



harmonia  
mundi

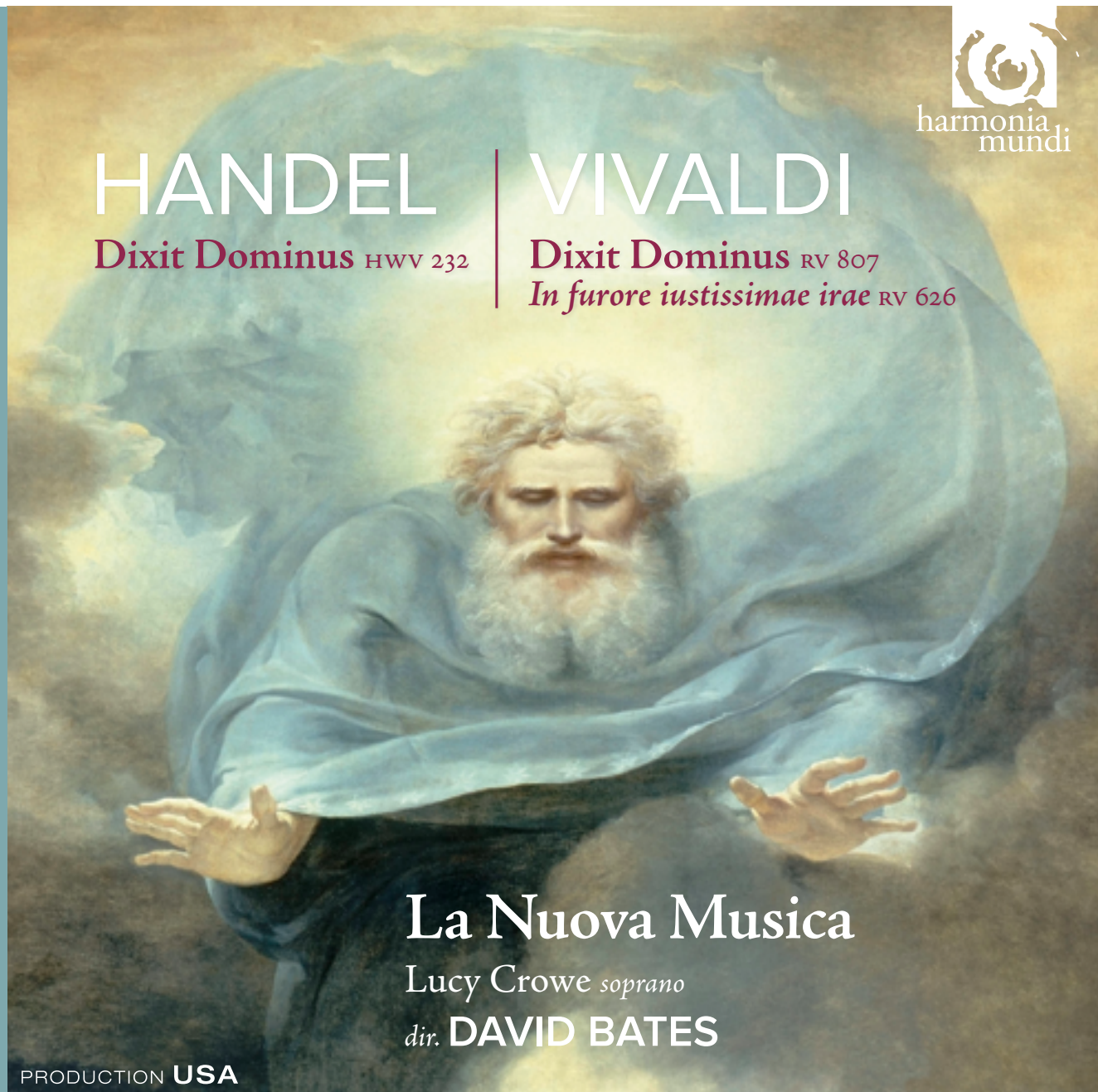
HANDEL

*Dixit Dominus* HWV 232

VIVALDI

*Dixit Dominus* RV 807

*In furore iustissimae irae* RV 626



La Nuova Musica

Lucy Crowe *soprano*

*dir.* DAVID BATES

PRODUCTION USA

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

## Dixit Dominus RV 807

1 Dixit Dominus (chorus)	1'51
2 Donec ponam inimicos tuos (chorus)	3'34
3 Virgam virtutis tuae (soprano I)	3'06
4 Tecum principium in die virtutis (tenor I & II)	2'08
5 Juravit Dominus (chorus)	2'12
6 Dominus a dextris tuis (tenor I)	1'54
7 Judicabit in nationibus (chorus)	2'48
8 De torrente in via bibet (countertenor)	3'20
9 Gloria Patri, et Filio (soprano I & II)	2'27
10 Sicut erat in principio (chorus)	0'33
11 Amen (chorus)	2'47

## In furore iustissimae irae RV 626\*

12 In furore iustissimae (aria)	4'55
13 Miserationem Pater piissime (recitative)	0'39
14 Tunc meus fletus evadet laetus (aria)	6'58
15 Alleluia	1'28

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

## Dixit Dominus HWV 232

16 Dixit Dominus (chorus)	5'49
17 Virgam virtutis tuae (countertenor)	2'49
18 Tecum principium in die virtutis (soprano I)	3'31
19 Juravit Dominus (chorus)	2'37
20 Tu es sacerdos in aeternum (chorus)	1'19
21 Dominus a dextris tuis (SSTTB & chorus)	7'32
22 De torrente in via bibet (soprano I, II & chorus)	3'55
23 Gloria Patri, et Filio (chorus)	6'33

## La Nuova Musica

\*with Lucy Crowe soprano<sup>12-15</sup>

DAVID BATES director

Anna Dennis, Helen-Jane Howells, Augusta Hebbert, Esther Brazil, sopranos

Christopher Lowrey, countertenor

Simon Wall, Tom Raskin, tenors

James Arthur, bass

# Dixit Dominus

Within the Roman Catholic liturgy Psalm 109 (110 in Protestant Bibles), *Dixit Dominus* ('The Lord said unto my Lord'), has the distinction of having been set to music more often than any other. The reason is simple: it so happens that within the cycle of five psalms sung daily at Vespers the *Dixit Dominus* is prescribed as the invariable opening psalm, whereas the choice of the remaining four alters from day to day. Eighteenth-century musical settings of this psalm tend to be grandiose, often featuring one or more trumpets, and generally festive in mood. This conventional character arises from three separate factors. First, the *Dixit Dominus*, as an introductory piece, needs to deploy the full musical resources and serve, so to speak, as a fanfare for what follows; second, the seven verses of the text (to which the two of the Lesser Doxology, beginning 'Sicut erat in principio', are always added) have a regal – indeed, imperious and forceful – content; finally, the sixth verse, 'Judicavit in nationibus', refers to Judgement Day, a context where the temptation to use an actual trumpet to represent the 'Last Trump' proves almost irresistible.

The Venetian composer Antonio Vivaldi produced three surviving settings of the *Dixit Dominus*, all in D major and very similar to each other in general conception and sometimes actual thematic content. The earliest, listed as RV 595 in the standard Vivaldi catalogue of Peter Ryom, dates from the composer's apprentice years as a producer of sacred vocal music – the period from 1713 to 1717 when, during the absence of the choirmaster of the Ospedale della Pietà, the Venetian institution for foundlings where Vivaldi taught the violin, he took over the latter's compositional duties. The second, for double choir (RV 594), dates from the late 1720s or early 1730s and was clearly not written for the Pietà. The third (RV 807, heard on this recording) was discovered in Dresden as recently as 2005 by the Australian scholar Janice Stockigt; the failure to identify it earlier stemmed from the fact that the owner of the Venetian copying shop that supplied the work to the Saxon court falsified its authorship, attributing the setting to Vivaldi's younger contemporary Baldassare Galuppi. The correctness of the work's attribution to Vivaldi rests not only on a general stylistic similarity to his music but also on multiple thematic links, the most obvious of which is the basing of its sixth movement, 'Dominus a dextris tuis', on the outer section of an

aria in Vivaldi's opera *La fida ninfa* (1732). This third setting, too, was certainly not composed for the Pietà (which could never have mustered the two agile tenors needed for the 'Tecum principium'), but its original destination remains a mystery.

Its fine musical qualities have enabled RV 807 to establish itself quickly in the Baroque choral repertoire. Two movements in particular stand out: the eighth, 'De torrente in via bibet', where Vivaldi vividly conveys the gentle lapping of the waters of a brook through an exquisitely fashioned, though astonishingly simple, string accompaniment, and the concluding fugue on the words of the Doxology, which is perhaps the most splendid advertisement for Vivaldi's contrapuntal abilities in the whole of his oeuvre.

At the Pietà and later Vivaldi contributed extensively to the genre known as the solo motet. Motets were settings for solo voice and accompaniment (usually just strings and continuo) of extra-liturgical texts inserted into the service at appropriate points – for instance, after the Credo at Mass or between psalms at Vespers. These texts, written in an often execrable Latin, were commonly the work of local poetasters. All Vivaldi's motets follow a standard four-movement plan in which the first and third movements are arias (well contrasted in tempo, metre and mood), the second a connecting recitative and the last an exuberant 'Alleluia' resembling a concerto movement. The paper on which Vivaldi wrote out *In furore iustissimae irae*, RV 626, shows that it was composed during one of his visits to Rome during the 1722–23 and 1723–24 carnival seasons. This is a motet so unspecific in its poetic content as to be appropriate for any occasion. Essentially, the singer, a soprano, thanks God for not visiting his wrath on her (or him – the original singer was most likely a castrato) and expresses due contrition. The music, which contains Vivaldi's characteristic mixture of *brio* and tenderness, wins over the listener immediately by its intensity and unfussy directness.

Handel's choice of G minor (rather than the more usual C or D major) as the key of his *Dixit Dominus*, HWV 232, which is by far the most ambitious and impressive of the works for the Catholic rite he composed during his visit as a young man to Italy, exemplifies his independence of mind and willingness to ignore convention. He finished it in Rome in April 1707; current opinion among scholars is that he probably wrote it for

an important church festival at the behest of Cardinal Pietro Ottoboni, a leading patron of music.

This setting of Psalm 109 is more overtly dramatic than any of Vivaldi's, and whatever it lacks in pomp it compensates for by a display of fierce energy: Handel's deity is more vengeful than majestic. Its superbly inventive first movement makes reference to the emerging style of the instrumental concerto but also makes obeisance to ecclesiastical tradition by introducing the plainsong melody of the Fourth Psalm Tone as a *cantus firmus*: just as in Monteverdi's *Vespers* of 1610–11, archaic and novel elements unite startlingly in an original synthesis. The percussive repetition of the word 'Dixit' as a kind of refrain testifies to Handel's extraordinary feeling for the sound of words. Instances of felicitous word-painting abound in the vocal and instrumental parts alike. What could be more expressionistic than the brutal repetition of the syllable 'con-' in the semiverse 'conquassabit capita in terra multorum'? Yet there are also meltingly lyrical interludes, such as the 'Tecum principium' for soprano solo. One would need no more than this composition to demonstrate the expressive range, technical mastery and, above all, self-confidence of the young Handel as he strove to outdo his Italian peers in their own back yard.

– MICHAEL TALBOT

## Dixit Dominus

Dans la liturgie catholique romaine, le psaume 109 (110 selon la numérotation de la Bible protestante) se distingue par le nombre de mises en musique dont il a été l'objet. La raison en est simple : le cycle de cinq psaumes chantés aux vêpres quotidiennes commence invariablement par le *Dixit Dominus* (« Paroles de l'Éternel à mon Seigneur »), alors que le choix des quatre autres diffère chaque jour. Au dix-huitième siècle, les compositions musicales sur ce psaume avoisinent le grandiose. Généralement festives, elles font souvent intervenir deux trompettes, voire plus. Ce caractère quelque peu conventionnel est dicté par trois facteurs distincts. Premièrement, la fonction d'introduction du *Dixit Dominus*, qui pousse à déployer tous les moyens musicaux engagés pour annoncer la suite avec éclat. Deuxièmement, la teneur du texte (sept versets auxquels s'ajoutent toujours la petite doxologie, à partir de « Sicut erat in principio ») allie majesté, rigueur et puissance. Troisièmement, la référence au Jugement Dernier dans la sixième strophe (« Judicavit in nationibus »), suscite une tentation quasi irrésistible de faire entendre la fameuse trompette.

Le compositeur vénitien Antonio Vivaldi réalisa au moins trois versions du *Dixit Dominus*. Ces trois œuvres passées à la postérité sont toutes en ré majeur et suivent un schéma assez semblable, avec parfois des thèmes similaires. Le premier *Dixit*, référencé RV 595 dans le catalogue exhaustif établi par Peter Ryom, date de l'époque où Vivaldi faisait ses premières armes dans le domaine de la musique sacrée : de 1713 à 1717, à l'Ospedale della Pietà, l'orphelinat vénitien où il enseignait le violon, Vivaldi remplaça le maître de chapelle dans ses fonctions de compositeur. Le deuxième, à double chœur (RV 594), date de la fin des années 1720, voire du début des années 1730. À l'évidence, il n'était pas conçu pour les élèves de la Pietà. Le troisième (RV 807, enregistré ici) fut découvert à Dresde en 2005 par la chercheuse australienne Janice Stockigt. L'œuvre n'avait pu être attribuée à son véritable auteur auparavant à cause d'un faux : le copiste vénitien qui avait procuré l'ouvrage à la cour de Saxe avait tout simplement remplacé le nom de Vivaldi par celui de son contemporain et cadet Baldassare Galuppi. L'exactitude de l'attribution de ce *Dixit* à son auteur légitime repose non seulement sur une parenté stylistique avec ses autres œuvres mais aussi sur de multiples liens thématiques dont le sixième

mouvement (« Dominus a dextris tuis ») donne la preuve la plus éclatante : il est basé sur la deuxième partie d'un air de l'opéra vivaldien *La fida ninfa* (1732). Cette troisième version ne fut certainement pas non plus composée pour les jeunes élèves de la Pietà qui n'auraient jamais pu compter dans leurs rangs deux ténors à l'agilité vocale requise pour le « Tecum principium », mais sa destination originelle reste un mystère.

Ce *Dixit* RV 807 s'est rapidement imposé dans le répertoire choral baroque par ses qualités musicales. Deux mouvements se distinguent particulièrement : le huitième (« De torrente in via bibet »), qui évoque de manière frappante le doux clapotis d'un ruisseau par un accompagnement de cordes délicieusement subtil malgré son étonnante simplicité, et la fugue finale sur le texte de la doxologie, sans doute la plus magnifique démonstration de contrepoint de tout l'œuvre de Vivaldi.

À la Pietà et par la suite, Vivaldi contribua abondamment au genre du petit motet. Conçus pour voix soliste et accompagnement (cordes et continuo, le plus souvent), les motets mettaient en musique des textes extra liturgiques intégrés aux services religieux aux moments opportuns : après le Credo pendant la messe, ou entre les psaumes pendant les Vêpres. Souvent écrits dans un latin exécrable, ces textes étaient généralement l'œuvre de rimailleurs locaux. Tous les motets de Vivaldi suivent un plan type en quatre mouvements : le premier et le troisième sont des airs aux contrastes de tempo, de mesures et d'atmosphère bien marqués, reliés par un récitatif (deuxième mouvement) et le dernier est un exubérant « Alléluia » aux allures de mouvement de concerto.

Le papier utilisé pour *In furore iustissimae irae*, RV 626, permet de dater la composition : elle fut écrite lors d'un séjour de Vivaldi à Rome, pendant les saisons de carnaval 1722-1723 et 1723-1724. Le texte du motet est suffisamment passe-partout pour s'adapter aux occasions les plus diverses. La soliste (soprane) remercie le Seigneur de ne pas exercer son courroux contre elle (ou lui – l'œuvre fut très probablement créée par un castrat) et exprime sa contrition. La musique, mélange vivaldien caractéristique de *brio* et de tendresse, convainc immédiatement l'auditeur par son intensité, sa simplicité et son caractère direct.

Le *Dixit Dominus* (HWV 232) de Haendel est, et de loin, l'œuvre la plus ambitieuse et la plus impressionnante écrite par le jeune compositeur pour le rite catholique pendant son

premier séjour en Italie. Le choix de la tonalité : sol mineur, et non les tonalités plus courantes de do ou de ré majeur, illustre bien son indépendance d'esprit et son empressement à faire fi des conventions. La composition fut achevée à Rome en avril 1707. Les experts pensent aujourd'hui que Haendel la composa probablement pour une fête religieuse importante à la demande du Cardinal Pietro Ottoboni, grand mécène et mélomane.

Plus ouvertement dramatique que celles de Vivaldi, cette version musicale du psaume 109 pallie son éventuel manque d'éclat par sa débauche d'énergie. Le dieu de Haendel est plus vengeur que majestueux. D'une inventivité remarquable, le premier mouvement fait référence au style alors émergent du concerto instrumental. Mais il rend également hommage à la tradition ecclésiastique en utilisant le plain-chant du quatrième ton en guise de *cantus firmus*. Comme dans les Vêpres de Monteverdi (1610-1611), éléments archaïsants et novateurs se combinent en une synthèse d'une originalité saisissante. L'effet percussif de la répétition du mot « Dixit », comme une sorte de refrain, prouve l'extraordinaire génie de Haendel pour le son et le sens des mots. Les parties vocales et instrumentales abondent d'exemples heureux de figuralisme. Quoi de plus expressionniste, en effet, que la répétition brutale de la syllabe « con- » du demi-verset « conquassabit capita in terra multorum » ? Mais certains interludes sont d'un lyrisme attendrissant, comme « Tecum principium » pour soprane solo. Cette composition suffirait à elle seule à démontrer la palette expressive, la maîtrise technique et surtout, l'immense assurance du jeune Haendel, prêt à surpasser ses pairs italiens sur leur propre terrain.

– MICHAEL TALBOT  
Traduction : Geneviève Bégou



# Dixit Dominus

In der katholischen Liturgie ist der Psalm 109 (110 in der Luther-Bibel) *Dixit Dominus* („So spricht der Herr zu meinem Herrn“) ein Stück, das häufiger vertont wurde als jedes andere. Es gibt dafür einen einfachen Grund: das *Dixit Dominus* ist im Zyklus der fünf Psalmen der Vesper ein Hauptstück, der täglich zu singende Eingangspsalme, während die anderen vier von Tag zu Tag wechseln. Im 18. Jahrhundert wurde dieser Psalm häufig mit großem Aufwand vertont, oftmals in einer Besetzung mit einer oder mehreren Trompeten, und meist hatten die Stücke ein festliches Gepräge. Dreierlei war für die Herausbildung dieser Konvention entscheidend. Erstens gebietet es die Stellung des *Dixit Dominus* als Eingangspsalme, dass die verfügbaren musikalischen Kräfte in voller Stärke eingesetzt werden, dass sie sozusagen zu einer Fanfare werden, die ankündigt, was folgt; zweitens geht es in den sieben Versen des Psalms (denen stets die zwei Verse der kleinen Doxologie, beginnend mit „Sicut erat in principio“, angefügt werden) um majestätische – wahrhaft gebieterische und machtvolle – Inhalte; drittens verweist der sechste Vers „Judicavit in nationibus“ auf den Tag des jüngsten Gerichts, und in diesem Zusammenhang kann man der Versuchung, eine reale Trompete zur Darstellung der „Posaune des Jüngsten Gerichts“ zu verwenden, kaum widerstehen.

Von dem venezianischen Komponisten Antonio Vivaldi sind drei Vertonungen des *Dixit Dominus* erhalten, alle in D-dur und einander sehr ähnlich, was die Gesamtkonzeption und teilweise auch das thematische Material angeht. Die früheste, im heute maßgeblichen Verzeichnis der Werke Vivaldis von Peter Ryom als RV 595 aufgeführt, stammt aus einer Zeit, zu der Vivaldi als Komponist vokaler geistlicher Musik noch ein Anfänger war, aus den Jahren zwischen 1713 und 1717, als er am Ospedale della Pietà, dem venezianischen Waisenhaus, an dem er als Violinlehrer wirkte, während der Abwesenheit des Chorleiters dessen Pflichten zur Komposition solcher Musik übernahm. Die zweite (RV 594) für Doppelchor ist Ende der 1720er oder Anfang der 1730er Jahre entstanden und war eindeutig nicht für die Pietà bestimmt. Die dritte (RV 807, hier eingespielt) ist erst 2005 von der australischen Musikwissenschaftlerin Janice Stockigt in Dresden entdeckt worden; dass sie nicht schon früher als ein Werk Vivaldis erkannt wurde, hat damit zu tun, dass der venezianische Notenschriftenhändler, von dem der sächsische Hof das Werk erworben hat, falsche Angaben über die Urheberschaft

gemacht und die Vertonung dem jüngeren Zeitgenossen Vivaldis Baldassare Galuppi zugeschrieben hatte. Für die Richtigkeit der Zuschreibung als ein Werk Vivaldis spricht nicht nur die stilistische Ähnlichkeit mit seiner Musik, sondern auch eine Vielzahl thematischer Übereinstimmungen, am deutlichsten erkennbar im sechsten Satz, „Dominus a dextris tuis“, dem der a-Teil einer Arie der Vivaldi-Oper *La fida ninfa* (1732) zugrunde liegt. Auch diese dritte Vertonung hat er sicherlich nicht für die Pietà komponiert (sie hätte nie die zwei versierten Tenöre aufbieten können, die für das „Tecum principium“ erforderlich sind), aber es bleibt ein Geheimnis, für wen sie ursprünglich bestimmt war.

Wegen seiner musikalischen Schönheit wurde das RV 807 schnell ein fester Bestandteil des barocken Chorrepertoires. Herausragend sind vor allem zwei Sätze: der achte, „De torrente in via bibet“, in dem Vivaldi das liebliche Plätschern eines Bachs sehr bildhaft in einer feingearbeiteten und dennoch erstaunlich schlichten Streicherbegleitung malt, und die Schlussfuge auf den Text der Doxologie, die vielleicht glanzvollste Demonstration seines kontrapunktischen Könnens im gesamten Schaffen Vivaldis.

An der Pietà und auch später noch hat Vivaldi in großem Umfang zur Gattung der Solomotette beigetragen. Motetten waren Vertonungen nicht liturgischer Texte für Sologesang mit Begleitung (meist auf Streicher und Continuo beschränkt), die an geeigneter Stelle in die Gottesdienstordnung eingefügt wurden – beispielsweise nach dem Credo in der Messe oder zwischen den Psalmen in der Vesper. Diese Texte, häufig in holprigem Latein, waren gewöhnlich das Werk lokaler Dichterlinge. Alle Motetten Vivaldis haben denselben einheitlichen Grundriss: der erste und der dritte Satz sind Arien (mit ausgewogenen Kontrastwirkungen der Tempi, Taktarten und Charaktere), der zweite ist ein verbindendes Rezitativ und der letzte ein klangprächtiges „Alleluja“, das einem Konzertsatz ähnelt. Das Papier, auf dem Vivaldi *In furore iustissimae irae* RV 626 notiert hat, lässt erkennen, dass er es während eines seiner Aufenthalte in Rom in den Karnevalszeiten 1722-23 und 1723-24 komponiert hat. Es ist dies eine Motette, die in der dichterischen Aussage ihres Textes so unspezifisch ist, dass sie für jede Gelegenheit taugt. In der Hauptsache dankt die Sängerin, ein Sopran, Gott dafür, dass er sie nicht straft mit seinem Zorn (oder ihn, denn ursprünglich wurde die Motette höchstwahrscheinlich von einem Kastraten gesungen),

und bekundet ihre ehrliche Reue. Musikalisch nimmt das Stück in seiner für Vivaldi typischen Mischung von *brío* und beseltem Melos unmittelbar für sich ein durch seine Eindringlichkeit und leichte Fasslichkeit.

Händel wählte für sein *Dixit Dominus* HWV 232 die Tonart G-dur (und nicht das gebräuchlichere C-dur oder D-dur) und dokumentierte damit seine geistige Unabhängigkeit und seine Entschlossenheit, sich über Konventionen hinwegzusetzen. Es ist das weitaus ambitionierteste und eindrucksvollste seiner Werke für die katholische Liturgie, die er während seines Italienaufenthalts in jungen Jahren komponiert hat. Er beendete die Komposition im April 1701 in Rom; einer unter Wissenschaftlern verbreiteten Ansicht nach hat er es wahrscheinlich im Auftrag des Kardinals Pietro Ottoboni komponiert, der ein einflussreicher Musikmäzen war, und es dürfte für einen hohen kirchlichen Festtag bestimmt gewesen sein.

Diese Vertonung des 109. Psalms zeigt deutlichere dramatische Absichten als jede der Vivaldi-Vertonungen, und was ihr an Schaugepränge fehlt, macht sie durch ihren zupackenden Charakter wett: Händels Gott ist eher der rächende als der majestätische Gott. Der wundervoll einfallsreiche erste Satz spielt auf den aufkommenden Stil des Instrumentalkonzerts an, huldigt aber auch kirchlichen Traditionen, indem er die Chormelodie des vierten Psalmtons als Cantus firmus einführt: wie in Monteverdis *Vesper* von 1610-11 sind althergebrachte und neuartige Gestaltungsmittel auf eindrucksvolle Weise zu einer Synthese von ausgeprägter Eigenart verschmolzen. Die wirkungsvolle Wiederholung des Wortes „Dixit“ wie eine Art Refrain zeugt von Händels feinem Gefühl für den Wortklang. In den Vokal- wie auch den Instrumentalstimmen findet sich eine Fülle von Beispielen treffender tonmalerischer Wortausdeutung. Was könnte expressiver sein als die unbeugsame Repetition der Silbe „con-“ im Halbvers „conquassabit capita in terra mulatorum“? Es gibt aber auch Abschnitte von rührender Innigkeit, etwa das „Tecum principium“ für Solosopran. Diese Komposition allein reicht aus, um anschaulich zu machen, wie groß das Ausdrucksspektrum, die kompositionstechnische Meisterschaft und vor allem das Selbstvertrauen des jungen Händel war, als er auszog, die italienischen Berufsgenossen vor ihrer eigenen Haustür zu übertreffen.

– MICHAEL TALBOT  
Übersetzung Heidi Fritz

## Dixit Dominus

**1**

L'Éternel a dit à mon Seigneur :  
siège à ma droite

**2**

Jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis  
ton marchepied.

**3**

Ton sceptre de puissance,  
le Seigneur l'étendra de Sion :  
domine au milieu de tes ennemis !

**4**

À toi le principat au jour de ta puissance,  
dans la splendeur de la sainteté :  
du sein de l'aurore je t'ai engendré.

**5**

Le Seigneur l'a juré  
et ne s'en dédira pas :  
tu es prêtre à jamais  
selon l'ordre de Melchisédech.

**6**

Le Seigneur à ta droite  
brise les rois au jour de sa colère.

**7**

Il juge les nations,  
il entasse les cadavres,  
il brise les têtes  
de par la terre entière.

**8**

Au torrent, il boit en chemin,  
c'est pourquoi il relève la tête.

**9**

Gloire au Père et au Fils  
et au Saint-Esprit.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

## Dixit Dominus RV 807

**1**

Dixit Dominus Domino meo:  
Sede a dextris meis.

**2**

Donec ponam inimicos tuos  
scabellum pedum tuorum.

**3**

Virgam virtutis tuae  
emittet Dominus ex Sion:  
dominare in medio inimicorum tuorum.

**4**

Tecum principium in die virtutis tuae  
in splendoribus sanctorum.  
Ex utero ante luciferum genui te.

**5**

Juravit Dominus  
et non poenitebit eum:  
Tu es sacerdos in aeternum  
secundum ordinem Melchisedech.

**6**

Dominus a dextris tuis,  
confregit in die irae suae reges.

**7**

Judicabit in nationibus,  
implebit ruinas,  
conquassabit capita  
in terra multorum.

**8**

De torrente in via bibet,  
propterea exaltabit caput.

**9**

Gloria Patri, et Filio,  
et Spiritui Sancto.

## Dixit Dominus

**1**

The Lord said unto my Lord:  
Sit thou at my right hand,

**2**

Until I make thine enemies  
thy footstool.

**3**

The Lord shall send the rod  
of thy strength out of Zion.  
Rule thou in the midst of thine enemies.

**4**

Thy people shall be willing in the day of thy power,  
in the beauties of holiness.  
The dew of thy birth is of the womb of the morning.

**5**

The Lord hath sworn,  
and will not repent.  
Thou art a priest for ever  
after the order of Melchizedech.

**6**

The Lord at thy right hand  
shall strike through kings in the day of his wrath.

**7**

He shall judge among the heathen,  
he shall fill the places with the dead bodies;  
he shall wound the heads  
over many countries.

**8**

He shall drink of the brook by the way;  
therefore will he lift up his head.

**9**

Glory be to the Father and to the Son  
and to the Holy Ghost.

## Dixit Dominus

**1**

So sprach der Herr zu meinem Herren:  
Setze dich zu meiner Rechten,

**2**

Bis deine Feinde als Schemel  
deiner Füße ich aufstelle.

**3**

Das Zepter deiner Macht wird der Herr  
aus Zion ausstrecken:  
Herrsche inmitten deiner Feinde!

**4**

Mit dir war Adel vom Tage deiner Macht an  
im Glanz der Heiligtümer  
aus dem Schoße der Morgenröte habe ich dich gezeugt.

**5**

Geschworen hat der Herr,  
und es wird ihn nicht gereuen:  
Du bist Priester ewiglich  
gemäß der Ordnung des Melchisedek.

**6**

Der Herr, zur Rechten dir, wird  
am Tage seines Zornes die Könige zerschmettern.

**7**

Richten wird er unter den Völkern,  
und Leichen anhäufen.  
Zerschmettern wird er ihre Häupter  
im ganzen Lande.

**8**

Vom Bache am Wege wird er trinken:  
daher wird er erheben das Haupt.

**9**

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist.

**10**  
Comme il était au commencement,  
maintenant et toujours,  
et pour les siècles des siècles.

**11**  
Amen.

### In furore iustissimae irae

**12**  
Dans la fureur de ton juste courroux,  
Tu exerces ta puissance divine.  
Lors même que tu pourrais me châtier, moi,  
l'accusé, ma faute te porte à la clémence.

**13**  
Père de miséricorde,  
Épargne-moi, pêcheur  
Affligé et repentant,  
ô très doux Jésus.

**14**  
Alors mes larmes  
Se changeront en joie  
Tandis que mon cœur  
Se languira pour toi.  
Fais-moi pleurer,  
Jésus si cher,  
Et mes larmes joyeuses  
Soulageront mon cœur.

**15**  
Alléluia.

**10**  
Sicut erat in principio,  
et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum.

**11**  
Amen.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

### In furore iustissimae irae RV 626

**12**  
In furore iustissimae irae  
Tu divinitus facis potentem.  
Quando potes me reum punire  
ipsum crimen te gerit clementem.

**13**  
Miserationem Pater piissime,  
parce mihi dolenti  
peccatori languenti,  
o Jesu dulcissime.

**14**  
Tunc meus fletus  
evadet laetus  
dum pro te meum  
languescit cor.  
Fac me plorare,  
mi Jesu care,  
et fletus laetus  
fovebit cor.

**15**  
Alleluia.

**10**  
As it was in the beginning,  
is now and ever shall be,  
world without end.

**11**  
Amen.

### In furore iustissimae irae

**12**  
In wrath and most just anger  
you divinely exercise power.  
When you punish me in my guilt  
the crime itself bears you in your mercy.

**13**  
Most loyal Father of mercies  
spare me, a sorrowful,  
languishing sinner,  
most sweet Jesus.

**14**  
Then shall my weeping  
turn to joy  
as my heart is softened  
towards you.  
Make me cry,  
my dear Jesus,  
and joyful weeping  
will warm my heart.

**15**  
Alleluia.

**10**  
Wie es war im Anfang  
so auch jetzt und allezeit  
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

**11**  
Amen.

### In furore iustissimae irae

**12**  
Im Eifer Deines gerechten Zorns  
lässt du deine göttliche Macht walten.  
Da Du mich als Sünder strafen kannst,  
zeigt Dich selbst meine Schuld als barmherzig.

**13**  
Gütiger Gott der Barmherzigkeit,  
verschone mich, einen betrübten,  
darniederliegenden Sünder,  
o süßer Jesus.

**14**  
Dann wird sich mein Tränenstrom  
in Freude verwandeln  
und mein Herz wird sich  
besänftigt in Dich ergeben.  
Lass mich weinen,  
o mein lieber Jesus,  
und meine beglückenden Tränen  
werden mein Herz erwärmen.

**15**  
Alleluja.

## Dixit Dominus

**16**

L'Éternel a dit à mon Seigneur :  
siège à ma droite  
jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis  
ton marchepied.

**17**

Ton sceptre de puissance,  
le Seigneur l'étendra de Sion :  
domine au milieu de tes ennemis !

**18**

À toi le principat au jour de ta puissance,  
dans la splendeur de la sainteté :  
du sein de l'aurore je t'ai engendré.

**19**

Le Seigneur l'a juré  
et ne s'en dédira pas :

**20**

Tu es prêtre à jamais  
selon l'ordre de Melchisédech.

**21**

Le Seigneur à ta droite  
brise les rois au jour de sa colère.  
Il juge les nations,  
il entasse les cadavres,  
il brise les têtes de  
par la terre entière.

**22**

Au torrent, il boit en chemin,  
c'est pourquoi il relève la tête.

**23**

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

GEORGE FRIDERIC **HANDEL** (1685-1759)

## Dixit Dominus HWV 232

**16**

Dixit Dominus Domino meo:  
Sede a dextris meis,  
donec ponam inimicos tuos  
scabellum pedum tuorum.

**17**

Virgam virtutis tuae  
emittet Dominus ex Sion:  
dominare in medio inimicorum tuorum.

**18**

Tecum principium in die virtutis tuae,  
in splendoribus sanctis.  
Ex utero ante luciferum genui te.

**19**

Juravit Dominus  
et non poenitebit eum:

**20**

Tu es sacerdos in aeternum  
secundum ordinem Melchisedech.

**21**

Dominus a dextris tuis,  
confregit in die irae suae reges.  
Judicabit in nationibus,  
implebit ruinas,  
conquassabit capita  
in terra multorum.

**22**

De torrente in via bibet,  
propterea exaltabit caput.

**23**

Gloria Patri, et Filio,  
et Spiritui Sancto,  
sicut erat in principio,  
et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum.

## Dixit Dominus

**16**

The Lord said unto my Lord:  
Sit thou at my right hand,  
until I make thine enemies  
thy footstool.

**17**

The Lord shall send the rod  
of thy strength out of Zion:  
rule thou in the midst of thine enemies.

**18**

Thy people shall be willing in the day of thy power,  
in the beauties of holiness.  
The dew of thy birth is of the womb of the morning.

**19**

The Lord hath sworn,  
and will not repent.

**20**

Thou art a priest for ever  
after the order of Melchizedech.

**21**

The Lord at thy right hand  
shall strike through kings in the day of his wrath.  
He shall judge among the heathen,  
he shall fill the places with the dead bodies;  
he shall wound the heads  
over many countries.

**22**

He shall drink of the brook by the way;  
therefore will he lift up his head.

**23**

Glory 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.

## Dixit Dominus

**16**

So sprach der Herr zu meinem Herren:  
Setze dich zu meiner Rechten,  
bis deine Feinde als Schemel  
deiner Füße ich aufstelle.

**17**

Das Zeppter deiner Macht wird der Herr  
aus Zion ausstrecken:  
Herrsche inmitten deiner Feinde!

**18**

Mit dir war Adel vom Tage deiner Macht an  
im Glanz der Heiligtümer  
aus dem Schoße der Morgenröte habe ich dich gezeugt.

**19**

Geschworen hat der Herr,  
und es wird ihn nicht gereuen:

**20**

Du bist Priester ewiglich  
gemäß der Ordnung des Melchisedek.

**21**

Der Herr, zur Rechten dir, wird  
am Tage seines Zornes die Könige zerschmettern.  
Richten wird er unter den Völkern,  
und Leichen anhäufen.  
Zerschmettern wird er ihre Häupter  
im ganzen Lande.

**22**

Vom Bache am Wege wird er trinken:  
daher wird er erheben das Haupt.

**23**

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist.  
Wie es war im Anfang  
so auch jetzt und allezeit  
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.



## La Nuova Musica

*“La Nuova Musica... as lively a collection of instrumentalists and singers as the world offers” – THE TIMES, March 2012*



**LA NUOVA MUSICA** is a vocal and instrumental ensemble dedicated to reinvigorating the music of the European Renaissance and Baroque. In less than five years since its foundation by director David Bates, it has shot to prominence in the UK and abroad, described by BBC Radio 3 as “one of the most exciting consorts in the Early Music field” and receiving a classical category nomination at the 2012 South Bank Sky Arts / The Times Breakthrough Awards. La Nuova Musica has appeared at venues including Kings Place, Wigmore Hall, St John’s, Smith Square, and at the Aldeburgh, Spitalfields and London Handel festivals, where it enjoys strong creative relationships and fast-developing audiences. In 2011, La Nuova Musica signed a five-record deal with **harmonia mundi USA**. The first recording, of Handel’s opera *Il pastor fido*, was released in March 2012 and instantly applauded by The Times for its “untrammelled gusto”. This is the group’s second CD for harmonia mundi USA.

Taking its name and inspiration from Giulio Caccini’s 1602 treatise on the revolutionary Baroque vocal style, La Nuova Musica quests for vividness and ardour in performance. Writing of 2009’s concert of Handel’s *Acis and Galatea* at the London Handel Festival, The Times said: “[Bates] breathed life, meaning and shape into every phrase. His speeds were properly brisk and his little band responded with playing of robust vigour.” 2011’s performances of *Messiah* at St George’s, Bristol and the Spitalfields Winter Festival were singled out for especial acclaim. The Guardian reported that “small[-scale performance] was not just beautiful but absolutely compelling”; The Times declared the music-making to be “of an undogmatic, long-pondered intelligence, generously yet undistractingly ornamented, and with the small band minutely sensitive to its interplay with the human voice.” David Bates’ commitment to performers of the younger generation and his enthusiasm for their creative input further define La Nuova Musica’s presence. Audiences are drawn to the artists’ ebullience; critics praise the nurture of new names and faces.

In June 2012, La Nuova Musica scored a critical hit with an audacious new staging of two Baroque oratorios – *SACRIFICES* (also to be recorded by harmonia mundi) – in a co-production with Vignette Productions for the Spitalfields Festival (Evening

Standard: “A tiny band of musicians, directed by David Bates, provided subtle orchestral colour of often heart-breaking poignancy”) and performed Handel’s *Acis and Galatea* at the Northern Aldborough Festival and Monteverdi’s *L’Orfeo* at Kings Place (The Times: “enough gusto to start a large fire.”)

*« La Nuova Musica... un ensemble d’instrumentistes et de chanteurs d’un entrain sans pareil. » – THE TIMES, mars 2012*

**LA NUOVA MUSICA** se consacre à la musique européenne de la Renaissance et de l’ère baroque. En moins de cinq ans, sous la direction de son fondateur, David Bates, l’ensemble vocal et instrumental britannique s’est positionné sur le devant de la scène, au Royaume-Uni et au-delà des frontières. Encensé par BBC Radio 3 comme « un des ensembles les plus originaux dans le monde de la musique ancienne », il a été nommé aux South Bank Sky Arts / The Times Breakthrough Awards 2012 dans la catégorie classique. La Nuova Musica s’est produit dans de grandes salles londoniennes : Kings Place, Wigmore Hall, St John’s, Smith Square, aux festivals d’Aldeburgh et de Spitalfields, et au Festival Haendel de Londres. Ses collaborations créatives majeures attirent un public toujours plus nombreux. En 2011, La Nuova Musica a signé un contrat de cinq enregistrements avec harmonia mundi USA. Sorti en mars 2012, le premier enregistrement, consacré à l’opéra de Haendel *Il pastor fido*, a été salué par The Times pour son « enthousiasme libre de toute entrave ». Le présent programme est le deuxième CD du groupe sous le label harmonia mundi USA.

La Nuova Musica tire son nom du traité révolutionnaire de Giulio Caccini (1602) sur l’art vocal baroque, dans lequel l’ensemble puise également l’inspiration de ses saisissantes et fougueuses interprétations. À l’issue d’une version concertante d’*Acis et Galatée*, donnée au London Handel Festival en 2009, le critique du « Times » écrivit : « [Bates] insufflait vie, sens et forme à chaque phrase. Ses tempi avaient la vivacité adéquate et son petit ensemble réagissait avec un jeu plein de vigueur. » En 2011, leur interprétation du *Messie*, au St George de Bristol comme au

Festival d'hiver de Spitalfields fut particulièrement remarquée et applaudie. Pour The Guardian, « [l'interprétation] à petit effectif était non seulement magnifique mais absolument envoûtante ». Pour The Times, l'exécution musicale était « intelligente et mûrement réfléchie, loin de tout dogmatisme, avec une ornementation abondante sans être gênante, et un petit ensemble en parfaite osmose avec les moindres inflexions des voix. » Le travail de La Nuova Musica se caractérise par l'engagement passionné de David Bates auprès d'une nouvelle génération de musiciens et de leur contribution créative à l'interprétation. L'exubérance des artistes crée un lien avec le public et la critique applaudit le développement de cette pépinière de jeunes talents.

En juin 2012, La Nuova Musica a réussi un coup d'éclat auprès de la critique avec un programme audacieux de deux oratorios baroques en version scénique – SACRIFICES (dont l'enregistrement est prévu sous le label harmonia mundi) – coproduit avec Vignette Productions pour le Spitalfields Festival (Evening Standard : « Sous la direction de David Bates, un petit groupe de musiciens créait une subtile couleur orchestrale d'une intensité d'émotion souvent déchirante. »). L'ensemble a interprété *Acis et Galatée* de Haendel au Northern Aldborough Festival et *L'Orfeo* de Monteverdi à Kings Place (The Times : « Une ardeur qui embraserait le monde. »)

*“La Nuova Musica... eine Gruppe von Instrumentalisten und Sängern so frisch und lebendig, wie man sie sich nur wünschen kann.”*

– THE TIMES, März 2012

**LA NUOVA MUSICA** ist ein Vokal- und Instrumentalensemble, das es sich zur Aufgabe macht, die europäische Renaissance- und Barockmusik mit neuem Leben zu erfüllen. In weniger als fünf Jahren seit seiner Gründung durch den Leiter David Bates ist es in Großbritannien und international zu einiger Berühmtheit gelangt. BBC Radio 3 nannte La Nuova Musica „eines der interessantesten Ensembles der alten Musik“, und es war in der Kategorie Klassik für den South Bank Sky Arts 2012 / The Times Breakthrough Award nominiert. La Nuova Musica ist in Konzertsälen wie Kings Place, Wigmore Hall, St John's, Smith Square und beim Aldeburgh, Spitalfields und London Handel Festival aufgetreten, wo es dauerhafte künstlerische Beziehungen geknüpft hat und

sich rasch zunehmenden Publikumsinteresses erfreut. 2011 hat La Nuova Musica mit harmonia mundi USA die Einspielung von fünf CDs vereinbart. Die erste Aufnahme, die Händel-Oper *Il pastor fido*, ist im März 2012 erschienen und fand sogleich die Zustimmung der Times, die ihre „unbändige Spielfreude“ rühmte. Dies ist nun die zweite Einspielung des Ensembles für harmonia mundi USA.

La Nuova Musica, das sich bei seiner Namensgebung und seiner künstlerischen Ausrichtung von Giulio Caccinis Traktat von 1602 über den revolutionären barocken Vokalstil leiten ließ, hat sich Lebendigkeit und Leidenschaft des Musizierens zum Ziel gesetzt. The Times schrieb über die konzertante Aufführung von Händels *Acis and Galatea* beim London Handel Festival 2009: „[Bates] hauchte jeder einzelnen Phrase Leben ein und gab ihr Bedeutung und Gestalt. Seine Tempi hatten das rechte Maß energischer Frische, und sein kleines Orchester entsprach dem mit sicherem, kraftvollem Spiel.“ Die Aufführungen des *Messiah* in St George's, in Bristol und beim Spitalfields Winter Festival waren Gegenstand besonders lobender Kritiken. The Guardian berichtete: „... die Aufführung in kleiner Besetzung war nicht nur schön, sie war geradezu betörend“; The Times stellte fest, der Musizierstil zeichne sich aus durch „undogmatischen Musikverstand, er ist gut durchdacht mit üppiger Ornamentik, doch nicht überladen, und das kleine Orchester zeigt in seinem Zusammenspiel mit der menschlichen Stimme ein Feingefühl, das keine Wünsche offenlässt.“ Das Engagement von David Bates für Musiker der jüngeren Generation und seine Begeisterung für ihre kreativen Ideen tragen ebenso zum Erfolg von La Nuova Musica bei. Der Enthusiasmus der Künstler wirkt anziehend auf das Publikum, und die Kritiker sind voll des Lobs über diesen Zuwachs an neuen Namen und Gesichtern.

Im Juni 2012 machte La Nuova Musica bei der Kritik großen Eindruck mit einer wagemutigen Neuinszenierung von zwei Barock-Oratorien – SACRIFICES (soll ebenfalls bei harmonia mundi eingespielt werden) – in einer Koproduktion mit Vignette Productions für das Spitalfields Festival (Evening Standard: „Ein winziges Orchester unter der Leitung von David Bates überraschte mit differenzierten Orchesterfarben von mitunter herzerreißender Eindringlichkeit.“) und es führte Händels *Acis and Galatea* beim Northern Aldborough Festival und Monteverdis *L'Orfeo* im Kings Place auf (The Times: „genug Enthusiasmus, um ein großes Feuer zu entzünden“).

Augusta Hebbert



Helen-Jane Howells



Anna Dennis



Christopher Lowrey



Simon Wall



## La Nuova Musica

### Soprano I

Augusta Hebbert <sup>soloist: 21, 22</sup>  
Helen-Jane Howells <sup>3, 5, 7, 9</sup>  
Amy Wood

### Soprano II

Anna Dennis <sup>18, 21, 22</sup>  
Esther Brazil <sup>9</sup>  
Katy Hill

### Alto

Christopher Lowrey <sup>2, 5, 7, 8, 17</sup>  
Heather Cairncross  
Rory McCleery

### Tenor

Simon Wall <sup>4, 7, 21</sup>  
Tom Raskin <sup>4, 21</sup>  
Julian Forbes

### Bass

James Arthur <sup>5, 7, 21</sup>  
James Birchall  
Reuben Thomas

### Violin I

Bojan Čičić (leader)  
Miki Takahashi  
Kirra Thomas  
Julia Kuhn

### Violin II

Sabine Stoffer  
Julia Black  
George Clifford  
James Toll

### Viola

Emma Alter  
Alexandria Lawrence  
Steven Freeman  
Julia Black <sup>16-23</sup>

### Cello

Tomasz Pokrzywiński  
Kinga Gáborjáni

### Double Bass

Tomoki Sumiya

### Oboe

Joel Raymond  
Sarah Humphrys

### Trumpet

Paul Sharp

### Organ

Matthew Martin

### Harpsichord

Joseph McHardy

**DAVID BATES** *director*



## DAVID BATES

director

The success of La Nuova Musica has marked out **DAVID BATES** as one of Europe's most exciting and creative directors of Renaissance and Baroque music and as a figurehead for a new performing generation. In just five years he has established his ensemble in the UK with appearances at Wigmore Hall,

St John's, Smith Square, Kings Place, and at the London Handel, Spitalfields and Aldeburgh International festivals, and achieved international recognition and outreach through a five-record deal with harmonia mundi USA.

A graduate of the Royal Academy of Music in London and of the Schola Cantorum in Basel, David Bates initially embarked on a professional singing career. He appeared at Glyndebourne Opera and English National Opera and performed as a soloist for Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Andrea Marcon and Nicholas McGegan. In 2007, inspired by his many experiences and driven by a desire to articulate his own musical vision, he founded La Nuova Musica. The group aims to reinvigorate Renaissance and Baroque repertoire with a new communicative spirit, to bring a new generation of talented artists to the fore, and to introduce audiences in the UK and Europe to forgotten and neglected treasures.

Praise for David Bates' artistic vision and direction has been unanimous. He has been hailed as "energetic yet sensitive" (Music International), "effusive in gesture" (The Times) and as a "brilliant young music master" (Eastern Daily Press), and described as "breathing life, meaning and shape into every phrase" (The Times). In March 2012, La Nuova Musica released its debut recording with harmonia mundi USA, a world premiere on CD of the 1712 version of Handel's *Il pastor fido*. Opera magazine proclaimed the arrival of "an exceptionally talented young British ensemble"; The Times declared the group to be "as lively a collection of instrumentalists and singers as the world offers".

Le succès de La Nuova Musica distingue **DAVID BATES** et fait de lui un des personnalités les plus passionnantes et les plus créatives du renouveau de la musique renaissance et baroque. Figure de proue d'une nouvelle génération d'interprètes, le chef a imposé son ensemble sur la scène britannique en à peine cinq ans, avec des prestations remarquées à Wigmore Hall, St John's, Smith Square, Kings Place, et dans des festivals internationaux : London Haendel, Spitalfields et Aldeburgh. Un contrat de cinq enregistrements avec harmonia mundi USA apporte aujourd'hui à l'ensemble une reconnaissance et une présence internationales.

Diplômé de la Royal Academy of Music de Londres et de la Schola Cantorum de Bâle, David Bates commença une carrière de chanteur. Il se produisit à l'opéra de Glyndebourne et à l'English National Opera, et chanta en soliste sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Andrea Marcon et Nicholas McGegan. En 2007, inspiré par ses nombreuses expériences et poussé par l'envie d'exprimer sa propre vision musicale, il fonda La Nuova Musica. L'ensemble s'est donné pour objectif d'apporter un nouvel esprit à l'expression des répertoires Renaissance et Baroque, de révéler une génération de talentueux artistes et de faire connaître aux publics anglais et européens des trésors oubliés ou injustement négligés.

La vision et la direction artistiques de David Bates font l'unanimité. « Énergique mais sensible » (Music International), « un geste chaleureux » (The Times), « un jeune musicien brillant » (Eastern Daily Press), « insufflant vie, sens et forme à chaque phrase » (The Times). En mars 2012, La Nuova Musica a enregistré, pour harmonia mundi USA, la première mondiale du *Pastor fido* de Haendel (version de 1712). Opera magazine a salué l'arrivée « d'un jeune ensemble britannique au talent exceptionnel », et The Times, « un ensemble d'instrumentistes et de chanteurs à l'entrain inégalé. »

Der Erfolg des Ensembles La Nuova Musica brachte es mit sich, dass **DAVID BATES** heute als einer der interessantesten und kreativsten Dirigenten der Renaissance- und Barockmusik gilt, als Galionsfigur einer neuen Interpretengeneration. In nur fünf Jahren hat er sein Ensemble mit Auftritten in der Wigmore Hall, in St John's, Smith Square, Kings Place und bei den Londoner Händel-Festspielen, sowie den Festivals in Spitalfields und Aldeburgh zu einer festen Größe des englischen Musiklebens gemacht, und auch eine auf die Einspielung von fünf CDs angelegte Vereinbarung mit harmonia mundi USA hat sehr zu seiner internationalen Wahrnehmung und Anerkennung beigetragen.

David Bates absolvierte ein Studium an der Royal Academy of Music in London und an der Schola Cantorum in Basel und schlug zunächst eine Sängerlaufbahn ein. Er trat an der Glyndebourne Opera und der English National Opera auf und war als Solist unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Andrea Marcon und Nicholas McGegan zu hören. Vor dem Hintergrund seiner vielseitigen Erfahrung und von dem Wunsch beseelt, seine eigenen musikalischen Vorstellungen umzusetzen, gründete er Nuova Musica. Ziel des Ensembles ist es, das Renaissance- und Barockrepertoire auf eine neue, kommunikativere Art zu präsentieren, eine neue Generation talentierter Interpreten ins Blickfeld zu rücken und dem Publikum in Großbritannien und Europa vergessene oder wenig gespielte musikalische Schätze nahezubringen.

David Bates hat mit seinem künstlerischen Ansatz und seiner Tätigkeit als Dirigent einhellige Zustimmung gefunden. Man rühmte ihn als „energiegeladene und feinfühlig zugleich“ (Music International), man sprach vom „Überschwang seines Musizierstils“ (The Times), man nannte ihn einen „brillanten jungen Musiklehrer“ (Eastern Daily Press), und es hieß „er hauchte jeder einzelnen Phrase Leben ein und gab ihr Bedeutung und Gestalt“ (The Times). Im März 2012 erschien bei harmonia mundi USA die Debüt-CD von La Nuova Musica, die Weltersteinspielung von Händels *Il pastor fido* in der Fassung von 1712. Die Zeitschrift Opera rühmte sie als das Debüt eines „außergewöhnlich talentierten englischen Ensembles“ und The Times schrieb über das Ensemble, es sei „eine Gruppe von Instrumentalisten und Sängern so frisch und lebendig, wie man sie sich nur wünschen kann“.



## LUCY CROWE

soprano

**LUCY CROWE** has established herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. After studies at the Royal Academy of Music, London, in 2002 she received the Royal Overseas Gold Medal and in 2005 garnered second prize in the Kathleen Ferrier Awards.

In great demand in opera, concert and recital, she has worked with conductors Sir John Eliot Gardiner, Lawrence Cummings, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Harry Christophers, Richard Hickox, Sakari Oramo, Paul Daniel, Sir Charles Mackerras, Marc Minkowski, Harry Bicket, and William Christie. She made her operatic débuts with Scottish Opera as Sophie in *Der Rosenkavalier* and English National Opera as Poppea in *Agrippina*, both to great critical acclaim. She has since performed Sophie in London at the Royal Opera House, in Berlin at the Deutsche Oper and at the Bayerische Staatsoper in Munich. Other roles include Susanna in *Le Nozze di Figaro*, Elisa in *Il Re Pastore*, Drusilla in *The Coronation of Poppea*, Nanetta in Verdi's *Falstaff*, and Belinda in *Dido and Aeneas*. This season she sang Iole in *Hercules* for her début at the Chicago Lyric Opera and Gilda in *Rigoletto* at Covent Garden.

**LUCY CROWE** est une des grandes sopranos lyriques de sa génération. Issue de l'Académie royale de musique de Londres, elle remporte en 2002 la médaille *Royal Overseas* et en 2005, le deuxième prix aux Kathleen Ferrier Awards. Très demandée à l'opéra, au concert et en récital, elle a chanté sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Lawrence Cummings, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Harry Christophers, Richard Hickox, Sakari Oramo, Paul Daniel, Sir Charles Mackerras, Marc Minkowski, Harry Bicket et William Christie. Elle a fait des débuts remarquables au Scottish Opera et à l'English National Opera, respectivement dans les rôles de Sophie (*Der Rosenkavalier*) et de Poppée (*Agrippina*). Elle a repris le rôle de Sophie au Royal Opera House (Londres), au Deutsche Oper (Berlin) et au Bayerische Staatsoper (Munich). Elle a également chanté les rôles de Susanne (*Les noces de Figaro*), Elisa (*Il Re Pastore*), Drusilla (*Le couronnement de Poppée*), Nanetta (*Falstaff*) et Belinda (*Didon et Énée*). Elle a chanté pour la première fois cette saison au Chicago Lyric Opera et à Covent Garden, respectivement les rôles de Iole (*Hercules*) et Gilda (*Rigoletto*).

**LUCY CROWE** gehört als lyrischer Sopran zu den Besten ihrer Generation. Nach ihrem Gesangsstudium an der Royal Academy of Music in London erhielt sie 2002 die Royal Overseas Gold Medal und gewann 2005 bei den Kathleen Ferrier Awards den zweiten Preis. Als gefragte Opern-, Konzert- und Recital-Sängerin hat sie mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Lawrence Cummings, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Harry Christophers, Richard Hickox, Sakari Oramo, Paul Daniel, Sir Charles Mackerras, Marc Minkowski, Harry Bicket und William Christie zusammengearbeitet. Ihr Operndebüt gab sie an der Scottish Opera als Sophie in *Der Rosenkavalier* und an der English National Opera als Poppea in *Agrippina* und fand in beiden Rollen großen Anklang bei der Kritik. Seither war sie als Sophie in London am Royal Opera House, in Berlin an der Deutschen Oper und in München an der Bayerischen Staatsoper zu hören. Andere Partien ihres Repertoires sind die Susanna in *Le nozze di Figaro*, die Elisa in *Il re pastore*, die Drusilla in *L'incoronazione di Poppea*, die Nanette in Verdis *Falstaff* und die Belinda in *Dido and Aeneas*. In der laufenden Saison hat sie die Iole in *Hercules* bei ihrem Debüt an der Chicago Lyric Opera und die Gilda in *Rigoletto* an Covent Garden gesungen.

## ACKNOWLEDGEMENTS

La Nuova Musica gratefully acknowledge R. Moulding's generous sponsorship of this recording.



**Cover:** Guillaume Guillon, called Lethière (1760-1832).

"Le serment des Ancêtres" (Oath of the Ancestors).

Detail, oil on canvas. National Museum, Port-au-Prince, Haiti.

Photo: Gérard Blot, Réunion des Musées Nationaux / Art Resource, NY

Photos p. 9, 11: Graeme Robertson

Photos p. 10 (top to bottom): Julian Forbes, Paul Foster-Williams,

Graeme Robertson, Meg Tainton, Robert Taylor

Photo p. 12: Marco Borggreve

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

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in March 2012 at Air Studios, Lyndhurst Hall, London, England

**Vocal Consultant:** Sheila Barnes

Performing editions (Vivaldi) prepared by David Bates for La Nuova Musica.

**Recording Engineers:** Brad Michel & Chris Barrett

**Editor:** Brad Michel

**Sessions Producer:** Andrew Griffiths

**Executive Producer:** Robina G. Young