gestaltete der Architekt James Gibbs ein quadratisches Herrenhaus im palladianischen Stil, das ein altes Herrenhaus aus der Tudorzeit ersetzen sollte. Das von Formgärten, Baumalleen, einem Zierteich und einem kunstvollen Wassergarten umgebene Haus wurde von Daniel Defoe, dem Verfasser des Romans *Robinson Crusoe* (1719), als „prächtigster Palast“ Englands geschätzt.

Die ganze Struktur ist mit einer solchen Fülle an Ausgaben gebaut, und alles ist mit einer solchen Helligkeit der Fantasie, Güte des Urteils vollendet; dass ich Ihnen versichern kann, wir sehen viele Paläste von souveränen Prinzen im Ausland, die ihm nicht

gleichkommen, die aber dennoch von innen und außen für sehr prächtig angesehen werden. Und da es ein edles und gut durchdachtes Gebäude ist, fehlt es auch nicht an Ornamenten, um es zum schönsten Haus in England zu machen. Der Stuck und die Vergoldung sind von dem berühmten Italiener Pargotti ausgeführt worden, von dem man sagt, er sei der beste Künstler für diese besonderen Arbeiten, die es in England gibt. Der große Salon oder Saal ist von Paolucci [sic: Bellucci] gemalt, denn der Herzog scheute keine Kosten, um alles so üppig wie möglich zu gestalten. [...] Das Gebäude ist sehr hoch und prächtig, und die Gärten sind so gut entworfen und haben eine so große Vielfalt, und die Kanäle sind so groß, dass sie in England nicht zu übertreffen sind; [...] Das Innere dieses Hauses ist so prächtig und sein Äußeres so edel; die Gemächer sind in der Tat höchst vorzüglich vollendet und, wenn ich es so nennen darf, königlich eingerichtet; die Kapelle ist eine Einzigartigkeit, nicht nur in ihrem Bau und der Schönheit ihrer Ausführung,

sondern auch darin, dass der Herzog dort einen vollen Chor unterhält und den Gottesdienst mit der besten Musik nach der Art der königlichen Kapelle abhalten lässt, was in keiner anderen Kapelle eines Edelmannes in Großbritannien erfolgt; [...] Auch die Kapelle ist nicht nur mit solch ausgezeichnete Musik ausgestattet, sondern der Herzog verfügt über eine ganze Reihe von ihnen, die ihn jeden Tag beim Abendessen unterhalten.

*[A tour thro' the whole island of Great Britain, divided into circuits or journies (Eine Reise durch die ganze Insel Großbritanniens, unterteilt in Rundgänge oder Reisen), Bd. 2, 1725]*

Als leidenschaftlicher Kunstmäzen trug Brydges eine beeindruckende Bibliothek zusammen, sammelte Gemälde alter Meister und finanzierte ehrgeizige Bauprojekte. Eine solche Vorliebe für Kunst, Bücher, Architektur und Musik war unter vielen britischen Adligen üblich (z. B. Lord Burlington), aber noch unüblicher war, dass der Earl of Carnarvon Musiker für sein eigenes privates „Cannons Concert“ rekrutierte. Die Besetzung bestand

aus einer Mischung aus Bediensteten und Berufsmusikern, die während der Opernpause eine Anstellung suchten, und von Zeit zu Zeit wurden wohl zusätzliche Gastmusiker hinzugezogen, von denen einige Multiinstrumentalisten waren. Gegen Ende des Jahres 1715 engagierte Brydges den römischen Cellisten und Komponisten Nicola Francesco Haym, dessen sechs Kirchenhymnen, die er 1716 seinem Mäzen widmete, so konzipiert waren, dass sie alle bis zu diesem Zeitpunkt rekrutierten Mitglieder des Cannons Concerts - zwei Violinen, ein Cello, einen Kontrabass, eine Oboe, eine Flöte und drei Sänger (Knabensopran, Tenor und Bass) – einsetzen konnten.

Im August 1717, nicht lange nachdem die *Wassermusik* zum ersten Mal auf der Themse zu hören gewesen war, begann Händel mit der Komposition einer Serie von Hymnen für Brydges. Die Privatkapelle in Cannons wurde nicht vor 1720 fertiggestellt, so dass diese Hymnen stattdessen in den Sonntagmorgengottesdiensten in der benachbarten Pfarrkirche St. Lawrence, Little Stanmore, aufgeführt wurden.

Zwischen 1713 und 1715 finanzierte der Earl eine umfassende Neugestaltung der Kirche unter der Leitung des Architekten John James (der auch St. George's, Hanover Square, entwarf - später Händels eigene Pfarrkirche in Mayfair). Als die St.-Lorenz-Kirche am Ostersonntag 1716 wiedereröffnet wurde, war ihr kontinentaler Barockstil mit einer *Trompe-l'œil*-Decke des in Versailles geborenen Künstlers Louis Laguerre (Ludwig XIV. war vermutlich sein Patenonkel), mehreren Fresken und Wandmalereien der venezianischen Maler Antonio Bellucci und Francesco Slerer, korinthischen Säulen aus Eichenholz und Holzschnitzereien von Grinling Gibbons sowie einer schönen neuen, von Gerard Smith gebauten Orgel vollendet. Die Musiker wurden wahrscheinlich gemeinsam auf dem gepflasterten Boden neben der Orgel am Ostende der Kirche aufgestellt. Am 27. Mai 1718 beschrieb Sir David Dalrymple seinen Besuch in St. Lawrence in einem Brief an Hugh Campbell, 3. Graf von Loudon:

Ich war bei Canons mit E. von Carnarvan, der in Prince lebt und überdies ein

würdiger, wohlthätiger Mann ist. Ich hörte [eine] Predigt in seiner Pfarrkirche, die an Ausmalung und Verzierung alles in diesem Lande übertrifft, er hat einen eigenen Chor, die Musik wird für ihn selbst gemacht und von seinen eigenen Dienern gesungen [...]

Händel komponierte mehr als ein Dutzend Werke für den Earl of Carnarvon: Elf Cannons-Hymnen (die ersten acht wurden alle paarweise geschrieben), ein *Te Deum*, das Maskenspiel *Acis und Galatea* (Sommer 1718) und das erste englische Oratorium *Esther* (dessen früheste Fassung ebenfalls 1718 komponiert, die Partitur jedoch überarbeitet und 1720 aufgeführt wurde). Vermutlich stammen auch einige seiner Cembalosuiten und Kammermusikstücke aus dieser Zeit. Der erste Biograph des Komponisten, John Mainwaring (1760), vermutete, dass „er zwei Jahre in Cannons verbrachte, einem Ort, der damals in seiner ganzen Pracht stand, aber bemerkenswert war, weil er viel mehr Kunst als Natur und viel mehr Kosten als Kunst aufwies.“ Der Name Händels taucht

nirgends auf der Gehaltsliste des Earl of Carnarvon auf, und seine regelmäßige Bereitstellung neuer Werke für Brydges könnte ähnlich gewesen sein wie die informelle Vereinbarung ein Jahrzehnt zuvor im Palast des Marquis Ruspoli in Rom. Es ist möglich, dass der Komponist nicht notwendigerweise durchgängig in Cannons wohnte, sondern dass er auch weiterhin die meiste Zeit in London lebte (gelegentlich vielleicht in Brydges' Stadthaus in der Albermarle Street). Am 4. August 1717 war er zweifellos in Cannons, als Reverend Henry Brydges (der Bruder des Earls) in sein Tagebuch schrieb, er habe unter anderem mit Händel und Dr. John Arbutnot (1667-1735) zu Abend gegessen; der Musiker und der Privatarzt der verstorbenen Königin Anne waren seit mindestens 1712 befreundet. Vermutlich am Sonntag, dem 4. August 1717, wurde Händels erstes Paar der Cannons-Hymnen in St. Lawrence aufgeführt - ein Ereignis, auf das im Postskriptum eines Briefes des Earl of Carnarvon (in Cannons) vom 25. September 1717 an Arbutnot (in Bath) verwiesen wird:

Herr Händel hat zwei sehr edle neue Hymnen für mich komponiert, und die meisten denken, dass sie die ersten beiden weit übertreffen. Er arbeitet an 2 weiteren & einigen Ouvertüren, die vor der ersten Stunde aufgeführt werden sollen...

Händels erste sechs Cannons-Hymnen, darunter alle drei hier aufgeführten, waren für ein kleines Ensemble von etwa elf Musikern gedacht: Drei Stimmen (Diskant, Tenor und Bass), Oboe, Fagott, bis zu drei Violinen, Cello, Kontrabass und Orgel. Die Texte wurden aus den englischen Übersetzungen der Psalmen von Miles Coverdale (1535-40) ausgewählt, wie sie in der revidierten Ausgabe des *Book of Common Prayer* [Das gemeinsame Gebetbuch], 1662 erschienen, obwohl einige metrische Verse aus der 1696 veröffentlichten *New Version of the Psalms* [Neue Psalmenfassung] von Nahum Tate und Nicholas Brady übernommen wurden.

Das erste Paar von Hymnen war wohl *As pants the hart* [Wie der Hirsch schreit, HWV 251<sup>b</sup>] und *O sing unto the Lord a new song* [O singet dem Herrn ein neues

*Lied*, HWV 249<sup>b</sup>]. Der Text von *As pants the hart* beruhte eindeutig auf einer Paraphrase von Psalm 42, die zuerst in der Sammlung *Divine Harmony* (göttliche Harmonie) der Königlichen Kapelle (Juli 1712) erschienen war und Dr. Arbutnot zugeschrieben wurde (der am 4. August 1717 in Cannons zugegen war). Während der Regierungszeit von Königin Anne hatte Händel bereits Ende 1712 *As pants the hart* als Strophenhymne in d-Moll für die Königliche Kapelle komponiert, in einfacher Besetzung für vierstimmigen SATB-Chor, mit Soli für jede Stimme und nur mit Orgelbegleitung (HWV 251<sup>a</sup>). Für Cannons erweiterte er die Hymne, die nunmehr in e-Moll steht, änderte den Eröffnungs- und den mittleren Refrain (nunmehr mit Orchesterstimmen, aber die Stimmen wurden von vier auf drei herabgesetzt) und komponierte die Solosätze von Grund auf neu. Eine einleitende Sonate wurde hinzugefügt; ein Andante mit Konzertvioline wurde später zum ersten Satz der Triosonate in e-Moll, Op. 5 Nr. 3 (HWV 398, veröffentlicht 1739), und eine ergänzte Form des Allegro wurde von Walsh 1734 als vierter

Satz des Concerto grosso in d-Moll, Op. 3 Nr. 5 (HWV 316) veröffentlicht. Nach dem Trio und dem Chor „As pants the hart for cooling streams“ [Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser] erklingt das Sopranstück „Tears are my daily food“ [Meine Tränen sind meine Speise] (un poco adagio) für Oboe, Fagott und Orgel (mit der Bezeichnung *tasto solo*); die Hymne von 1712 hatte zunächst ein unähnliches purcellianisches Grundbass-Solo für Alt und Orgel. Eine nachdenkliche neue Andante-Vertonung von „Now when I think thereupon“ [Wenn ich des innererde] ist ein Accompagnato für Solo-Tenor mit arpeggierender Solo-Violine. „In the voice of praise and thanksgiving“ [mit Frohlocken und Danken] wurde um einen Ton von F-Dur nach G-Dur transponiert, und die Stimmen wurden durch Instrumente gedoppelt. „Why so full of grief, o my soul“ [Was betrübst du dich, meine Seele] ist ein Duett für Sopran und Tenor, deren Dialog von Violine und Oboe aufgenommen wird; es liegt nahe, dass die kammermusikalische Version in der Triosonate in c-Moll

(HWV 386<sup>a</sup>) auch in Cannons (um 1718) geschrieben worden sein könnte, bevor sie für die Veröffentlichung durch Walsh in den frühen 1730er Jahren in h-Moll umgearbeitet wurde (Op. 2 Nr. 1, HWV 386<sup>b</sup>). Eine brandneue Vertonung des Schlusssatzes „Set thy trust in God, for I will praise him“ [Harre auf Gott! denn ich werde ihm noch danken] hat ein hohes Tenorsolo und Orchesterstimmen (einschließlich Fagott), die in einen dreistimmigen Chorschluss münden.

*O sing unto the Lord a new song* entstammt dem Psalm 96 und eine Strophe dem Psalm 93. Dieses Werk ist auch eine Adaption eines früheren Werks für die Königliche Kapelle (HWV 249<sup>a</sup>), das im September oder Oktober 1714 für die Gottesdienste im St. James Palace entstand, mit denen der neue hannoversche König Georg I. und seine Familie in Großbritannien begrüßt wurden, und zu denen auch Händels prägnantes „Caroline“ *Te Deum* (HWV 280) gehörte. In diesem Fall hatte die ursprüngliche Hymne der Königlichen Kapelle einen größeren Umfang (Alt- und Bassolisten, Chor, Flöte, zwei Oboen, ein Paar Trompeten - aber keine Pauken - und

vierstimmige Streicher, einschließlich Bratschen), so dass sie für das Cannons-Konzert im August 1717 gekürzt werden musste. Die Solo- und Chorpartien der Altstimme wurden für drei Stimmen (Sopran, Tenor, Bass) überarbeitet, und die Orchesterpartien für Bratsche und Trompeten wurden gestrichen oder nach Bedarf umgestaltet. Das lyrische Grave der Symphonie in F-Dur mit Solo-Oboe, Streichern und Kontrabass wurde für die Larghetto-Eröffnung der Triosonate op. 2 Nr. 4 (HWV 389) wiederverwendet, die vermutlich in Cannons (ca. 1718) entstand; das lebhafte Allegro in B-Dur diente Händel später als Vorlage für die Symphonia zur Motette *Silete venti* (HWV 242), die Mitte der 1720er Jahre in London entstand. Das liebliche und wohlklingende Sopransolo und der Chor „O sing unto the Lord a new song“ führen zu einer dreiteiligen Chorfuge „Declare his honour to the heathen“ [Erzählet unter den Heiden seine Ehre] mit kontrapunktischem Begleitmaterial, das auch in der Sinfonia zur *Brookes-Passion* (ca. 1716), einer wahrscheinlich in den 1710er Jahren komponierten (aber

1735 gedruckten) Klavierfuge in B-Dur (HWV 607) und einem von Walsh in Op. 3 Nr. 2 (HWV 313) veröffentlichten Konzertsatz; in der Mitte des Stücks wechselt der Chor zu einer langsameren, feierlichen Musik, die meisterhaft Unterbrechungen nutzt. Der unruhige Schwung der Violinen, die stürmischen Bässe und die virtuose Tenorstimme in der stürmischen Arie „The waves of the sea rage horribly“ [Die Wasserwogen im Meer sind groß] ist ein kleines Drama, das an Händels italienische *Cantate con stromenti*, wie *Armida abbandonata* (Rom, 1707), erinnert. Der Sturm weicht einer verzückten Ruhe in „O worship the Lord in the beauty of holiness“ [Betet an den Herrn in heiligem Schmuck], einem Duett für Sopran und Tenor, das nur vom Continuo begleitet wird, bis eine Oboe und Streicher die Stimmen wiederholen. Der kurze Chorspruch „Let the whole earth stand“ [Es fürchte ihn alle Welt!] erinnert an Purcell, doch der Ausklang „Let the heav'n's rejoice“ [Der Himmel freue sich] wartet mit italienischem Brio auf.

*O be joyful in the Lord* [Dienet dem Herrn mit Freuden, HWV 246] ist eine Neufassung des Utrechter *Jubilate* (HWV 279), das zusammen mit dem Utrechter *Te Deum* (HWV 280) beim Staatsdankgottesdienst zur Feier des Endes des Spanischen Erbfolgekriegs am 7. Juli 1713 in der gerade fertiggestellten St. Paul Cathedral aufgeführt wurde. Vier Jahre später kreierte Händel eine einleitende Sinfonie, indem er ein Adagio aus dem „Caroline“ *Te Deum* (Königliche Kapelle, 1714) übernahm, worauf ein Allegro aus dem Eröffnungssatz des Utrechter *Te Deum* folgte; diese Verknüpfung von zwei Sätzen wurde später als Triosonate in D-Dur, op. 5 Nr. 2 (HWV 397, veröffentlicht 1739) umgeschrieben. Für seine *Jubilate*-Version (Psalm 100) von 1713 entnahm er das musikalische Material für den Eröffnungssatz seinem römischen Psalm *Laudate pueri Dominum* (komponiert für die Vesper der Karmeliter im Juli 1707), tauschte jedoch den ausladenden Solosopran gegen einen hohen Tenor aus und fügte eine neue Solotrompetenstimme hinzu; 1717 ersetzte er die Trompete durch



eine Oboe und kürzte die Orchester- und Chorpartitur diskret, um sie an die geringere Besetzung des Cannons-Konzertes anzupassen. Auch die kräftige Fuge „Serve the Lord with gladness“ [Dienet dem Herrn mit Freuden] wurde für einen dreistimmigen Chor (Sopran, Tenor und Bass) überarbeitet. „Be ye sure that the Lord he is God“ [Erkennt, dass der Herr Gott ist!], ein Duett für Sopran und Bass mit Konzertvioline und Oboe (und Fagott mit Cello), lehnt sich an ein um 1710 in Hannover komponiertes Kammerduett an (*A mirarvi io son intento*, HWV 178). Die dreistimmige Anpassung von „O go your way into his gates“ [Geht zu seinen Toren] enthält Musik, die von Händel zwischenzeitlich für einen Chor in der *Brockes-Passion* verwendet worden war. In „For the Lord is gracious“ [Denn der Herr ist freundlich] wechseln Textur und Stimmung gekonnt, und die Doxologie („Glory be to the father“) [Ehre sei dem Vater] ist eine raffinierte Kürzung des opulenten Schlusses von 1713.

Das Haus in Cannons wurde 1747-8 niedergerissen, nachdem das Familienvermögen von Brydges unver-

antwortlichem Sohn und Erben aufgebraucht worden war; die Baumaterialien, die Bibliothek und die Kunstsammlung wurden versteigert und verbreitet, die Einrichtung der Cannons-Kapelle wurde in die Kirche von Great Witley in Worcestershire verlegt, und vom Park sind nur noch einige Spuren erhalten. Die St.-Lorenz-Kirche ist jedoch nach wie vor prachtvoll und in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten und wurde 1984 restauriert. Die Orgel, die Händel bei seinen Aufführungen der Cannons-Hymnen spielte, wurde 1994 von Martin Goetze und Dominic Gwynn in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzt.

Die Aufnahme stellt diese anglikanischen Hymnen in Kammermusikformat in der königlichen Kapelle in Versailles in einen neuen Rahmen. Gaétan Jarry verwendet aufgrund der großzügigen Akustik zusätzliche Instrumentalisten und Chorstimmen - etwa in der Mitte zwischen Händels eigenen Polaritäten St. Paul Cathedral und St. Lawrence, Little Stanmore. Orgelsoli sind die *Chaconne*

in g-Moll (HWV 486), vermutlich ein Frühwerk (Hamburg, um 1705), und ein verfälschtes viersätziges Voluntary in a-Moll, das erst posthum in *Twelve Voluntaries and Fugues for the Organ or Harpsichord with Rules for Tuning by the*

*celebrated Mr. Handel*, Buch IV [Zwölf Voluntaries und Fugen für die Orgel oder das Cembalo mit Stimmungsregeln von dem berühmten Herrn Händel], Longman and Broderip, London, um 1777-80 erschien.



St Lawrence Church à Little Stanmore, gravure du XIX<sup>ème</sup> siècle.



## Georg Friedrich Haendel 1685-1759

Par Laurent Brunner

Georg Friedrich Haendel né le 23 février 1685 à Halle-sur-Saale (Saxe, Allemagne) et mort le 14 avril 1759 à Westminster, personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre d'Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale: son père Georg était une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvint à se faire nommer médecin officiel des Électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste, en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au Duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich

l'éblouit en jouant l'orgue à la chapelle ducale, et le Duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepont... De l'âge de onze ans datent ses premières compositions, l'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702, il est nommé organiste de la cathédrale calviniste de Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Oper am Gänsemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser. Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes: il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur Grand-Duc de Toscane. Il arrive ainsi à l'automne

1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un Eldorado des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis: *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint Jean De Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les Cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna lui passent des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du Prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagnarde de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurrezione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus

de 150 cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du Catholicisme.

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la Sérénade *Acis, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise où il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec 27 représentations. En trois années à peine, l'organiste Saxon pétri des traditions d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues, leurs rythmes endiablés, trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace d'Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Georg Friedrich fête ses 25 ans avec un succès considérable, et l'appui de nombreuses personnalités : l'Electeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu

grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un marchepied : à peine arrivé il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la Reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra italien composé spécifiquement pour une scène londonienne : le succès fulgurant de ses 15 représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise, et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. *Teseo* en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la Paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint Paul,

devenant ainsi quasiment un compositeur officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la Reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Electeur de Hanovre, délaissé par Haendel, mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigi* en 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du Roi George Ier sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du Duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers concerti grossi londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais.

C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient le directeur musical, et qui allait, durant une décennie, faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino. Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par

plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival de facto. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril. Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroé* et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents.

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le Couronnement du nouveau Roi, George II, en 1727: la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, Antiennes du Couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalité et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle avec *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès, en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition: Haendel reprend son oratorio *Esther*, qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo*; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable opéra séria italien, mais peuplé de scènes

magiques) est le chef d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent: l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicolo Porpora à sa tête, obligeant le Saxon à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son Academy, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Arianna in Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui de *Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino* contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Sersé* un chef d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien qu'Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio: l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès! Suivent le chef d'œuvre *Saül*, puis *Israël In Egypt*, qui éclipsent le dernier opéra italien d'Haendel: *Deidamia*, qui marque la fin de l'Academy en 1741, et de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant lui aussi disparu.

L'oratorio Haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables, des arias et duos dans lesquels miroite le talent d'Haendel. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il fait vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national », perdu depuis Purcell. L'oratorio trouve le chemin des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception: dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action, grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis

par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Théodora* (1750), enfin *Jephta*, ultime chef d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semélé* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme *l'Allegro, il penseroso ed il moderato* (Ode Pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales fortes de ses oratorios qui connaissent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le Roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la Paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel est l'objet de plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de public, et

sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi saint 1759, à 74 ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de 3 000 personnes qui accompagne ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et les pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas, à l'origine, conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses

opéras, comme les six Concerti Grossi de l'Opus 3 (1734) et les douze de l'Opus 6 (1739), et ses seize concerti pour orgue, permettant au compositeur de briller en solo. Les deux publications de Suites pour le clavecin (1720 puis 1733), les sonates en trio et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'évidence de ses œuvres recèle les véritables «sucs» Haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie se mêlent à un lyrisme chaleureux et à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël In Egypt*, ne cessent pas d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte de sa quarantaine d'opéras italiens au vingtième siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie,

des structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures «lullistes» ornent ses œuvres dramatiques, enfin de

l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

---

Georg Friedrich Handel epitomises the peak of the baroque alongside Bach, Vivaldi and Rameau and it is not unreasonable to consider that the era of European baroque music ends with the completion of Handel's works. Born and educated in Saxony, he first settled in Hamburg before going on an initiatory voyage to Italy for three years, returning briefly to Hanover before establishing himself in England in 1710. He produced in his work a remarkable synthesis of the musical traditions of Germany, Italy, France and England.

Born into a middle-class Lutheran family, Handel did not come from a musical tradition: his father Georg, was an important personality in Halle, well-off but austere, and who managed to have himself appointed official physician to

the Electors of Brandenburg. Very early on, Handel manifested a remarkable flair for music, but his father was against this. Wanting his son to become a lawyer, he forbade him even to touch an instrument. Stubborn, the boy managed to hide a clavichord in the attic in order to play in secret.

During a visit to the Duke of Saxe-Weissenfels, the young Georg Friedrich impressed him by playing the organ of the ducal chapel, and the Duke advised his father to no longer go against his son's talent. Handel was therefore to be instructed by the organist Zachow, fixing his career by learning harpsichord, violin, oboe, harmony, counterpoint... His first compositions date from the age of eleven, the following year he is identified by the Brandenburg Court in Berlin, and

then in 1702 appointed organist at the Calvinist Cathedral in Halle. However, as early as 1703, he left in order to settle in Hamburg, attracted by the splendours of the Gänsemarkt Opera, the first private opera in Germany, managed by Reinhardt Keiser. Engaged as a violinist then as a harpsichordist, he struck up a friendship with Johann Matheson, with whom he explored the great Hanseatic city and its international networks. But rapidly a rivalry became apparent when Handel had his first opera, *Almira*, put on in 1705, which was a huge success. The same year, *Nero* did not leave an impression, but Handel felt his wings growing: he left Hamburg to go to Florence upon the encouragement of the future Grand Duke of Tuscany. He therefore arrived in the autumn of 1706 in Italy for a three year stay which was decisive for his future.

Italy was an Eldorado for the arts and for music in particular. As soon as he arrived in Florence he got down to work on an opera commission for Ferdinand de Medici: *Rodrigo* was first performed in November 1707. But Handel was already in Rome. Having arrived as early as January

and immediately identified during an organ recital at Saint John Lateran. Very quickly his talents were in demand, the cardinals Pamphili, Ottoboni, Colonna ordered commissions from him, whereas prince Francesco-Maria Ruspoli, also invited him into his rustic residence of Vignanello. He joined the artistic circle of the Arcadian Academy alongside Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... A friendly joust at the harpsichord found him opposing Domenico Scarlatti and his first oratorio came into being in May: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, which was a veritable triumph, accompanied by those of *Dixit Dominus* and then *La Resurrezione* performed in 1708 in the Palazzo Ruspoli with a very large orchestra and conducted by Corelli. Handel also composed more than 150 secular cantatas for all the Roman private festivities where the genius of this Lutheran was idolised at the very heart of Catholicism...

Then he was warmly invited to Naples performing there *Aci, Galatea e Polifemo* in 1708 before setting off for Venice where he had his first performance in

December 1709, of *Agrippina*, his first fully completed opera, which had a huge success with twenty-seven performances. In just about three years, the Saxon organist moulded in Northern German traditions and hardly open to the world through his Hamburg works, found a way of guiding the modern Italian style, creating from it a musical language confoundingly natural: the lethargy and harshness of Italian melodies, their fleshy colours, their diabolical rhythms, found in Handel's strict and efficient structuring a magnificent expression, which even the Italians admired!

Handel celebrated his twenty-fifth birthday with a considerable success, with the support of numerous personalities: notably the Prince-Elector of Hanover, for whom he became Kapellmeister as soon as he returned to Germany in 1710. But this position, obtained thanks to a recommendation by Steffani was for Handel merely a stepping-stone: he had barely arrived when he set off on leave for London, the most highly populated capital city in Europe.

Pre-empted by his Italian reputation, he was enthusiastically received, presented to the royal family and specifically to queen Anne, and to London's musical world. His encounter with the impresario Aaron Hill resulted a few months later in the birth of *Rinaldo*, the first Italian opera composed specifically for the London stage: the dazzling success of its fifteen performances in the spring of 1711 assured Handel the conquest of London. Once back in Hanover, his only dream was to set off again in the direction of the Thames... he obtained more leave in 1712 which was to see him definitively leave the city.

London welcomed back Handel into the households of several sponsors, enabling him thus to compose in the best of conditions. *Teseo* in 1713 restored him to his top-ranking position and as early as July it was he who conducted a performance of his own *Te Deum* and *Jubilate* for the Peace of Utrecht in Saint Paul's Cathedral, thus practically becoming the official composer of the English court. The death of queen Anne was followed by the arrival of her cousin

to the throne, the Elector of Hanover..., who had been abandoned by Handel... but who did not hold it against him. After *Amadigi* in 1715, Handel worked essentially to secure his rank. In 1717 he composed his celebrated *Water Music* for a nocturnal navigation organised for George I on the Thames, and then entered into the service of the Duke of Chandos, producing numerous religious works, his first London composed concerti grossi and above all, *Acis and Galatea* and his oratorio *Esther*, all of which were in English. It is in 1719 that Handel took a major turn in his career by creating the Royal Academy of Music, an Italian opera house, financed by subscription, of which he became the Musical Director, so that during a period of a decade the London operatic scene was to flourish. Attracting to London the best singers (Italian) from the continent, notably the castrato Senesino, Handel opened his first season in 1720 with his *Radimisto*, and then *Floridante*, but the success achieved by several of Bononcini's operas also meant in reality that he had become a rival. His reaction was to produce *Ottone* and *Flavio*

in 1722, with which Handel took back control of the situation, notably thanks to the arrival of the diva Francesca Cuzzoni, but the composer Ariosti was to put him in peril yet again... He was able however to rise to the challenge by producing three *chef-d'œuvres*: *Giulio Cesar*, and *Tamerlano* in 1724 and *Rodelinda* in 1725. *Scipione* then *Alessandro* were to follow in 1726, and then in 1727 *Admeto* and *Ricardo Primo*, and finally in 1728, *Siroe* and *Tolomeo*. Despite the undeniable qualities of these works, the rivalry between divas and composers got so out of hand that the Royal Academy of Music, disappeared in 1728. Handel's particularly difficult personality was in all probability part of the problem: as authoritarian as he was disciplined, as obstinate as he was cruel and biting, he obtained high level performances, but lost his temper with a great many of his performers, themselves very capricious and oversensitive! Handel's audience recognised a musical genius who removed all boredom from his works, unlike a good deal of those of his rivals...

Handel who had just been made a British citizen, was put in charge of the music for the coronation of the new king, George II in 1727: the splendour of this ceremony resounds right up until this day through the famous Coronation anthems, antiphonal songs for the coronation with sumptuous choral writing, combining monumentality and majesty like never before. *Zadok the Priest* is indeed still performed since that time for British coronations.

As early as 1730, after a trip on the continent in order to engage new singers, Handel inaugurated his second Academy, and opera started off again even stronger, beginning with *Lotario*, then *Partenope* and finally *Poro* which was the first success. In 1732, *Ezio* and *Sosarme* had full houses. However, a "new" genre had made an appearance: Handel revived his oratorio *Esther* which was a great success, and then the pastoral *Acis and Galatea* e *Polifemo*; these works from his youth gave him a new lease of life and opened up a path towards his "second career". In the same vein came *Deborah*, then *Athalia*, whereas *Orlando* (a veritable Italian opera

seria, but filled with magical scenes) is the chef-d'oeuvre of 1733. Alas, clouds were gathering: The Opera of the Nobility was created as a rival to Handel, with Nicolo Porpora at its head, putting Handel into the position of a contortionist, and it is thus that the third version of the Royal Academy came into being, soon to be installed at Covent Garden. After the lukewarm success of *Arianna in Creta* and then of *Il Parnasso in Festa*, was to come *Ariodante* in 1734 followed by *Alcina* in 1735 which was a huge success. In 1737, *Arminio* and *Giustino* contain some wonderful music and in 1738 *Faramondo* is absolutely brilliant and *Serse* a *chef-d'œuvre*. But the situation was so extremely tense concerning competition in the realm of Italian opera that Handel played more and more often his trump card, the oratorio: the ode *Alexander's Feast*, in 1736 sung in English by English singers had an incredible success! After this the chef d'oeuvre *Saul*, the *Israel in Egypt*, which eclipsed Handel's last Italian opera: *Deidamia*, which marks the end of the Academy and that of Italian

opera in London, the rival the Opera of the Nobility having also disappeared...

The Handelian oratorio perfectly suited the British public. Based on biblical subjects and sung in English, it alternates magnificent “symphonies”, admirable choruses and arias and duets in which Handel knew how to show off his talent. Based on strict moral values, on his musical valour and a strong patriotic sentiment, he knew how to move British sensibilities, loyal to the Hanover dynasty and opposed to the Stuarts. But over and above that, he was promoting a “national” style which had been lost since Purcell... He found a path to English hearts (a success which has not diminished for three centuries) whilst being performed in a theatre, without the necessity to provide either sets or machinery and without having to go and fetch divas or castratos, who were costly and rivalrous. Two decades of mythical works for which Handel didn't have any serious rival: as early as 1742 *Messiah* imposes an ideal balance between action, a great choral fresco, piety and grandiloquence. The great dramatic works such as *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745),

*Judas Maccabeus* (1747) win over the public with its quasi-operatic vein, followed by *Joshua* (1748), the colossal *Solomon* (1749), the highly dramatic *Theodora* (1750) and finally *Jephta*, the ultimate *chef-d'œuvre* of 1752. In a more antique vein *Semele* (1743), *Hercules* (1744), or more arcadian such as *l'Allegro il penseroso ed il moderato* (pastoral ode 1740), in which Handel imposes a discourse which easily calls to mind a staging without that being the objective at the time.

The latter part of Handel's life, after his adventures with Italian opera, crystallises around the strong musical values of his oratorios which were highly popular with audiences, but also on a growing official recognition. The commission from the king for the *Music for Royal Fireworks*, which celebrated in 1749 the peace of Aix-La-Chapelle, was a considerable public and political success.

A tireless worker, always conducting his works whilst never ceasing to compose, Handel was the victim of several strokes which brought an enormous public

reaction of compassion to him, but then he lost his sight in 1753, which prevented him from composing. The revivals of his works brought together a considerable number of people, and his final appearance for a concert of *Messiah* at the beginning of April 1759 allowed him to feel the public's affection. He passed away on Holy Saturday the 14 April 1759 at the age of seventy-four and at the end of a fifty-six-year long career, a crowd of some three thousand people accompanied him on his final journey to Westminster Abbey, his tomb is that of an Englishman that the Nation honoured.

Having a bear-like nature, with a gigantic appetite and an impulsive character, Handel had an exceptional talent for rapid production, in almost a single burst of creative energy, a music which seeks in turns an effect or to seduce and magnificently reaches both objectives. Far from the theoretical preoccupations of Bach, his compositions are to be consumed and admired immediately, and the few pieces for harpsichord or chamber music that he published do not aspire to perfection. His concertos,

contrarily to those by Corelli (the model at that time), were not originally conceived to be autonomous works but created pragmatically for the overtures and entr'actes of his operas, such as the six concerti grossi opus 3 (1734) and the twelve of the opus 6 (1739), and the sixteen concerti for organ enabled the composer to stand out as a soloist. The two publications of *Suites for harpsichord* (1720 then 1733), the trio sonatas and those for flute, are filled with gems intended to please the amateur.

The apparent simplicity of some of these works contain in truth the real Handelian sap: the richness of the harmony and the intense poetry mix together with warm lyricism and often with a delicate polyphonic framework, in a rhythmic writing in which the sense of drama is innate. Handel liked to portray in music, and he illustrates marvellously the baroque affects by exalting them.

Handel's works, and principally his oratorios, *Messiah* and *Israel in Egypt* have not ceased to be performed for three centuries, and are at the heart of British



choral practice. The rediscovery of his forty-or-so Italian operas in the twentieth century give a more complete portrait of this musical ogre, who tried out every style, creating a dazzling synthesis of the sensual beauties from Italy, the contrapuntal structures inherited from his German

training, the French style of which the “Lullyist” overtures adorn all his oratorios, and finally his British assets picked up through the style of Purcell. A true European who succeeded in creating an English national style, and of which the language appears universal to us.

---

Georg Friedrich Händel verkörpert neben Bach, Vivaldi und Rameau den Höhepunkt des Barocks, und mit der Vollendung von Händels Werk kann man die Ära der europäischen Barockmusik als beendet betrachten. Der in Sachsen geborene und ausgebildete Komponist, der sich vor einem dreijährigen Einführungsbesuch in Italien zunächst in Hamburg niederließ, kurzzeitig nach Hannover zurückkehrte und sich 1710 in England etablierte, schuf in seinem Werk eine meisterhafte Synthese der musikalischen Traditionen Deutschlands, Italiens, Frankreichs und Englands.

Händel wurde in eine bürgerliche, lutherische Familie hineingeboren und entstammte keiner musikalischen Tradition: Sein Vater Georg war eine wichtige Persönlichkeit in Halle, ein wohlhabender und zurückhaltender Bürger, der es schaffte, zum Amtsarzt der Kurfürsten von Brandenburg ernannt zu werden. Schon früh zeigte Händel bemerkenswerte musikalische Fähigkeiten, doch sein Vater war dagegen und wollte seinen Sohn zu einem Juristen erziehen, indem er ihm verbot, ein Instrument zu berühren. Der eigensinnige Junge schaffte es, ein Clavichord auf dem

Dachboden zu verstecken und heimlich darauf zu spielen.

Als der junge Georg Friedrich den Herzog von Sachsen-Weißenfels besuchte und ihn mit seinem Orgelspiel in der herzoglichen Kapelle begeisterte, riet der Herzog dem Vater, sich nicht länger gegen das Talent seines Sohnes zu stellen. Händel wurde vom Organisten Zachow unterrichtet und begann seine Karriere mit dem Erlernen von Orgel, Cembalo, Violine, Oboe, Harmonielehre, Kontrapunkt... Im Alter von elf Jahren komponierte er zum ersten Mal, im Jahr darauf wurde der brandenburgische Hof in Berlin auf ihn aufmerksam und 1702 wurde er zum Organisten der calvinistischen Kathedrale in Halle ernannt. Bereits 1703 zog er jedoch nach Hamburg, angezogen von der Pracht der Oper am Gänsemarkt, dem ersten privaten Opernhaus Deutschlands, das von Reinhardt Keiser geleitet wurde. Dort war er als Geiger und später als Cembalist angestellt und freundete sich mit Johann Mattheson an, mit dem er die große Hansestadt und ihre internationalen Netzwerke kennenlernte. Doch schon bald erwuchs ihm Konkurrenz, als Händel

1705 seine erste Oper *Almira* aufführen ließ, die zu einem großen Erfolg wurde. Im selben Jahr gelang ihm mit *Nero* kein Durchbruch, doch Händel fühlte sich beflügelt: Auf Anregung des zukünftigen Großherzogs der Toskana zog er von Hamburg nach Florenz. So kam er im Herbst 1706 für einen dreijährigen für seine Zukunft entscheidenden Aufenthalt in Italien an.

Italien ist ein *Eldorado* der Künste und insbesondere der Musik. Nach seiner Ankunft in Florenz nahm Händel einen Opernauftrag von Ferdinando de Medici an: *Rodrigo* wurde im November 1707 uraufgeführt. Händel war jedoch bereits in Rom, wo er im Januar eintraf und bei einem Orgelkonzert in St. Johann im Lateran sogleich auf sich aufmerksam machte. Er erhielt Aufträge von den Kardinälen Pamphili, Ottoboni und Colonna und war ein gern gesehener Gast bei Prinz Francesco Maria Ruspoli, der ihn auch in seinem Landsitz Vignanello willkommen hieß. Er wurde Teil des künstlerischen Zirkels der Akademie von Arkadien an der Seite von Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani...

Mit Domenico Scarlatti trat er in einen freundschaftlichen Wettstreit am Flügel, und im Mai entstand sein erstes Oratorium: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, das ein wahrer Triumphzug wurde, begleitet von denen des *Dixit Dominus* und dann von *La Resurrezione*, das 1708 im Palazzo Ruspoli mit einer beachtlichen Orchesterbesetzung unter der Leitung von Corelli aufgeführt wurde. Händel komponierte zudem mehr als 150 weltliche Kantaten für jene privaten römischen Feste, bei denen das Genie dieses Lutheraners selbst im Herzen des Katholizismus verehrt wurde...

Anschließend wurde er in Neapel herzlich willkommen geheißen, wo er 1708 die Serenade *Aci, Galatea e Polifemo* schuf, bevor er nach Venedig ging, um dort im Dezember 1709 *Agrippina* zu kreieren, seine erste Opernproduktion, die mit 27 Aufführungen ein grandioser Erfolg war. In nur drei Jahren gelang es dem sächsischen Organisten, der von den norddeutschen Traditionen geprägt und durch seine Hamburger Werke kaum weltoffen war, den modernen italienischen Stil zu verarbeiten und

sich eine verblüffend natürliche Sprache anzueignen: Die Schmach und Gewalt der italienischen Melodien, ihre prallen Farben und wilden Rhythmen finden in Händels strenger und effizienter Strukturierung einen prachtvollen Ausdruck, der selbst von den Italienern bewundert wird! Händel feierte seinen 25. Geburtstag mit einem beachtlichen Erfolg und der Unterstützung zahlreicher Persönlichkeiten: Insbesondere des Kurfürsten von Hannover, dessen Kapellmeister er nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahr 1710 wurde. Doch diese Stelle, die er dank der Empfehlung Steffanis erhielt, war für Händel nur ein Trittbrett: Kaum angekommen, begab er sich auf „Urlaub“ nach London, der bevölkerungsreichsten Hauptstadt Europas.

Sein italienischer Ruf eilte ihm voraus, und er wurde mit Begeisterung aufgenommen und der königlichen Familie, insbesondere Königin Anne, und der Londoner Musikwelt vorgestellt. Sein Treffen mit dem Impresario Aaron Hill brachte einige Monate später *Rinaldo* hervor, die erste italienische Oper, die speziell für eine

Londoner Bühne komponiert wurde: Der überwältigende Erfolg der fünfzehn Aufführungen im Frühjahr 1711 sicherte Händel die Eroberung Londons. Als er nach Hannover zurückkehrte, träumte er nur noch davon, wieder an die Themse zu gehen... und erhielt 1712 erneut Urlaub, den er jedoch nie wieder antreten sollte.

London beherbergte Händel in den Haushalten mehrerer Mäzene, die ihm das Komponieren unter den besten Bedingungen ermöglichten. Mit *Teseo* im Jahr 1713 gewann er wieder an Bedeutung, und ab Juli war er es, der das *Te Deum* und das *Jubilate* für den Frieden von Utrecht in der St. Paul Cathedral aufführen ließ, wodurch er praktisch zum offiziellen Komponisten des englischen Hofes wurde. Nach dem Tod von Königin Anne kam ihr Cousin, der Kurfürst von Hannover, auf den Thron, der von Händel vernachlässigt wurde, was dieser ihm aber nicht nachtrug. Nach *Amadigi* im Jahr 1715 war Händel hauptsächlich damit beschäftigt, seine Position zu festigen. Er komponierte im Juli 1717 für eine nächtliche Schifffahrt von König Georg I. auf der Themse seine

berühmte *Wassermusik*, trat dann in den Dienst des Herzogs von Chandos und produzierte zahlreiche religiöse Werke, seine ersten Londoner Concerti grossi, vor allem die Maske *Acis and Galatea* und sein Oratorium *Esther*, alle in englischer Sprache.

Im Jahre 1719 machte Händel einen großen Schritt in seiner Karriere, als er die Royal Academy of Music gründete, ein durch Subskriptionen finanziertes italienisches Opernhaus, dessen musikalischer Leiter er wurde und das ein Jahrzehnt lang die Opernwelt Londons prägen sollte. Händel holte die besten (italienischen) Sänger des Kontinents nach London, darunter den Kastraten Senesino, und eröffnete seine erste Saison 1720, im Jahr seines *Radamisto*, und dann kam *Floridante*, aber auch der Erfolg mehrerer Opern von Bononcini, der de facto zum Rivalen wurde. Mit *Ottone* und *Flavio* im Jahr 1722 gelang es Händel, das Ruder wieder herumzureißen, vor allem dank des Eintritts der Diva Francesca Cuzzoni, aber der Eintritt des Komponisten Ariosti brachte ihn erneut in Gefahr. Seine Reaktion entsprach der

Herausforderung mit drei Meisterwerken: *Giulio Cesare* und *Tamerlano* im Jahr 1724, dann *Rodelinda* im Jahr 1725. *Scipione* und anschließend *Alessandro* folgten ihnen 1726, 1727 *Admeto* und *Riccardo Primo*, schließlich 1728 *Siroe* und *Tolomeo*. Trotz der unbestreitbaren Qualität der Werke wurden die Rivalitäten zwischen Diven und Komponisten so untragbar, dass die Royal Academy of Music 1728 eingestellt wurde. Händels ausgesprochen schwieriger Charakter war wahrscheinlich nicht ganz unbeteiligt: Er war ebenso autoritär wie unnachgiebig, ebenso hartnäckig wie bitter und scharfzüngig. Er erreichte zwar Aufführungen auf höchstem Niveau, ärgerte sich aber oft über seine Interpreten, die ihrerseits sehr launisch und empfindlich waren. Die Zuhörer würdigten Händel für sein musikalisches Genie, das seinen Werken im Gegensatz zu vielen seiner Konkurrenten jegliche Langeweile nahm...

Händel, der inzwischen englischer Staatsbürger wurde, erhielt 1727 den Auftrag, die Krönungszeremonie für den neuen König Georg II. zu untermalen: Die

Pracht dieser Zeremonie hallt bis heute in den berühmten *Coronation Anthems* nach, Krönungsantiphonen von prächtiger Chorschrift, die Monumentalität und Majestät wie nie zuvor vereinen. *Zadok the Priest* wird bis heute bei der Krönung der britischen Krone gespielt.

Nach einer Reise auf den Kontinent, um neue Sänger zu engagieren, eröffnete Händel 1730 seine zweite Academy, und die Oper begann von neuem, eingeleitet durch *Lotario*, gefolgt von *Partenope*, dann *Poro*, das zum ersten Erfolg wurde, 1732 *Ezio* und *Sosarme*, das ein ausverkauftes Haus bedeutete. Aber auch ein „neues“ Genre taucht auf: Händel nimmt sein Oratorium *Esther* wieder auf, das einen großen Erfolg verzeichnet, und dann seine Pastorale *Aci, Galatea e Polifemo*; diese Jugendwerke geben ihm neuen Auftrieb und bahnen einen Weg zu seiner „zweiten Karriere“. Es folgen *Deborah* und *Athalia*, während *Orlando* (eine echte italienische Opera seria, aber durchzogen von magischen Szenen) das Meisterwerk des Jahres 1733 ist. Doch es ziehen Wolken auf: Die Adelsoper entsteht als echter Rivale Händels mit Nicolo Porpora

an der Spitze, der Händel zu wahren Verbiegungen zwingt, und so entsteht die dritte Version seiner Academy, die bald in Covent Garden angesiedelt wird. Nach dem mäßigen Erfolg von *Arianna in Creta* und dann von *Il Parnasso in Festa* folgte 1734 *Ariodante* und 1735 *Alcina*, die ein Triumph wurde. Im Jahre 1737 enthalten *Arminio* und *Giustino* großartige Seiten, und 1738 ist *Faramondo* brillant, *Serse* ein Meisterwerk. Aber die Situation im Wettstreit um die italienische Oper ist so angespannt, dass Händel zunehmend seine Oratorienkarte ausspielt: Die Ode *Alexander's Feast* aus dem Jahr 1736, die von englischen Sängern auf Englisch gesungen wird, erzielt einen unglaublichen Erfolg! Es folgten das Meisterwerk *Saul* und *Israel in Egypt*, die Händels letzte italienische Oper in den Schatten stellten: *Deidamia*, die 1741 das Ende der Academy und das der italienischen Oper in London markierte, da auch die konkurrierende Adelsoper verschwand...

Das Händelsche Oratorium ist bestens für das britische Publikum geschaffen. Es basiert auf biblischen Themen und

wird in englischer Sprache gesungen. Es wechselt zwischen herrlichen Symphonien, bewundernswerten Chören und Arien und Duetten, in denen Händel sein Talent unter Beweis stellen kann. Er stützt sich auf starke moralische Werte, musikalische Tapferkeit und ein starkes patriotisches Gefühl und bringt damit das britische Herz zum Schwingen, indem er der Dynastie Hannover gegen die Stuarts treu bleibt, aber gleichzeitig einen „nationalen“ Stil fördert, der seit Purcell verloren gegangen ist... Er findet den Weg in die englischen Herzen (ein Erfolg, der seit drei Jahrhunderten anhält), während er in einem Theater aufgeführt wird, ohne Bühnenbild oder Maschinerie und ohne teure und unberechenbare Diven oder Kastraten in Anspruch nehmen zu müssen. Zwei Jahrzehnte gefüllt von mythischen Werken, in denen Händel ohne Rivalen ist, bilden einen außergewöhnlichen Korpus: Ab 1742 setzt der Messias ein ideales Gleichgewicht zwischen Handlung, großem Chorfresko, Frömmigkeit und Emphase durch. Große dramatische Werke wie *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745) und *Judas Maccabeus*

(1747) reißen das Publikum in einer nahezu lyrischen Ader mit, gefolgt von *Joshua* (1748), dem gewaltigen *Solomon* (1749), der hochdramatischen *Theodora* (1750) und schließlich *Jephta*, dem ultimativen Meisterwerk aus dem Jahr 1752. Mit antiquierten Werken wie *Semele* (1743) und *Hercules* (1744) oder eher arkadischen Werken wie *Allegra, il penseroso ed il moderato* (Ode pastorale, 1740) setzte Händel einen Diskurs durch, der sich leicht inszenieren lässt, ohne dass er zu dieser Zeit das Ziel einer solchen Inszenierung war.

Händels letzter Lebensabschnitt, nach dem Ende der Abenteuer der italienischen Oper, kristallisierte sich auf die starken musikalischen Werte seiner Oratorien heraus, die sich der Gunst des Publikums erfreuten, aber auch auf eine wachsende offizielle Anerkennung. Als der König 1749 die *Music for Royal Fireworks* zur Feier des Friedens von Aachen bestellte, war dies ein durchschlagender öffentlicher und politischer Erfolg. Der unermüdliche Händel, der stets die musikalische Leitung seiner Werke innehatte, aber auch ständig komponierte, erlitt mehrere Schlaganfälle,

die das Mitleid der Öffentlichkeit auf sich zogen, und verlor 1753 sein Augenlicht, was ihn am Komponieren hinderte. Die Neuaufführungen seiner Werke zogen ein großes Publikum an, und sein letzter Auftritt bei einer Aufführung des *Messias* Anfang April 1759 ließ ihn die Zuneigung des Publikums spüren. Als er am Karsamstag, dem 14. April 1759, im Alter von 74 Jahren und nach 56 Jahren Karriere starb, wurde er von einer dreitausendköpfigen Menschenmenge zu seiner Beerdigung in der Westminster Abbey begleitet, wo sein Grab das eines Engländers ist, der die Nation ehrt.

Händel, eine wahre Naturgewalt mit einem riesigen Appetit und einem ungestümen Charakter, hatte ein außergewöhnliches Talent dafür, schnell und fast aus einem Guss Musik zu produzieren, die abwechselnd auf Wirkung und Verführung abzielte und beides auf wunderbare Weise erreichte. Die wenigen von ihm veröffentlichten Cembalo- und Kammermusikstücke sind auf Abwechslung und Unterhaltung ausgerichtet, streben aber nicht nach Vollkommenheit. Seine Konzertwerke

waren im Gegensatz zu denen von Corelli (dem Vorbild der Zeit) ursprünglich nicht als eigenständige Werke gedacht, sondern wurden vielmehr pragmatisch für die Ouvertüren und Pausen seiner Opern geschaffen, wie die sechs *Concerti grossi* von Opus 3 (1734) und die zwölf von Opus 6 (1739) sowie die sechzehn *Concerti* für Orgel, die es dem Komponisten ermöglichten, als Solist zu glänzen... Die beiden Veröffentlichungen der *Suiten für Cembalo* (1720 und 1733), der *Triosonaten* und der *Flötensonaten* sind voll von Juwelen, die den Liebhaber erfreuen werden.

Die vermeintlich schlichte Einfachheit einiger dieser Werke birgt in Wahrheit die wahre Fülle der Händelschen „Süße“: Harmoniereichtum und intensive Poesie verbinden sich mit warmem Lyrismus und oft mit einem feinen polyphonen Gefüge in einer rhythmischen Schreibweise, der ein Sinn für Dramatik angeboren ist. Händel liebt das musikalische Schildern

und veranschaulicht auf wunderbare Weise die barocken Vorlieben, indem er sie sublimiert.

Händels Werke, vor allem seine Oratorien *Der Messias* und *Israel in Ägypten*, wurden über drei Jahrhunderte hinweg immer wieder aufgeführt und bildeten das Herzstück der britischen Chorpraxis. Die Wiederentdeckung seiner 40 italienischen Opern im 20. Jahrhundert vermittelt ein vollständigeres Bild dieses musikalischen Ungetüms, das alle Stile berührte und eine schillernde Synthese aus der sinnlichen Schönheit Italiens, den kontrapunktischen Strukturen, die er von seiner deutschen Ausbildung geerbt hatte, dem französischen Stil, dessen „lullistische“ Ouvertüren alle seine Oratorien zierte, und schließlich den britischen Einflüssen, die durch den Stil Purcells vermittelt wurden, bildete. Ein echter Europäer, dem es gelang, einen englischen Nationalstil zu schaffen, und dessen Sprache uns universell erscheint.



Gaétan Jarry, Chapelle Royale de Versailles

## Gaétan Jarry

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise. Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés (classe de Frédéric Desenclos et Éric Lebrun), Gaétan Jarry se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris d'où il sort diplômé de la licence d'organiste-interprète en 2010 dans la classe d'Olivier Latry et Michel Bouvard. Organiste à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Versailles, il devient en 2016 co-titulaire des Grandes Orgues Historiques de l'église Saint-Gervais à Paris.

De 2010 à 2017, Gaétan Jarry fut également directeur de la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, vocation dont il continue de faire bénéficier de ses fruits divers chœurs d'enfants.

Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens l'amène à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur

et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque. Comme chef d'orchestre et soliste, il se produit en France et à l'étranger et collabore régulièrement avec le Château de Versailles, au cœur duquel il se produit à la tête de son ensemble dans le répertoire de musique sacrée, de musique de chambre et d'opéras.

Gaétan Jarry consacre une large part de sa discographie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et grand orchestre, celui des Grands Motets Royaux de Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... En tant que soliste, il fait paraître en 2019, *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles, en collaboration avec les Pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de G-F Haendel (2021).

En 2021, il a été notamment à la tête de l'orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Noces de Figaro* de Mozart, mais aussi au théâtre musical avec le comédien Michel Fau dans la pièce *George Dandin* de Molière/Lully, ainsi qu'aux côtés du ténor Mathias Vidal dans un programme d'airs d'opéra de Rameau (*Rameau*

*Triomphant* – disque Château de Versailles Spectacles 2021). En 2022, quatre parutions au label Château de Versailles Spectacles viendront enrichir son répertoire d'enregistrements: les Grands Motets de Rameau et de Mondonville, *La Captive du Sérail* (en compagnie de la soprano Florie Valiquette) et les *Chandos Anthems*.

---

French conductor and organist born in 1986, Gaétan Jarry is the founder of the ensemble Marguerite Louise.

After a musical journey rewarded by numerous first prizes from the conservatories of Versailles and of Saint-Maur-des-Fossés (in the class of Frédéric Desenclos and Eric Lebrun), Gaétan Jarry completed his musical studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from where he graduated with a bachelors' degree as an organist-performer in 2010 from the class of Olivier Latry and Michel Bouvard. Organist at the church of Sainte-Jeanne-d'Arc of Versailles, in 2016, he became

co-titular organist of the Great Historic Organs of Saint-Gervais in Paris.

From 2010 to 2017, Gaétan Jarry was also director of the choir school of the *Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles*, a vocation of which he continues to share his experience with diverse children's choirs.

His passion for the voice and for early repertoires led him to create the ensemble Marguerite Louise, a choir and orchestra of reference on the new baroque scene.

As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collaborates with the Château de Versailles, at the heart of which he

performs at the head of his ensemble in the repertoire of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry has devoted a large part of his discography to French Baroque music into which he has infused the aesthetics of his ensemble, Marguerite Louise and thus into the repertoire for large choir and orchestra, that of the royal *Grands Motets* by Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... As a soloist, in 2019, he released *Noëls Baroques à Versailles*, recorded on the *Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles*, in collaboration with the ensemble *Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, and in 2020 *Le Grand jeu*, a

recital disc on the French baroque organ, as well as the organ concertos by G-F Handel. In 2021, he conducted the Royal Opera of Versailles Orchestra in Mozart's *Mariage of Figaro*, but also in musical theatre with the actor Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully, as well as alongside the tenor Mathias Vidal in a programme of opera arias by Rameau (*Rameau Triomphant* – recorded on the Château de Versailles Spectacles label, 2021). In 2022, four releases on the Château de Versailles Spectacles label will expand Jarry's recording repertoire: the Grands Motets by Rameau and Mondonville, *La Captive du Sérail* (with soprano Florie Valiquette) and *Chandos Anthems*.

---

Gaétan Jarry, französischer Dirigent und Organist, 1986 geboren und Gründer des Ensembles Marguerite Louise.

Nach zahlreichen Auszeichnungen der Konservatorien von Versailles und Saint-Maur-des-Fossés (Klasse von Frédéric

Desenclos und Eric Lebrun) perfektionierte Gaétan Jarry sein Können am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er als 2010 in der Klasse von Olivier Latry und Michel Bouvard als Organist und Interpret graduierte. Als Organist der Kirche Sainte-

Jeanne-d'Arc in Versailles wurde er 2016 Mitinhaber der *Grandes Orgues Historiques* der Kirche Saint-Gervais in Paris.

Von 2010 bis 2017 war Gaétan Jarry zudem Direktor der Maîtrise des *Petits Chanteurs de Saint François* in Versailles, eine Berufung, aus der er auch heute noch für verschiedene Kinderchöre profitiert.

Seine Leidenschaft für die Stimmen und die alte Musik ließ ihn das Ensemble Marguerite Louise gründen, ein Chor und Orchester, das für die neue Barockszene neue Maßstäbe setzt. In seiner Funktion als Dirigent und Solist ist er nicht nur auf den Bühnen Frankreichs und im Ausland zu Gast, sondern er arbeitet auch regelmäßig mit dem Schloss Versailles zusammen, wo er als Chef seines Ensembles und von ganzem Herzen Kirchenmusik, Kammermusik und Opern zum Besten gibt.

Gaétan Jarry widmet einen Großteil seiner Diskographie der französischen

Barockmusik, in der er die Ästhetik von Marguerite Louise in das Repertoire für großen Chor und großes Orchester einfließen lässt, wie etwa in den „*Grands Motets Royaux*“ von Lully, Lalande, Rameau, Mondonville u.v.a.m. Als Solist veröffentlichte er 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, aufgenommen auf den großen Orgeln der königlichen Kapelle von Versailles in Zusammenarbeit mit den *Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, und 2020 *Le Grand jeu*, eine Rezital-CD über die französische Barockorgel. Des Weiteren zeichnete er G. F. Händels Orgelkonzerte auf (2021). 2022 sollen vier Veröffentlichungen beim Label Château de Versailles Spectacles Jarrys Aufnahme repertoire erweitern: die *Grands Motets* von Rameau und Mondonville, *La Captive du Sérail* (zusammen mit der Sopranistin Florie Valiquette) und die *Chandos Anthems*.

## Choeur & orchestre Marguerite Louise

Créé par l'organiste Gaétan Jarry, Marguerite Louise puise son inspiration dans la figure irrésistible de Marguerite Louise Couperin, cousine et muse de l'organiste du Roy Soleil, chanteuse adulée en son temps dont la grâce et la pureté de la voix répandaient ses charmes sur la cour.

En résidence au Château de Versailles depuis 2016, Marguerite Louise se produit régulièrement en France et à l'étranger (Opéra Royal de Versailles, festival Radio France Occitanie, Rencontres Musicales de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Festival d'Automne de Souvigny, Cité

de la Musique-Paris, Palais Farnèse de Rome, Les Grands Concerts de Lyon, Festival de Potsdam...). Sa discographie, riche d'une dizaine d'enregistrements unanimement reconnus par la critique internationale, lui a permis d'imprimer sa marque: une intensité émotionnelle unique et une empreinte sonore riche, généreuse et personnelle. Son dernier enregistrement consacré aux grands motets de Mondonville obtient en 2022 un *diapason d'or* de la revue *Diapason*.

Marguerite Louise est membre de la FEVIS. Il est notamment soutenu par la Fondation Orange et la Caisse des Dépôts, ses mécènes principaux ainsi que par la ville de Versailles.

Created by French organist Gaétan Jarry, Marguerite Louise draws inspiration from the irresistible figure of Marguerite Louise Couperin, cousin and muse of the Sun King's organist, a singer admired in her time with a graceful and pure voice that spread its charms all over the court.

In residence at the Château de Versailles since 2016, Marguerite Louise performs regularly in France and abroad (Opéra Royal de Versailles, Radio France Occitanie Festival, Rencontres Musicales de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Festival d'Automne de Souvigny, Cité de la

Musique-Paris, Palais Farnèse de Rome, Les Grands Concerts de Lyon, Festival de Potsdam...). The ensemble's growing discography, unanimously acclaimed by the international critics, has enabled it to establish its mark: a unique emotional intensity and a rich, generous and distinctive sound. Marguerite Louise's latest recording, the *Grand Motets* by Mondonville (Château de Versailles Spectacles label), was awarded a *Diapason d'Or* by *Diapason* magazine in 2022.

Marguerite Louise is a member of the FEVIS. It is supported by the Orange Foundation and the Caisse des Dépôts, its main sponsors, as well as by the city of Versailles.

Das Ensemble Marguerite Louise, das von dem französischen Organisten Gaétan Jarry gegründet wurde, lässt sich von der unwiderstehlichen Figur Marguerite Louise Couperins inspirieren. Die Cousine und Muse des Organisten des Sonnenkönigs war eine zu ihrer Zeit verehrte Sängerin, die durch ihre Anmut und die Reinheit ihrer Stimme ihren Charme über den Hof verbreitete.

Seit 2016 ist das Ensemble Marguerite Louise im Château de Versailles ansässig und tritt regelmäßig in Frankreich und im Ausland auf (Opéra Royal de Versailles, Festival Radio France Occitanie, Rencontres Musicales de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Festival d'Automne de Souvigny, Cité de la Musique-Paris, Palais

Farnese in Rom, Les Grands Concerts de Lyon, Potsdamer Festspiele...). Das Ensemble hat sich mit seiner wachsenden Diskografie, die von der internationalen Kritik einstimmig gelobt wurde, ein Markenzeichen geschaffen: eine einzigartige emotionale Intensität und einen reichen, großzügigen und unverwechselbaren Klang. Die jüngste Aufnahme des Orchesters Marguerite Louise, die *Grand Motets* von Mondonville (Label Château de Versailles Spectacles), wurde von der Zeitschrift *Diapason* im Jahr 2022 mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet.

Marguerite Louise ist Mitglied der FEVIS. Das Ensemble wird von der Fondation Orange und der Caisse des Dépôts, seinen Hauptsponsoren, sowie von der Stadt Versailles unterstützt.



## *Chandos Anthem No.1, "O Be Joyful In The Lord" · HWV 246*

**3.** O be joyful in the Lord,  
all ye lands:

**4.** Serve the Lord with gladness,

and come from His presence with a song.

**5.** Be ye sure that the Lord He is God;  
it is he that has made us, and not we ourselves;  
we are his people, and the sheep  
of his pasture.

**6.** O go your way into His gates with thanksgiving,  
and into His courts with praise:

be thankful unto Him, and speak good of His Name.

**7.** For the Lord is gracious,  
his mercy is everlasting:

and his truth endureth from generation to  
generation.

**8.** Glory be to the Father, glory be to the Son:  
and to the Holy Ghost.

**9.** As it was in the beginning, is now,  
and ever shall be; world without end. Amen.

**3.** Poussez vers l'Éternel des cris de joie, vous tous,  
habitants de la terre!

**4.** Servez l'Éternel, avec joie,

venez avec allégresse en sa présence!

**5.** Sachez que l'Éternel est Dieu!  
C'est lui qui nous a faits, et nous lui appartenons;  
nous sommes son peuple, et le troupeau  
de son pâturage.

**6.** Entrez dans ses portes avec des louanges,  
dans ses parvis avec des cantiques!

Célébrez-le, bénissez son nom!

**7.** Car l'Éternel est bon;  
sa bonté dure toujours,

et sa fidélité de génération  
en génération.

**8.** Gloire au Père, et au Fils,  
et au Saint-Esprit.

**9.** Comme il était au commencement, maintenant  
et toujours, et dans les siècles des siècles. Amen.

**3.** Jauchzet dem Herrn,  
alle Welt!

**4.** Dienet dem Herrn mit Freuden,  
kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken!

**5.** Erkennt, dass der Herr Gott ist!  
Er hat uns gemacht und nicht wir selbst  
zu seinem Volk und zu Schafen  
seiner Weide.

**6.** Gehet zu seinen Toren ein mit Danken,  
zu seinen Vorhöfen mit Loben;

danket ihm, lobet seinen Namen!

**7.** Denn der Herr ist freundlich,  
und seine Gnade währet ewig

und seine Wahrheit für  
und für.

**8.** Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem  
Heiligen Geist,

**9.** Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit  
und in Ewigkeit. Amen

## *Chandos Anthem No.4, "O Sing Unto The Lord a New Song" · HWV 249<sup>b</sup>*

**16.** O sing unto the Lord a new song!

O sing unto the Lord all the whole earth.

**17.** Declare his honour unto the heathen,  
and his wonders unto all people.

For the Lord is great, and cannot worthily be  
praised. He is more to be fear'd than all Gods.

**18.** The waves of the sea rage horribly, but yet the

**16.** Chantez à l'Éternel un cantique nouveau!

Chantez à l'Éternel, vous tous, habitants de la terre!

**17.** Racontez parmi les nations sa gloire,  
parmi tous les peuples ses merveilles!

Car l'Éternel est grand et très digne de louange,  
il est redoutable par-dessus tous les dieux;

**18.** Plus encore que la voix des grandes eaux, des

**16.** Singet dem Herrn ein neues Lied;

singet dem Herrn alle Welt!

**17.** Erzählet unter den Heiden seine Ehre,  
unter allen Völkern seine Wunder.

Denn der Herr ist groß und hoch zu loben,  
wunderbar über alle Götter.

**18.** Die Wasserwogen im Meer sind groß

Lord who dwells on high  
is mightier.

19. O worship the Lord in the beauty  
of holiness.

20. Let the whole earth stand in awe of him.

21. Let the heav'ns rejoice, and let the earth  
be glad, let the sea make a noise  
and all that therein is.

flots puissants de la mer, l'Eternel est puissant  
dans les lieux célestes.

19. Louez le Seigneur dans la beauté  
de sa sainteté.

20. Que toute la terre craigne l'Eternel.

21. Que les cieus se réjouissent, et que la terre  
s'égaye! Que la mer et ce qui est contenu  
en elle bruie!

und brausen mächtig;  
der Herr aber ist noch größer in der Höhe.

19. Betet an den Herrn in heiligem  
Schmuck;

20. Es fürchte ihn alle Welt!

21. Der Himmel freue sich, und die Erde sei fröhlich;  
das Meer brause  
und was darinnen ist;

## *Chandos Anthem No.6, "As pants the Hart for cooling streams" · HWV 251<sup>b</sup>*

25. As pants the hart for cooling streams,  
so longs my soul for thee, O God.

26. Tears are my daily food: while thus they say,  
where is now thy God?

27. Now when I think thereupon,  
I pour out my heart by myself:  
for I went with the multitude, and brought them out  
into the house of God.

28. In the voice of praise and thanksgiving:  
among such as keep holy day.

29. Why so full of grief, O my soul:  
why so disquiet within me?

30. Put thy trust in God: for I will praise him.

25. Comme une biche soupire après des courants  
d'eau, ainsi mon âme soupire après toi, ô Dieu!

26. Mes larmes sont ma nourriture jour et nuit,  
pendant qu'on me dit sans cesse: Où est ton Dieu?

27. Maintenant je me rappelle,  
- et à ce souvenir... mon âme se fond en moi  
- quand je marchais entouré de la foule, et que je  
m'avançais vers la maison de Dieu,

28. au milieu des cris de joie et des actions de grâces  
d'une multitude en fête!

29. Pourquoi t'abats-tu, mon âme,  
et gémis-tu au dedans de moi?

30. Espère en Dieu, car je le louerai encore.

25. Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser,  
so schreit meine Seele, Gott, zu dir.

26. Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht,  
weil man täglich zu mir sagt: Wo ist nun dein Gott?

27. Wenn ich des innerwerde,  
so schütte ich mein Herz aus bei mir selbst;  
denn ich wollte gerne hingehen mit dem Haufen  
und mit ihnen wallen zum Hause Gottes

28. mit Frohlocken und Danken in der Schar derer,  
die da feiern.

29. Was betrübst du dich, meine Seele,  
und bist so unruhig in mir?

30. Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch danken.

*Lutherbibel, 1545*



La Chapelle royale, Versailles

## La Chapelle Royale de Versailles, à la gloire de Dieu et du Roi

**E**n tant que Roi Très Chrétien, Louis XIV eut à cœur d'édifier dans la résidence royale de Versailles, devenue en 1682 le siège officiel du pouvoir, une chapelle particulièrement visible, lieu public de sa dévotion. Il en annonça la réalisation dès 1682 et en entreprit le chantier qui s'étendit jusqu'en 1710. Construite par les soins des architectes Jules Hardouin-Mansart puis Robert de Cotte, l'édifice est une splendide chapelle palatine, où la tribune royale à l'Ouest (de plain-pied avec l'étage noble du grand appartement du Roi) fait face à l'Autel situé à l'Est, surmonté par le Grand Orgue Clicquot-Tribuot, autour duquel se disposaient les musiciens et chanteurs. L'ornementation de la Chapelle fut réalisée par plus de cent sculpteurs, tandis que les somptueuses peintures des voûtes furent confiées à Lafosse, Coypel et Jouvenet. Dernier bâtiment de Versailles inauguré par Louis XIV, la Chapelle Royale accueillait chaque jour la messe du Roi, messe basse

accompagnée en musique par les œuvres composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Depuis septembre 2009, Château de Versailles Spectacles propose tout au long de sa saison musicale, une programmation à la Chapelle Royale, qui accueille des ensembles et des artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel dirigé par Hervé Niquet, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, The Monteverdi Choir dirigé par John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles dirigés par Olivier Schneebeli, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King,

François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce

qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

**Château de Versailles Spectacles**  
Catherine Pégard, Présidente  
Laurent Brunner, Directeur

---

## The Royal Chapel at Versailles, to the glory of God and of the King

As a Very Christian king, Louis XIV took it to heart to build within the royal residence a particularly visible chapel, a public place of devotion. As early as 1682 he announced the construction and the building works lasted until 1710. Built by the architects Jules Hardouin-Mansart and then Robert de Cotte, the structure is a splendid palatine chapel, where the royal gallery to the west (on the same level

as the grand royal chambers) facing the altar to the east, surmounted by the great Clicquot-Tribout organ around which stood musicians and singers. The decoration of the chapel was carried out by one hundred sculptors, whereas the sumptuous paintings in the vaulted arches were entrusted to Lafosse, Coppel and Jouvenet. It was the last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel

organised the king's Mass every day; a low mass accompanied by music composed for Versailles by Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Since September 2009, Château de Versailles Spectacles propose throughout the season a musical programme in the Royal Chapel, which includes invitations to prestigious French and international artists and ensembles. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel conducted by Hervé Niquet, Les Arts Florissants conducted by William Christie, The Monteverdi Choir, conducted by Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles conducted by Olivier Schneebelli, l'Ensemble Pygmalion conducted by Raphaël Pichon, The Poème Harmonique conducted by Vincent Dumestre, the ensemble Correspondances conducted by Sébastien Daucé but also Ton Koopman, Robert King, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul van Nevel,

Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, propose masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

**Château de Versailles Spectacles**  
Catherine Pégard, President  
Laurent Brunner, Director

## Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

Als dem Christentum verschriebener König lag es Ludwig XIV. sehr am Herzen, in der königlichen Residenz in Versailles, die 1682 zum offiziellen Machtsitz wurde, eine überaus prachtvolle Kapelle als sichtbares Zeichen seiner Frömmigkeit errichten zu lassen. 1682 kündigte der König den Bau an, wobei die Arbeiten bis 1710 andauern sollten. Unter der architektonischen Leitung von Jules Hardouin-Mansart und später Robert De Cotte entstand eine prunkvolle Hofkapelle. Die königliche Empore im Westen (mit direktem Zugang von den königlichen Paradezimmern aus) liegt gegenüber dem Altar. Über diesem befindet sich die imposante Orgel von Clicquot und Tribuot, um die herum sich die Musiker und Sänger aufstellten. An der Ornamentik der Schlosskapelle arbeiteten über hundert Bildhauer, während die üppigen Deckenmalereien

von Lafosse, Coypel und Jouvenet gestaltet wurden. Die Schlosskapelle war das letzte von Ludwig XIV. eingeweihte Bauwerk in Versailles. Täglich wurde dort die Königliche Messe gelesen und musikalisch mit für Versailles komponierten Stücken von Lully, Lalande, Campra, Couperin und anderen begleitet.

Seit September 2009 richtet Château de Versailles Spectacles in der Schlosskapelle Konzerte mit namhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie, The Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik von Versailles (CMBV) unter der Leitung von Olivier Schneebeli, Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter

der Leitung von Vincent Dumestre, das ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen.

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute kann sie dort wieder den ihr gebührenden

Platz einnehmen: Dank dem Engagement von Château de Versailles Spectacles findet der prunkvolle Palast zu dem zurück, was ihn über ein Jahrhundert lang beseelt hat, und schenkt uns einen Einblick seine ursprüngliche Inspiration.

Diese Aufnahmensammlung spiegelt das Programm von Château de Versailles Spectacles wider: Oftmals überraschend und stets anspruchsvoll.

**Château de Versailles Spectacles**  
Catherine Pégard, Vorsitzende  
Laurent Brunner, Direktor

## SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: [amisoperaroyal@gmail.com](mailto:amisoperaroyal@gmail.com)  
+33 1 30 83 70 92



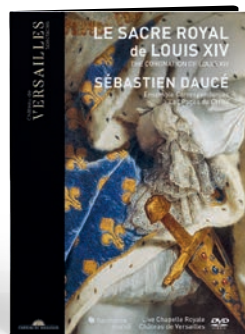
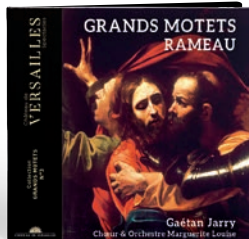
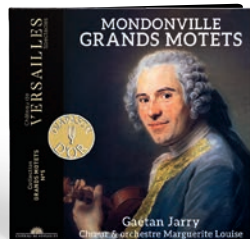
Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: [mecanat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecanat@chateauversailles-spectacles.fr)  
+33 1 30 83 76 35

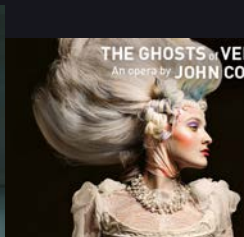
# LA COLLECTION

## Château de **VERSAILLES** Spectacles





# LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !  
[www.live-operaversailles.fr](http://www.live-operaversailles.fr)

Enregistré du 22 au 25 mai 2021 à la Chapelle Royale du Château de Versailles.

Prise de son, direction artistique, mixage et mastering : Florent Ollivier

Assistants à la prise de son : Alice Ragon, Francesco Parolo

Montage : Marie Delorme et Florent Ollivier

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Traduction française du texte de David Vickers : Christopher Bayton

Matériel musical : Éric Leroy

### Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles  
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon  
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur  
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques  
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition  
Roxana Boscaino, Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale  
de l'Opéra Royal sur :

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

@chateauversailles.spectacles

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Couverture : Georg Friedrich Haendel, Balthasar Denner, ca. 1727. ;  
p. 4, 56 © Pascal Le Mée ; p. 6, 15, 33, 34 © Domaine public ;  
p. 68 © DR ; p.74 © Agathe Poupeney ;  
4<sup>ème</sup> de couverture : © Domaine public

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles



*Marquerte Louise*  
Gaëtan Jarry





Armoirie des Brydges, ducs de Chandos & leur devise "Maintien le droit", 1764.