

J. S. BACH

# Weihnachts-Magnificat

G. F. HANDEL

Utrecht Te Deum

RIAS Kammerchor Berlin

Akademie für Alte Musik Berlin

Justin Doyle

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

**Magnificat** BWV 243.1 (243a)

E flat major / *mi bémol majeur* / Es-Dur

1		Magnificat anima mea		2'49
2		Et exsultavit spiritus meus	MSP	2'12
3		Vom Himmel hoch		1'41
4		Quia respexit	NR	2'32
5		Omnes generationes		1'12
6		Quia fecit mihi magna	RW	1'46
7		Freut euch und jubiliert		1'15
8		Et misericordia	AP, KC	3'07
9		Fecit potentiam		1'49
10		Gloria in excelsis Deo		1'01
11		Deposuit potentes	KC	1'50
12		Esurientes implevit bonis	AP	2'54
13		Virga Jesse	NR, RW	3'23
14		Suscepit Israel		2'06
15		Sicut locutus est		1'25
16		Gloria Patri		2'11

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

**Te Deum for the Peace of Utrecht** HWV 278

*pour le traité de paix d'Utrecht* / für den Frieden von Utrecht

D Major / *ré majeur* / D-Dur

17		We praise thee, O God (Adagio)	NR, AP, KC	3'48
18		To thee all angels cry aloud (Largo e staccato)	AP, KC	1'10
19		To thee cherubin and seraphin (Andante)	NR, MSP	1'07
20		The glorious company of the apostles (Andante - Adagio - Allegro - Adagio - Allegro)	NR, MSP, KC, RW	4'55
21		When thou took'st upon thee to deliver man (Adagio - Allegro - Adagio - Allegro)	NR, AP, KC, RW	3'03
22		We believe that thou shalt come to be our judge (Largo)	NR, AP, KC, RW	2'51
23		Day by day we magnify thee (Allegro)		1'12
24		And we worship thy name		0'47
25		Vouchsafe, O Lord (Adagio)	NR, MSP, AP, KC, RW	3'03
26		O Lord, in thee have I trusted (Allegro)		1'08

Núria Rial (NR), *soprano*  
Marie-Sophie Pollak (MSP), *soprano*  
Alex Potter (AP), *alto*  
Kieran Carrel (KC), *tenor*  
Roderick Williams (RW), *bass*

Justin Doyle, *conductor*

#### RIAS Kammerchor Berlin

*Sopranos* Friederike Büttner, Iris-Anna Deckert, Katharina Hohlfeld-Redmond, Mi-Young Kim,  
Sarah Krispin, Sophia Linden, Anette Lösch, Anja Petersen, Stephanie Petitlaurent,  
Maria Pujades, Fabienne Weiß, Viktoria Wilson  
*Altos* Ulrike Bartsch, Michelle Baum, Franziska Markowitsch, Julienne Mbodjé, Anna Padalko,  
Helena Poczykowska, Hildegard Rützel, Agata Szmuk  
*Tenors* Volker Arndt, Joachim Buhrmann, Jörg Genslein, Minsub Hong, Christian Mücke,  
Volker Nietzke, Kai Roterberg, Shimon Yoshida  
*Basses* Max Börner, Stefan Drexlmeier, Ingolf Horenburg, Paul Mayr, Manuel Nickert,  
Andrew Redmond, Johannes D. Schendel, Jonathan E. de la Paz Zaens

#### Akademie für Alte Musik Berlin

*Violins I* Georg Kallweit (concertmaster), Kerstin Erben, Barbara Halfter, Edi Kotlyar,  
Verena Sommer, Javier Aguilar  
*Violins II* Yves Ytier, Dörte Wetzels, Gudrun Engelhardt, Edburg Forck, Thomas Graewe  
*Violas* Clemens-Maria Nuszbaumer, Annette Geiger, Semion Gurevich, Ildiko Ludwig  
*Cellos* Jan Freiheit, Barbara Kernig, Antje Geusen  
*Double basses* Hen Goldsobel, Mirjam Wittulski  
*Theorbo* Jonas Nordberg  
*Flute* Laure Mourot  
*Oboes* Xenia Löffler, Michael Bosch  
*Bassoons* Claudius Kamp, Giovanni Battista Graziadio  
*Trumpets* Ute Hartwich, Samuel Sigl, Sebastian Kuhn  
*Timpani* Francisco Manuel Anguas Rodriguez  
*Organ* Raphael Alpermann  
*Harpsichord* Flóra Fábri

# Musiques solennelles à Londres et à Leipzig

## Musiques pour la paix

Le 1<sup>er</sup> novembre 1700, le roi Charles II d'Espagne, de la dynastie des Habsbourg, mourait à Madrid. Comme il n'avait pas de descendants, les puissances européennes se mirent aussitôt à se disputer sa succession, car l'Espagne, avec sa position stratégique et ses possessions coloniales, était un acteur important pour l'équilibre des puissances dans le monde. Il s'ensuivit de violents conflits diplomatiques et militaires, entrés dans l'histoire sous le nom de guerre de Succession d'Espagne. Le Saint-Empire romain germanique des Habsbourg se battit aux côtés de l'Angleterre et des Pays-Bas contre la France et ses alliés. Les affrontements, sur les théâtres les plus divers en Europe et dans les territoires coloniaux d'Amérique du Nord, durèrent plus d'une décennie, d'autant que, en 1711, le changement d'empereur (Charles VI succédant à Joseph I<sup>er</sup>) fit à son tour évoluer les alliances.

À partir de janvier 1712, la ville d'Utrecht accueillit enfin les négociations de paix, très laborieuses en raison des nombreux conflits d'intérêts. Ce n'est qu'un an plus tard, en avril 1713, qu'un traité de paix put être signé. Ce traité d'Utrecht était un chef-d'œuvre de compromis : Philippe V, de la lignée des Bourbons, devenait le nouveau souverain d'Espagne, comme l'exigeait tout la France. C'en était donc fini de la domination des Habsbourg en Espagne. Le pays dut céder des territoires à l'Autriche et à l'Angleterre, mais put conserver ses colonies extra-européennes. Enfin, la Grande-Bretagne gagna des territoires d'outre-mer et renforça ainsi sa position de grande nation terrestre et maritime. L'empereur Charles VI approuva également la paix d'Utrecht un an plus tard. La guerre de Succession d'Espagne était terminée, et les conditions étaient réunies pour que s'instaure en Europe un équilibre des puissances, du moins pour quelques décennies. Le caractère pondéré de la paix d'Utrecht permit en outre à chaque pays de se sentir vainqueur, à un titre ou un autre.

À Londres, les résultats de la guerre de Succession d'Espagne furent accueillis avec une satisfaction toute particulière : la reine Anne, de la famille des Stuart, avait réussi à réunir les couronnes d'Angleterre et d'Écosse, devenant ainsi la première reine de Grande-Bretagne. Aux yeux de la souveraine, c'était une raison suffisante pour organiser de dignes célébrations. Les préparatifs commencèrent dès le début de 1713, alors que les négociations à Utrecht étaient encore en cours, mais que l'issue positive pour la Grande-Bretagne se dessinait déjà. L'élément central de ces célébrations devait être un culte d'action de grâces dans la cathédrale Saint-Paul, accompagné d'une musique solennelle.

Traditionnellement, c'est un *Te Deum* que l'on chantait lors de telles cérémonies liturgiques. Il s'agit d'une hymne de l'Église médiévale, attribuée à l'origine à saint Ambroise de Milan et à saint Augustin. Le texte du *Te Deum* est un chant de louange et d'action de grâces solennel adressé à Dieu qui fait référence aux apôtres, aux prophètes, aux martyrs ainsi qu'à l'Église tout entière.

Curieusement, la composition de ce *Te Deum* et d'un *Jubilate* (psaume 100/99) fut commandée à un musicien qui n'était pas anglais et qui, de plus, ne vivait à Londres que depuis peu : Georg Friedrich Haendel. Les raisons de ce choix restent passablement obscures. Apparemment, après ses débuts londoniens à l'opéra réussis avec *Rinaldo* (1711), Haendel avait pu nouer rapidement des liens avec d'influents aristocrates et la famille royale, et il était considéré dans ces cercles comme un artiste exceptionnel.

Avec son *Te Deum* en ré majeur (HWV 278), Haendel signait sa première composition religieuse en anglais. D'un point de vue stylistique, elle s'inspire du *Te Deum* de Henry Purcell (1694), qui était encore donné à Londres lors d'occasions solennelles. Haendel divise sa composition en dix sections ; le chœur est présent dans tous les mouvements et se voit confier l'essentiel du texte. Les solistes vocaux assument plutôt un rôle de contraste, en présentant dans plusieurs mouvements les thèmes qui sont ensuite repris par le *tutti*. Les chœurs sont généralement à cinq voix, à l'exception de "Day by day" où Haendel écrit pour double chœur (à sept voix au total). L'orchestre intervient le plus souvent en *tutti* solennels, avec trompettes, mais il est réduit à un saisissant trio (hautbois, violons, basse continue) au début de "When thou took'st upon thee to deliver man", et complété avec une expressive flûte traversière dans "We believe that thou shalt come".

Le *Te Deum* pour la paix d'Utrecht fut entendu pour la première fois le 7 juillet 1713, lors d'un culte d'action de grâces en la cathédrale Saint-Paul de Londres, noire de monde.

## Premier Noël à Leipzig

Au début de l'été 1723, Johann Sebastian Bach prit ses fonctions de cantor à Saint-Thomas de Leipzig. En très peu de temps, il dut s'habituer à un tout nouveau cadre de création artistique. Désormais, ce n'étaient plus les brillantes œuvres instrumentales qui étaient au centre de son activité de compositeur, comme auparavant à la cour de Cöthen, mais la musique religieuse. Le fait que Bach, compositeur chevronné et expérimenté, ait dû, avant de prendre ses fonctions, se soumettre à un examen théologique devant un professeur d'université montre à quel point ses nouveaux supérieurs tenaient à une musique digne du culte. Bach passa apparemment cet examen en latin sans encombre, si bien que le professeur Johann Schmid, réputé sévère, se contenta de noter laconiquement : "Monsieur Jo. Sebastian Bach a répondu aux questions que je lui ai posées de telle sorte que je le considère comme apte à assumer les fonctions de cantor à l'école Saint-Thomas."

Dès son entrée en fonction, Bach décida de renouveler complètement la musique d'église à Leipzig et, au cours de ses premières années, il ne dirigea pas les œuvres de ses prédécesseurs, mais uniquement ses propres cantates. Cela impliquait un gigantesque travail de composition et d'organisation, car les nouvelles cantates devaient être composées, copiées et répétées en l'espace de quelques jours seulement. Pour la période de Noël 1723-1724, Bach dut s'atteler à une tâche titanesque, puisqu'il lui fallait – pour répondre à ses propres exigences – donner six cantates différentes entre le 25 décembre et le 6 janvier, certaines d'entre elles étant même exécutées plusieurs fois, dans les églises Saint-Thomas, Saint-Nicolas et Saint-Paul.

À cela s'ajoutait la tradition locale de Leipzig, qui voulait que l'on donne un *Magnificat* solennel à l'occasion des fêtes de Noël, de Pâques et de la Pentecôte, ainsi que lors des vêpres des fêtes mariales. Là encore, Bach se vit contraint, plutôt que de recourir à une composition existante d'un ancien cantor de Saint-Thomas, d'écrire dès son premier Noël à Leipzig un *Magnificat* solennel pour grand effectif.

Le *Magnificat* fait partie des prières canoniques du christianisme depuis les débuts de l'ère chrétienne. Saint Benoît de Nursie – fondateur du monachisme occidental – l'inscrivit dans sa règle monastique rédigée au VI<sup>e</sup> siècle pour l'office du soir. Depuis cette époque, le *Magnificat* est la conclusion solennelle des vêpres dans l'Église latine. Le texte est tiré du premier chapitre de l'Évangile de Luc, situé avant la naissance de Jésus. L'ange Gabriel entre chez Marie, salue la vierge "pleine de grâce" et lui annonce la naissance du Fils de Dieu. Marie accepte cet appel et entonne ensuite son chant de louange, le *Magnificat*.

Pour cette occasion solennelle, Bach recourut à un effectif d'une ampleur exceptionnelle, avec un chœur à cinq voix et un grand orchestre comprenant timbales, trompettes, flûtes, hautbois et cordes. Quatre des douze mouvements font appel à l'ensemble du chœur et au grand orchestre, à quoi s'ajoute une formidable fugue chorale dans le style ancien ("Sicut locutus est"), accompagnée uniquement par le continuo. Un air est confié à chacun des cinq solistes vocaux, outre un duo ("Et misericordia") et un chœur à trois voix ("Suscepit Israel") où est habilement entrelacée la psalmodie grégorienne. Dans le dernier mouvement ("Sicut erat in principio"), Bach reprend le thème du mouvement initial et referme ainsi le cercle de l'œuvre de manière impressionnante.

Pour rendre la référence à la fête de Noël encore plus explicite, Bach insère – suivant là encore une longue tradition – entre certains versets du *Magnificat* quatre brefs mouvements sur des chants de Noël populaires à l'époque. Les trois premiers, "Vom Himmel hoch", "Freut euch und jubiliert" et "Gloria in excelsis Deo", sont écrits pour chœur à trois, quatre ou cinq voix, tandis que le dernier, "Virga Jesse floruit", est un duo pour soprano et basse tout en vocalises. Ces pièces de Noël étaient probablement chantées depuis la tribune en nid d'hirondelle située en face de la grande tribune du chœur.

Bach a très certainement continué de donner régulièrement son *Magnificat*, qu'il a par la suite encore remanié dans une version en ré majeur (BWV 243.2), lors des grandes fêtes du calendrier liturgique à Leipzig. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le *Magnificat* fut l'une des premières œuvres vocales de Bach à être publiée, avec une première édition dès 1811.

BERNHARD SCHRAMMEK  
Traduction : Dennis Collins

## Festive music from London and Leipzig

### Music for a peace settlement

On 1 November 1700, King Charles II of Spain, a member of the Habsburg dynasty, died in Madrid. As he was childless, a struggle over his succession immediately broke out among the European powers, given that Spain, with its strategic position and its colonial possessions, was still a key factor in the global balance of power. Fierce diplomatic and military confrontations ensued, which have become known in history as the ‘War of the Spanish Succession’. The Habsburg lands, headed by the Holy Roman Emperor, fought alongside Great Britain and the Netherlands against France and its allies. The hostilities in various theatres of war in Europe and the colonial territories of North America lasted for more than a decade, especially as the accession of the Emperor Charles VI in place of Joseph I led to shifts in alliance.

Finally, from January 1712 onwards, the city of Utrecht hosted the peace negotiations, which proved very tough on account of the many conflicts of interest. It was not until another year later, in April 1713, that a series of peace treaties was signed, which have come to be known collectively as the ‘Peace of Utrecht’. This agreement was a masterpiece of compromise: the new ruler of Spain was to be Philip V, a member of the Bourbon dynasty, in a move (forced through essentially by France) that put an end to Habsburg supremacy there. Spain lost territories to Austria and Britain, but was able to hold on to its non-European colonies. Finally, Great Britain gained overseas territories, consolidating its position as a great land and sea power. The Emperor Charles VI also consented to the Peace of Utrecht a year later. This ended the War of the Spanish Succession and created the conditions for establishing a new balance of power in Europe – at least for several decades. The even-handed nature of the Peace of Utrecht also meant that every country could feel it had been victorious in some respect or other.

The results of the war were greeted with particular satisfaction in London, for while it was going on the Stuart Queen Anne had succeeded in uniting the crowns of England and Scotland, thus becoming the first monarch of Great Britain. This was reason enough for her to organise an appropriate celebration. Preparations began at the beginning of 1713, when contentious negotiations were still taking place in Utrecht, but a favourable outcome for the British was beginning to emerge. The central element of the celebrations was to be a service of thanksgiving in St Paul’s Cathedral, accompanied by festive music.

It was traditional for a setting of the *Te Deum* to be sung at such liturgical celebrations. The text is an early Christian hymn originally attributed to St Ambrose of Milan and St Augustine. Its words formulate a solemn hymn of praise and thanksgiving to God on behalf of the Apostles, the Prophets, the Martyrs and the Church as a whole.

Surprisingly enough, the commission for this *Te Deum* and another psalm, the *Jubilate* (Psalm 100/99), went to a non-English composer who had only been in London for a short time: Georg Friedrich Händel, as he then was. The circumstances that brought this about are largely shrouded in mystery. It would seem that, following his successful London operatic debut with *Rinaldo* (1711), Handel had quickly built up a network of contacts with influential aristocrats and the royal family and acquired esteem in these circles as an artist of exceptional gifts.

The *Te Deum* in D major HWV 278 was Handel’s first sacred composition in English. He took as his stylistic model Henry Purcell’s *Te Deum* of 1694, which had hitherto been regularly performed in London on festive occasions of this nature. Handel divides his composition into ten sections, in all of which the chorus is present as the principal vehicle for the text. In a number of movements, however, the vocal soloists provide an element of contrast by initially stating the themes, which are then taken over by the tutti. The choral scoring is predominantly in five parts, with the exception of the chorus ‘Day by day’, in which Handel writes for double choir (a total of seven parts). The orchestra is heard primarily in festive tutti with trumpets, but is reduced to a trio texture (oboe, unison violins, continuo) to striking effect at the beginning of the movement ‘When thou took’st upon thee to deliver man’ and sensitively supplemented by a transverse flute at ‘We believe that thou shalt come’. The first performance of the *Te Deum for the Peace of Utrecht* took place at a crowded service of thanksgiving in St Paul’s on 7 July 1713.

### A Christmas debut in Leipzig

In the early summer of 1723, Johann Sebastian Bach took up his post as Kantor of St Thomas’s Church in Leipzig. Within a very short space of time, he had to get used to completely new conditions for his creative activity. The focus of his work was no longer on brilliant instrumental compositions – as had previously been the case at the court of Cöthen – but on sacred music. The fact that even Bach, a seasoned professional in his domain, had to undergo a theological examination by a university professor before taking up his post shows the great importance his new superiors attached to music deemed worthy of the liturgy. Bach evidently passed this examination, which was conducted in Latin, without any mistakes, prompting Professor Johann Schmid, who had a reputation for severity, merely to record in laconic terms: ‘Herr Jo. Sebastian Bach has answered the questions I asked in such a way that I consider him suitable to take up the post of Kantor at St Thomas’s School.’

As soon as he embarked on his duties, Bach decided to embark on a fundamental renewal of church music in Leipzig: he did not perform works by his predecessors during his first years in office, but exclusively his own cantatas. This involved an immense compositional and organisational effort, since each new cantata had to be composed, copied and rehearsed within a few days. In the Christmas season of 1723/24, his aspiration to provide all the church music himself meant he was faced with a truly mammoth task: between 25 December and 6 January, he had to perform six different cantatas, some of which, moreover, were given several times, in St Thomas’s, St Nicholas’s and St Paul’s churches.

On top of this came the local tradition in Leipzig of singing a celebratory Latin *Magnificat* at Vespers on the high feasts of Christmas, Easter and Pentecost and on the feast days of the Virgin Mary. Here, too, Bach felt he should not fall back on an existing setting by an earlier Kantor of St Thomas’s, but take up the challenge of composing a large-scale solemn *Magnificat* for his first Christmas in Leipzig.

The *Magnificat* has been part of the permanent canon of prayer of Christendom since the early Church. St Benedict of Nursia – the founder of Western monasticism – appointed it for evening prayers in the Rule he drew up for his Order in the sixth century. Since that time, the *Magnificat* has marked the solemn conclusion of Vespers in the Latin Church. Its text is a passage from the first chapter of Luke’s Gospel, which forms part of the Evangelist’s account of the events leading up to the birth of Jesus. The angel Gabriel visits Mary, hails her as ‘highly favoured’ and ‘blessed among women’, and tells her she will give birth to the Son of God. Mary embraces this vocation and embarks upon her canticle of praise, the *Magnificat*.

In keeping with the festive occasion, Bach opted for unusually substantial forces, comprising a five-part choir and a large orchestra including timpani, trumpets, flutes, oboes and strings. Four of the twelve movements are assigned to the full choral and orchestral line-up, and the chorus also sings an impressive *stile antico* fugue (‘Sicut locutus est’), accompanied only by continuo. In addition, there is an aria for each of the five vocal soloists, a duet (‘Et misericordia’), and a three-part chorus (‘Suscepit Israel’) into which the corresponding Gregorian cantus firmus is skilfully integrated. In the final movement (‘Sicut erat in principio’), Bach reverts to the theme of the work’s opening, rounding off the work in imposing fashion.

In order to make the connection with the Nativity season still more apparent to his listeners, the Thomaskantor – again following a long tradition – inserted four brief settings of Christmas hymns popular at the time between movements of the standard *Magnificat* text. These seasonal interpolations were probably sung antiphonally from the ‘swallow’s nest’ gallery opposite the main choir gallery in St Thomas’s.

Bach almost certainly performed his setting of the *Magnificat* regularly on the high feasts of the Leipzig church year; he later made a revised version, transposed into D major (BWV 243.2). At the beginning of the nineteenth century, this was one of Bach’s first vocal works to be published – the first print appeared in 1811.

BERNHARD SCHRAMMEK  
Translation: Charles Johnston

# Festmusik aus London und Leipzig

## Musik zum Friedensschluss

Am 1. November 1700 starb in Madrid König Karl II. von Spanien aus dem Geschlecht der Habsburger. Da er kinderlos geblieben war, entbrannte unter den europäischen Mächten sogleich der Streit um seine Nachfolge, war doch Spanien mit seiner strategischen Lage und seinem Kolonialbesitz nach wie vor ein wichtiger Faktor für die weltweite Machtgewichtung. Es folgten heftige diplomatische und militärische Auseinandersetzungen, die als „Spanischer Erbfolgekrieg“ in die Geschichte eingingen. Die habsburgischen Lande mit dem römisch-deutschen Kaiser an der Spitze kämpften gemeinsam mit England und den Niederlanden gegen Frankreich und seine Verbündeten. Die Konflikte an den unterschiedlichsten Schauplätzen in Europa und den Kolonialgebieten Nordamerikas dauerten mehr als ein Jahrzehnt an, zumal sich durch den Thronwechsel des Kaisers (Karl VI. als Nachfolger Josephs I.) wiederum andere Konstellationen ergaben.

Ab Januar 1712 schließlich war die Stadt Utrecht Gastgeber der Friedensverhandlungen, die angesichts der vielen Interessenskonflikte sehr zäh verliefen. Erst ein weiteres Jahr darauf, im April 1713 konnte ein Friedensvertrag unterzeichnet werden, der „Friede von Utrecht“. Dieses Vertragsgebilde war ein Meisterwerk des Kompromisses: Neuer Herrscher in Spanien wurde Philipp V. aus dem Geschlecht der Bourbonen, was vor allem Frankreich durchgesetzt hatte. Damit war die habsburgische Vorherrschaft in Spanien beendet. Spanien verlor Gebiete an Österreich und an England, konnte aber die außereuropäischen Kolonien halten. Großbritannien schließlich gewann Übersee-Territorien hinzu und festigte damit seine Position als Großmacht zu Land und auf See. Kaiser Karl VI. stimmte dem Frieden von Utrecht ein Jahr später ebenfalls zu. Damit war der Spanische Erbfolgekrieg beendet und hatte die Voraussetzungen dafür geschaffen, dass sich in Europa – zumindest für etliche Jahrzehnte – ein Machtgleichgewicht etablierte. Der ausgleichende Charakter des Friedens von Utrecht bewirkte überdies, dass sich jedes Land in irgendeiner Beziehung als Sieger fühlen konnte ...

In London wurden die Resultate des Spanischen Erbfolgekrieges mit besonderer Genugtuung aufgenommen: Königin Anne aus dem Geschlecht der Stuarts war es parallel gelungen, die Kronen von England und Schottland zu vereinen, was sie zur ersten Königin von Großbritannien machte. Dies war für die Regentin Grund genug, eine angemessene Jubelfeier zu veranstalten. Die Vorbereitungen dafür begannen bereits zu Jahresbeginn 1713, als in Utrecht noch kontrovers verhandelt wurde, sich aber der positive Ausgang für Großbritannien abzuzeichnen begann. Zentraler Bestandteil der Feiern sollte ein mit festlicher Musik umrahmter Dankgottesdienst in der St. Paul's Cathedral werden.

Traditionell wurde bei solchen liturgischen Jubelfeiern eine Vertonung des *Te Deums* gesungen. Es handelt sich dabei um einen altkirchlichen Hymnus, der ursprünglich dem Heiligen Ambrosius von Mailand und dem Heiligen Augustinus zugeschrieben wurde. Der Text des *Te Deums* formuliert in feierlicher Weise einen Lob- und Dankgesang an Gott und bezieht dabei die Apostel, Propheten, Märtyrer sowie die gesamte Kirche ein.

Der Kompositionsauftrag für dieses *Te Deum* und einen weiteren Psalm, *Jubilate* (Psalm 100/99), erging überraschender Weise an einen nicht-englischen Komponisten, der sich überdies erst kurze Zeit in London aufhielt: Georg Friedrich Händel. Wie es dazu kam, liegt weitgehend im Dunklen. Offenbar hatte Händel nach seinem erfolgreichen Londoner Operndebüt mit *Rinaldo* (1711) rasch Kontakte zu einflussreichen Adligen und dem Königshaus knüpfen können und wurde in diesen Kreisen als außergewöhnlicher Künstler geschätzt.

Mit dem *Te Deum* D-Dur (HWV 278) schuf Georg Friedrich Händel seine erste Kirchenkomposition in englischer Sprache. Stilistisch orientierte sich der Komponist an dem *Te Deum* von Henry Purcell aus dem Jahre 1694, das bislang in London bei entsprechend feierlichen Anlässen immer wieder musiziert wurde. Händel unterteilt seine Komposition in zehn Abschnitte, wobei der Chor als dominanter Träger des Textes in allen Sätzen präsent ist. Die Gesangssolisten dagegen übernehmen eher eine kontrastierende Rolle, indem sie in etlichen Sätzen die Themen vortragen, die dann vom Tutti übernommen werden. Die Chorbesetzung ist dabei überwiegend fünfstimmig, bis auf den Chor „Day by day“ in dem Händel die Sänger doppelchörig (insgesamt sieben Stimmen) führt. Das Orchester agiert vorrangig im festlichen Tutti mit Trompeten, wird zu Beginn des Satzes „When thou took'st

upon thee to deliver man“ aber auch eindrucksvoll auf ein Trio (Oboe, Violinen, Basso continuo) reduziert und im Satz „We believe that thou shalt come“ einfühlsam durch eine Traversflöte ergänzt.

Die Uraufführung des *Te Deums* zum Utrechter Frieden erfolgte im Rahmen eines Dankgottesdienstes am 7. Juli 1713 in der überfüllten St. Paul's Cathedral London.

## Weihnachtlicher Einstand in Leipzig

Im Frühsommer 1723 trat Johann Sebastian Bach sein Amt als Leipziger Thomaskantor an. Innerhalb kürzester Zeit musste er sich hier an völlig neue Rahmenbedingungen seines künstlerischen Schaffens gewöhnen. Im Mittelpunkt seines Schaffens standen nun nicht mehr – wie zuvor am Köthener Hof – glanzvolle Instrumentalkompositionen, sondern Kirchenwerke. Wie stark seinen neuen Vorgesetzten eine würdige gottesdienstliche Musik am Herzen lag, zeigt der Umstand, dass sich selbst Bach als gestandener und berufserfahrener Mann vor dem Amtsantritt einer theologischen Prüfung vor einem Universitätsprofessor unterziehen musste. Bach bestand dieses in lateinischer Sprache geführte Examen offenbar fehlerfrei, so dass der als streng verrufene Professor Johann Schmid nur lakonisch protokollierte: „Herr Jo. Sebastian Bach beantwortete die von mir gestellten Fragen dergestalt, daß ich ihn für geeignet erachte, das Amt des Kantors in der Thomasschule zu übernehmen.“

Sogleich mit seinem Amtsantritt entschied sich Bach für eine grundlegende Erneuerung der Leipziger Kirchenmusik und führte in den ersten Dienstjahren nicht etwa Werke seiner Vorgänger auf, sondern ausschließlich eigene Kantaten. Dies war mit einem gewaltigen Kompositions- und Organisationsaufwand verbunden, mussten doch neu entstehende Kantaten jeweils innerhalb weniger Tage komponiert, vervielfältigt und einstudiert werden. Zur Weihnachtszeit 1723/24 stand Bach nun eine wahre Mammut-Aufgabe bevor, hatte er – nach seinem eigenen Anspruch – zwischen dem 25. Dezember und dem 6. Januar gleich sechs verschiedene Kantaten aufzuführen, einige von ihnen sogar mehrfach in der Thomas-, Nikolai- sowie Paulinerkirche.

Hinzu kam noch die lokale Leipziger Tradition, wonach an den Hochfesten Weihnachten, Ostern und Pfingsten sowie an Marienfeiertagen im Vespertagesdienst eine feierliche Aufführung des *Magnificats* in lateinischer Sprache erfolgen sollte. Auch hier sah sich Bach herausgefordert, nicht etwa auf eine vorhandene Vertonung eines früheren Thomaskantors zurückzugreifen, sondern gleich zu seinem ersten Leipziger Weihnachtsfest ein groß besetztes, feierliches *Magnificat* zu komponieren.

Das *Magnificat* gehört seit frühchristlicher Zeit zum festen Gebetskanon des Christentums. Der Heilige Benedikt von Nursia – Begründer des abendländischen Mönchtums – bestimmte es in seiner im 6. Jahrhundert verfassten Ordensregel für die abendliche Gebetszeit. Seit dieser Zeit bildet das *Magnificat* in der lateinischen Kirche den feierlichen Abschluss der Vesper. Zitiert wird darin ein Abschnitt aus dem ersten Kapitel des Lukas-Evangeliums, der dort in die Vorgeschichte zur Geburt Jesu eingebettet ist. Der Engel Gabriel sucht Maria auf, grüßt sie als Hochbegnadete und kündigt ihr die Geburt des Gottessohnes an. Maria nimmt die Berufung an und stimmt dann ihren Lobgesang, das *Magnificat*, an.

Dem festlichen Anlass angemessen, entschied sich Bach für eine außergewöhnlich große Besetzung mit fünfstimmigem Chor und einem großen Orchester inklusive Pauken, Trompeten, Flöten, Oboen und Streichern.

An vier der zwölf musikalischen Sätze ist das gesamte Ensemble mit Chor und groß besetztem Orchester beteiligt, hinzu kommt eine eindrucksvolle Chorfüge im alten Stil („Sicut locutus est“), die nur vom Continuo begleitet wird. Darüber hinaus ist den fünf Vokalsolisten jeweils eine Arie zugewiesen, schließlich gibt es noch ein Duett („Et misericordia“) und einen dreistimmigen Chor („Suscepit Israel“), in den kunstvoll der gregorianische Psalmton eingeflochten ist. Im letzten Satz („Sicut erat in principio“) kommt Bach auf die Thematik des Eingangssatzes zurück und rundet das Werk damit eindrucksvoll ab.

Um den Bezug auf das Weihnachtsfest noch ohrenfälliger zu gestalten, fügte der Thomaskantor – ebenfalls auf Basis einer langen Tradition – zwischen einzelnen Sätzen des *Magnificats* vier kurze Sätze von damals populären Weihnachtsliedern ein. Diese weihnachtlichen Chorsätze wurden vermutlich als Wechselgesang von der Schwalbennest-Empore gegenüber der großen Chorempore gesungen.

Mit großer Sicherheit hat Bach sein *Magnificat*, das er später noch in eine D-Dur-Fassung umarbeitete (BWV 243.2), regelmäßig an den Hochfesten des Kirchenjahres in Leipzig aufgeführt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gehörte das *Magnificat* zu den ersten veröffentlichten Vokalwerken von Bach, ein erster Druck erschien bereits 1811.

BERNHARD SCHRAMMEK

## Magnificat

*Chorus*  
My soul doth magnify the Lord,

*Aria*  
And my spirit hath rejoiced  
In God my Saviour.

*Chorale*  
From Heaven on high I come hither,  
I bring you new tidings of joy;  
I bring such great good tidings  
Of which I will sing and tell.

*Aria*  
For he hath regarded the low estate  
Of his handmaiden;  
For, behold, from henceforth

*Chorus*  
All generations shall call me blessed.

*Aria*  
For he that is mighty hath done to me  
Great things; and holy is his name.

*Chorus*  
Rejoice and be glad;  
At Bethlehem will be found  
The dear little Christ-child,  
Who shall be your joy and bliss.

*Duetto*  
And his mercy is on them that fear him  
From generation to generation.

*Chorus*  
He hath shewed strength with his arm:  
He hath scattered the proud in the imagination  
of their hearts.

*Chorus*  
Glory to God in the highest,  
And on earth peace and goodwill unto men.

*Aria*  
He hath put down the mighty from their seats,  
And exalted them of low degree.

*Aria*  
He hath filled the hungry with good things;  
And the rich he hath sent empty away.

## Magnificat

*Chorus*  
1 | Magnificat anima mea Dominum,

*Aria*  
2 | Et exultavit spiritus meus  
In Deo salutari meo.

*Chorale*  
3 | Vom Himmel hoch da komm ich her,  
Ich bringe euch gute neue Mär;  
Der guten Mär bring ich so viel, so viel,  
Davon ich singen und sagen will.

*Aria*  
4 | Quia respexit humilitatem  
Ancillæ suæ:  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent

*Chorus*  
5 | Omnes generationes.

*Aria*  
6 | Quia fecit mihi magna qui potens est:  
Et sanctum nomen eius.

*Chorus*  
7 | Freut euch und jubiliert;  
Zu Bethlehem gefunden wird  
Das herzeliebe Jesulein,  
Das soll euer Freud und Wonne sein.

*Duetto*  
8 | Et misericordia eius a progenie  
In progenies timentibus eum.

*Chorus*  
9 | Fecit potentiam in brachio suo:  
Dispersit superbos mente cordis sui.

*Chorus*  
10 | Gloria in excelsis Deo  
Et in terra pax hominibus bona voluntas.

*Aria*  
11 | Deposuit potentes de sede,  
Et exaltavit humiles.

*Aria*  
12 | Esurientes implevit bonis:  
Et divites dimisit inanes.

## Magnificat

*Chœur*  
Mon âme exalte le Seigneur,

*Air*  
Et mon esprit se réjouit en Dieu,  
Mon Sauveur.

*Choral*  
Du haut des cieux je viens vers vous  
Apporter la bonne nouvelle ;  
Et j'en apporte tant et plus :  
Je veux la dire et la chanter.

*Air*  
Parce qu'il a jeté les yeux  
Sur la bassesse de sa servante.  
Car voici, désormais me diront bienheureuse

*Chœur*  
Toutes les générations.

*Air*  
Parce que le Tout-Puissant a fait pour moi  
De grandes choses. Son nom est saint.

*Chœur*  
Réjouissez-vous, exultez :  
Vous trouverez à Bethléem  
L'enfant Jésus cher à nos cœurs,  
Votre joie et votre bonheur.

*Duetto*  
Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge  
Sur ceux qui le craignent.

*Chœur*  
Il a déployé la force de son bras ; il a dispersé  
Ceux qui avaient de l'orgueil dans le cœur.

*Chœur*  
Gloire à Dieu au plus haut des cieux  
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

*Air*  
Il a renversé les puissants de leurs trônes,  
Et il a élevé les humbles.

*Duetto*  
Il a rassasié de biens les affamés,  
Et il a renvoyé les riches les mains vides.

## Magnificat

*Chor*  
Hoch erhebt meine Seele den Herrn;

*Aria*  
In Gott, meinem Heiland,  
Jubelt mein Geist.

*Aria*  
Er hat in Gnaden geschaut auf  
Seine niedrige Magd;  
Siehe, von nun an nennen mich selig

*Chor*  
Alle Geschlechter.

*Aria*  
Großes hat der Gewaltige an mir getan  
Heilig Sein Name.

*Duetto*  
Und sein Erbarmen währt von Geschlecht  
Zu Geschlecht über jenen, welche Ihn fürchten.

*Chor*  
Macht hat er geübt mit Seinem Arm,  
Und zerstreut, die stolzen Herzens sind.

*Chor*  
Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden  
Friede den Menschen, die guten Willens sind.

*Aria*  
Herrscher hat er vom Thron gestürzt,  
Niedrige aber erhoben.

*Aria*  
Hungernde hat er mit Gütern erfüllt,  
Reiche gehen lassen mit leeren Händen.

*Duetto*

The rod of Jesse has flowered,  
Our Emanuel has appeared,  
He has taken on human flesh,  
And become a delightful child.  
Alleluia.

*Terzetto*

He hath holpen his servant Israel,  
In remembrance of his mercy;

*Chorus*

As he spake to our fathers,  
To Abraham, and to his seed for ever.

*Chorus*

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

*Translations: Charles Johnston*

*Duetto*

13 | Virga Jesse floruit,  
Emanuel noster apparuit,  
Induit carnem hominis,  
Fit puer delectabilis.  
Alleluja.

*Terzetto*

14 | Suscepit Israel puerum suum  
Recordatus misericordiæ suæ.

*Chorus*

15 | Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in sæcula.

*Chorus*

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

**Te Deum for the Peace of Utrecht**

*Chorus*

17 | We praise thee, O God;  
We acknowledge thee to be the Lord.  
All the earth doth worship thee,  
The Father everlasting.

*Soli and Chorus*

18 | To thee all angels cry aloud,  
The heavens and all the powers therein.

*Soli and Chorus*

19 | To thee cherubin and seraphin  
Continually do cry:  
Holy, holy, holy,  
Lord God of Sabaoth;  
Heaven and earth are full  
Of the majesty of thy glory.

*Soli and Chorus*

20 | The glorious company of the apostles  
praise thee.  
The goodly fellowship of the prophets  
praise thee.  
The noble army of martyrs praise thee.  
The holy church throughout all the world

*Duetto*

L'arbre de Jessé a fleuri,  
Emmanuel nous est né,  
Il s'est incarné dans un corps d'homme,  
Il est devenu un enfant charmant.  
Alléluia.

*Terzetto*

Il a secouru Israël, son serviteur,  
Et il s'est souvenu de sa miséricorde,

*Chœur*

Comme il l'avait dit à nos pères, envers  
Abraham et sa postérité pour toujours.

*Chœur*

Gloire au Père et au Fils  
Et au Saint-Esprit.  
Comme il était au commencement, maintenant  
et toujours,  
Et dans les siècles des siècles.  
Amen.

*Traduction : Brigitte Hébert*

**Te Deum pour la Paix d'Utrecht**

*Chœur*

Nous te louons, ô Dieu,  
Nous reconnaissons en toi le Seigneur.  
Toute la terre te vénère,  
Père éternel.

*Soli et chœur*

C'est vers toi que crient tous les anges,  
Les cieus et toutes les puissances qu'ils  
renferment.

*Soli et chœur*

À toi les chérubins et les séraphins  
Ne cessent de crier :  
Saint, saint, saint,  
Seigneur Dieu Sabaoth ;  
Le ciel et la terre sont emplis  
De la majesté de ta gloire.

*Soli et chœur*

La glorieuse compagnie des apôtres te loue,  
La bienheureuse troupe des prophètes te loue,  
La noble armée des martyrs te loue,  
La sainte Église, par le monde entier,  
Te glorifie, toi, Père d'une infinie majesté,  
Ton honorable et véritable Fils unique,

*Duetto*

Das Reis Jesse ist aufgegangen,  
Unser Immanuel ist erschienen,  
Er ist als Mensch geboren,  
Er ward ein ergötliches Kind.  
Alleluia.

*Terzetto*

Israels, seines Knechts, hat Er sich angenommen,  
Daß Er Seines Erbarmens gedenke,

*Chor*

Wie Er zu unseren Vätern gesprochen –  
Seines Erbarmens für Abraham und sein  
Geschlecht durch alle Zeit.

*Chor*

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
Und dem Heiligen Geist,  
Wie im Anfang so auch jetzt  
Und alle Zeit und in Ewigkeit.  
Amen.

*Übersetzung: Brigitte Hébert*

**Te Deum für den Frieden von Utrecht**

*Chor*

Wir preisen dich, Gott;  
Wir bekennen dich, du bist unser Herr.  
Alle Welt betet dich an,  
Den ewigen Vater.

*Soli und Chor*

Alle Engel rufen dich an mit lauter Stimme,  
Die Himmel und alle dortigen Mächte.

*Soli und Chor*

Cherubin und Seraphim  
Rufen dich fortwährend an:  
Heilig, heilig, heilig,  
Herr Gott Sabaoth;  
Himmel und Erde sind voll  
Deiner majestätischen Herrlichkeit.

*Soli und Chor*

Die glorreiche Gemeinschaft der Apostel preiset  
dich.  
Die stattliche Gesellschaft der Propheten preiset  
dich.  
Das noble Heer der Märtyrer preiset dich.  
Die ganze heilige Kirche, alle Welt bekennet dich,  
Den Vater unermesslicher Majestät;



Doth acknowledge thee, the Father of an  
infinite majesty;  
Thine honourable, true, and only Son;  
Also the Holy Ghost, the comforter.  
Thou art the king of glory, O Christ.  
Thou art the everlasting Son of the Father.

*Soli and Chorus*

- 21 | When thou took'st upon thee  
To deliver man,  
Thou didst not abhor  
The virgin's womb.  
When thou hadst overcome  
The sharpness of death,  
Thou didst open  
The kingdom of heav'n  
To all believers.  
Thou sittest at the right hand of God,  
In the glory of the Father.

*Soli and Chorus*

- 22 | We believe that thou shalt come  
To be our judge.  
We therefore pray thee,  
Help thy servants  
Whom thou hast redeemed  
With thy precious blood.  
Make them to be numbered  
With thy saints in glory everlasting.  
O Lord save thy people  
And bless thine heritage.  
Govern them  
And lift them up for ever.

*Chorus*

- 23 | Day by day we magnify thee,

*Chorus*

- 24 | And we worship thy name  
Ever world without end.

*Soli and Chorus*

- 25 | Vouchsafe, O Lord,  
To keep us this day without sin.  
O Lord, have mercy upon us.  
O Lord, let thy mercy  
Lighten upon us,  
As our trust is in thee.

*Chorus*

- 26 | O Lord, in thee have I trusted,  
Let me never be confounded.

Et le Saint-Esprit consolateur.  
Tu es le roi de gloire, ô Christ,  
Tu es le Fils éternel du Père.

*Soli et chœur*

Quand tu as pris sur toi  
De sauver l'homme,  
Tu n'as pas redouté  
Le ventre d'une vierge.  
Quand tu as vaincu  
Le tranchant de la mort,  
Tu as ouvert  
Le royaume des cieux  
À tous les croyants.  
Tu es assis à la droite de Dieu,  
Dans la gloire du Père.

*Soli et chœur*

Nous croyons que tu viendras  
Pour nous juger,  
Et c'est pourquoi nous te prions :  
Aide tes serviteurs  
Que tu as rachetés  
Par ton sang précieux.  
Fais qu'ils soient comptés  
Avec les saints dans la gloire éternelle.  
Ô Seigneur, sauve ton peuple,  
Bénis ton héritage,  
Gouverne-les,  
Et élève-les à jamais.

*Chœur*

Jour après jour nous te magnifions,

*Chœur*

Et nous vénérons ton nom  
Pour les siècles des siècles.

*Soli et chœur*

Daigne, ô Seigneur,  
Nous garder ce jour sans péché.  
Ô Seigneur, aie pitié de nous.  
Ô Seigneur, que ta miséricorde  
Nous éclaire,  
Car nous avons foi en toi.

*Chœur*

Ô Seigneur, en toi j'ai mis ma confiance,  
Que jamais je ne sois confondu.

*Traduction : Dennis Collins*

Deinen ehrwürdigen, wahren und einzigen Sohn  
Wie auch den Heiligen Geist, den Tröster.  
Du bist der König der Ehren, o Christ.  
Du bist in alle Ewigkeit der Sohn unseres Vaters.

*Soli und Chor*

Als du auf dich nahmst  
Die Erlösung der Menschheit,  
Verschmähtest du nicht  
Der Jungfrau Schoß.  
Als du überwandest  
Den Stachel des Todes,  
Öffnetest du  
Die Tore des Himmelreichs  
Für alle Gläubigen.  
Du sitzt zur Rechten Gottes,  
In der Herrlichkeit des Vaters.

*Soli und Chor*

Wir glauben, du wirst kommen  
Uns zu richten.  
Wir bitten dich daher,  
Hilf deinen Knechten,  
Die du gerettet hast  
Mit deinem kostbaren Blut.  
Nimm sie auf in die Schar  
Deiner Heiligen in ewiger Herrlichkeit.  
O Herr, rette dein Volk  
Und segne dein Erbe.  
Lenke sie  
Und erhebe sie in Ewigkeit.

*Chor*

Tag für Tag preisen wir dich,

*Chor*

Und verehren deinen Namen  
In aller Welt ewiglich.

*Soli und Chor*

Bewahre uns, o Herr,  
An diesem Tag ohne Sünde.  
O Herr, hab Erbarmen mit uns.  
O Herr, lass deine Gnade  
Über uns leuchten,  
Da wir dir vertrauen.

*Chor*

O Herr, in dich habe ich mein Vertrauen gesetzt,  
Lass mich niemals zuschanden werden.

*Übersetzung: Stephanie Wollny*

## RIAS Kammerchor Berlin. Akademie für Alte Musik Berlin

### Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Mass in B minor**  
Messe en si mineur / h-Moll Messe  
*René Jacobs, cond.*  
2 CD HMM 902676.77

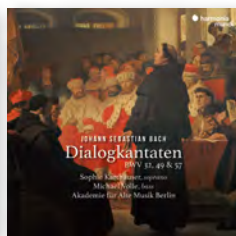
**Dialogkantaten**  
*Sophie Karthäuser, soprano*  
*Michael Volle, bass*  
CD HMM 902368

**Secular Cantatas**  
Cantatas profanes BWV 201, 205 & 213  
*René Jacobs, cond.*  
2 CD HMG 501544.45

**Weihnachtsoratorium**  
Christmas Oratorio / Oratorio de Noël  
*René Jacobs, cond.*  
2 SACD HMC 971630.31

**Johannes-Passion**  
*Sunhae Im, Benno Schachtner*  
*Sebastian Kohlhepp, Werner Gura*  
*Johannes Weisser*  
*René Jacobs, cond.*  
2 SACD HMC 802236.37

**Matthäus-Passion**  
*Sunhae Im, Bernarda Fink*  
*Werner Gura, Topi Lehtipuu*  
*Johannes Weisser, Konstantin Wolff*  
*René Jacobs, cond.*  
2 CD HMC 902156.57



GEORGE FRIDERIC HANDEL

**Coronation Anthems**  
With Anthems by CROFT, PURCELL, GIBBONS  
*Justin Doyle, cond.*  
CD HMM 902708

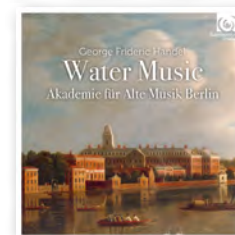
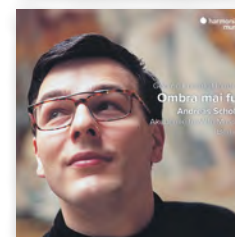
**Dixit Dominus, Laudate pueri, Nisi Dominus**  
Psalms (Roma, 1707)  
*Carolyn Sampson, Johanna Winkel,*  
*Viktoria Wilson, Alex Potter,*  
*Hugo Hymas, Andreas Wolf*  
*RIAS Kammerchor Berlin*  
*Justin Doyle, cond.*  
CD HMC 902723

**Ombra mai fu. Arias for castrati**  
*Andreas Scholl*  
CD HMM 931685

**Water Music**  
CD HMM902216

**Solomon, oratorio** (London 1749)  
*Sarah Connolly, Susan Gritton,*  
*Carolyn Sampson,*  
*Mark Padmore, David Wilson-Johnson*  
*Daniel Reuss, cond.*  
2 CD HMY 2921949.50

**Saul, oratorio** (London 1739)  
*Henry Waddington, Finnur Bjarnason,*  
*Michael Slattery, Rosemary Joshua,*  
*Emma Bell,*  
*Lawrence Zazzo, Jeremy Ovenden, Gidon Saks*  
*Concerto Köln*  
*René Jacobs, cond.*  
2 CD HMY 2921877.78





Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur  
und der Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin

PEGASUS  
MUSIKPRODUKTION



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© 2024 Deutschlandradio / ROC / harmonia mundi musique s.a.s.

Enregistrement : janvier 2024, Jesus-Christus-Kirche, Berlin (Allemagne)

Producteurs délégués : Ruth Jarre (Deutschlandfunk Kultur) et Bernhard Heß (ROC)

Direction artistique, montage et mastering : Florian B. Schmidt

Prise de son : Christoph Binner

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Digipac : Bernardo Strozzi, *La Vierge a la cuillère* (détail), Chalon-sur-Saône, Musée Denon

© Photo Josse / Bridgeman Images

Photo : RIAS Kammerchor

Maquette : Atelier harmonia mundi

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)  
[nuriaral.com](http://nuriaral.com)  
[marie-sophie-pollak.de](http://marie-sophie-pollak.de)  
[alexpotter.info](http://alexpotter.info)  
[rias-kammerchor.de](http://rias-kammerchor.de)  
[akamus.de](http://akamus.de)