



**HANDEL
BACH**

**DIXIT DOMINUS
MAGNIFICAT**

VOX LUMINIS
LIONEL MEUNIER

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR
- › SUNG TEXTS



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

MAGNIFICAT IN D MAJOR, BWV 243

1	CHORUS <i>MAGNIFICAT ANIMA MEA</i>	3'01
2	ARIA <i>ET EXSULTAVIT</i>	2'22
3	ARIA <i>QUIA RESPEXIT</i>	2'11
4	CHORUS <i>OMNES GENERATIONES</i>	2'22
5	ARIA <i>QUIA FECIT MIHI MAGNA</i>	2'10
6	ARIA (DUETTO) <i>ET MISERICORDIA</i>	3'29
7	CHORUS <i>FECIT POTENTIAM</i>	2'03
8	ARIA <i>DEPOSUIT POTENTES</i>	1'54
9	ARIA <i>ESURIENTES IMPLEVIT BONIS</i>	3'03
10	ARIA (TERZETTO) <i>SUSCEPIT ISRAEL</i>	1'55
11	CHORUS <i>SICUT LOCUTUS</i>	2'08
12	CHORUS <i>GLORIA PATRI</i>	2'16

ZSUZSI TÓTH [3, 10], **STEFANIE TRUE** [2],
CAROLINE WEYNANTS [10], **VICTORIA CASSANO** SOPRANOS
JAN KULLMANN [6], **DANIEL ELGERSMA** [9, 10] ALTOS
ROBERT BUCKLAND [8], **PHILIPPE FROELIGER** [6] TENORS
SEBASTIAN MYRUS [5], **LIONEL MEUNIER** BASSES

TUOMO SUNI (CONCERTMASTER),
JACEK KURZYDŁO, **JOHANNES FRISCH** VIOLINS I
ANTINA HUGOSSON, **NADINE HENRICH**,
LUCIA GIRAUDO VIOLINS II
ANNEMARIE KOSTEN-DÜR, **WENDY RUYMEN** VIOLAS
LUCIA SWARTS, **CARLOS LEAL** CELLOS
BENOÎT VANDEN BEMDEN DOUBLE BASS
PATRICK BEUCKELS, **JAN VAN DEN BORRE** FLUTES
JASU MOISIO, **CHRISTOPHER PALAMETA** OBOES
LISA GOLDBERG BASSOON
RUDOLF LÖRINC, **MÖRITZ GEORG**, **TIBOR MÉSZÁROS** TRUMPETS
PEPPIE WIERSMA TIMPANI
BART JACOBS ORGAN

Organ by Christian Müller Organ, 1733 (Waalse Kerk, Amsterdam, Netherlands)

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

DIXIT DOMINUS, HWV 232

13	CHORUS <i>DIXIT DOMINUS DOMINO MEO</i>	5'52
14	ARIA <i>VIRGAM VIRTUTIS TUAE</i>	3'09
15	ARIA <i>TECUM PRINCIPIUM IN DIE VIRTUTIS</i>	2'52
16	CHORUS <i>JURAVIT DOMINUS</i>	2'39
17	CHORUS <i>TU ES SACERDOS IN AETERNUM</i>	1'37
18	CHORUS <i>DOMINUS A DEXTRIS TUIS</i>	2'59
19	CHORUS <i>JUDICABIT IN NATIONIBUS</i>	2'33
20	CHORUS <i>CONQUASSABIT CAPITA</i>	1'07
21	DUETTO & CHORUS <i>DE TORRENTE IN VIA BIBET</i>	3'24
22	CHORUS <i>GLORIA PATRI ET FILIO</i>	6'08

TOTAL TIME: 61'22

ZSUZSI TÓTH [21], **CAROLINE WEYNANTS** [13, 15, 18, 21],
KRISTEN WITMER [18], **STEFANIE TRUE** SOPRANOS
JAN KULLMANN [13], **DANIEL ELGERSMA** [14] ALTOS
ROBERT BUCKLAND [13, 18], **PHILIPPE FROELIGER** [18] TENORS
LIONEL MEUNIER, SEBASTIAN MYRUS [18] BASSES

TUOMO SUNI (CONCERTMASTER),
JACEK KURZYDŁO, JOHANNES FRISCH VIOLINS I
AIRA MARIA LEHTIPUU, ANTINA HUGOSSON,
AGNIESZKA PAPIERSKA VIOLINS II
RAQUEL MASSADAS, LETICIA MOROS BALLESTEROS VIOLAS I
WENDY RUYMEN, ANNEMARIE KOSTEN-DÜR VIOLAS II
RONAN KERNOA, ANTON BABA CELLOS
BENOÎT VANDEN BEMDEN DOUBLE BASS
BART JACOBS ORGAN

GEORG FRIEDRICH HAENDEL, DIXIT DOMINUS JOHANN SEBASTIAN BACH, MAGNIFICAT PAR PETER WOLLNY

Bach et Haendel sont souvent considérés comme des compositeurs antithétiques dont les œuvres ne présentent guère de ressemblances. Il est pourtant intéressant – au moins à propos du renouvellement de la musique religieuse au début du XVIII^e siècle et du développement d'un style musical presque européen que l'on peut dater de la même époque – de mettre en relation l'un avec l'autre les profils biographiques de ces deux maîtres, nés la même année et issus du même milieu culturel. Car même si l'on pourrait difficilement imaginer deux existences plus différentes l'une de l'autre, il faut néanmoins constater que tous deux – abstraction faite de nombreuses influences divergentes – avaient leurs racines dans la culture musicale exceptionnelle de l'Allemagne centrale, riche de traditions et dont la grande force expressive et la vitalité ininterrompue jusqu'à nos jours trouvaient leur source dans un savoir-faire solide dans l'art du contrepoint.

Le jeune Georg Friedrich Haendel vécut ses premières impressions artistiques marquantes dans l'un des centres de cette culture musicale extraordinairement féconde du centre et du nord de l'Allemagne, qui s'était renouvelée très rapidement depuis la fin de la Guerre de Trente Ans (1648) et dont les idéaux et les acquis avaient été modifiés, au cours des dix premières années du XVIII^e siècle, par le style italien qui s'imposait alors de toutes parts. Après avoir séjourné à Venise et à Rome, Haendel s'adapta lui aussi à ce nouveau ton, mais il resta en même temps fidèle aux principes de composition de sa patrie d'Allemagne centrale. Il en résulta cette « harmonie complète » de ses compositions si souvent louée par ses contemporains, alliée à une maîtrise

souveraine du contrepoint. La première grande œuvre religieuse du jeune compositeur fut son *Dixit Dominus*, mise en musique d'un psaume écrite en 1706-1707, d'une ampleur inhabituelle et très exigeante du point de vue artistique. Sa création eut sans doute lieu les 16 et 17 juillet 1707, comme première partie des Vêpres pour la fête annuelle de l'ordre des Carmélites, dans l'église romaine de Santa Maria in Monte Santo, Piazza del Popolo. Cette œuvre brillante en huit mouvements, structurée selon un principe de variété, avec ses chœurs monumentaux et ses arias expressives, ouvrit au musicien de vingt-deux ans les portes des palais de la noblesse romaine et des grandes scènes d'opéra de la ville. Cette œuvre semble avoir eu une importance exceptionnelle pour Haendel lui-même, puisqu'il réutilisa plusieurs de ses mouvements, avec d'autres textes, dans ses oratorios londoniens plus tardifs.

Lorsqu'en mai 1723, Johann Sebastian Bach confirma par un document officiel signé et scellé sa nomination récente au poste de cantor de la Thomasschule de Leipzig et de directeur musical de la Ville, il prit une décision qui allait avoir d'importantes conséquences non seulement sur ses conditions de vie immédiates, mais aussi sur les objets principaux de son activité créatrice, voire sur la transmission de ses œuvres musicales. Il semble avoir été lui-même conscient de la portée de sa décision, car dans sa fameuse lettre du 28 octobre 1730 à Georg Erdmann, son ami d'enfance, il commente rétrospectivement qu'« au début, il ne [lui] semblait pas du tout convenable d'échanger [s]a position de *Capellmeister* contre celle de cantor, raison pour laquelle [il avait] traîné un trimestre avant de prendre [s]a décision ». Depuis son poste d'Arnstadt (1703-1707), Bach s'était d'abord spécialisé comme organiste et musicien de chambre, avant de devenir, peu après, premier violon dans un orchestre de cour. Cette orientation professionnelle avait été renforcée encore par le poste de *Capellmeister* à la cour de Cöthen (1718-1723), qu'il occupa après son passage à Weimar (1708-1717). Sa situation à Leipzig le confronta à de tout autres conditions de travail. Désormais, toute son attention devait se porter sur la préparation et l'organisation de musique polyphonique pour les deux églises principales, Saint-Thomas et

Saint-Nicolas, dont les besoins hebdomadaires en cantates religieuses ne lui laissèrent d'abord à peu près plus de temps pour autre chose.

Le *Magnificat* en *ré* majeur BWV 243 ne fait pas seulement partie des chefs-d'œuvre musicaux de la première année que Bach passa à Leipzig, il constitua en outre une nouvelle référence pour la musique religieuse concertante en langue latine. Le compositeur y associa de manière géniale les principes, empruntés à la musique italienne, de la forme à ritournelle et *da capo* avec l'édifice polyphonique des voix instrumentales concertantes. D'abord en *mi* bémol majeur, puis transposée en *ré* majeur dans le cadre d'une révision fondamentale effectuée dix ans plus tard, cette œuvre fut probablement écrite pendant la période de jeûne (« *tempus clausum* ») séparant le premier dimanche de l'Avent et le jour de Noël 1723. Des corrections sur la première page de la partition autographe montrent que Bach a beaucoup travaillé à cette composition. S'inspirant des cantates, il envisagea d'abord une forme avec un grand orchestre et un chœur à quatre voix. Il élargit ensuite l'ensemble vocal à cinq voix, avec sopranos, altos I et II, ténors et basses, avant de se décider finalement pour une version comportant une partie d'alto et deux de sopranos. Il innova aussi en ce qui concerne la technique de composition en introduisant trois groupes instrumentaux obligés : trompettes, hautbois et cordes forment des groupes sonores indépendants ayant chacun son propre matériau musical, qui sont mélangés de manière kaléidoscopique pendant le mouvement initial. On entend aussi des sonorités nouvelles dans les airs, écrits pour différentes voix, et dans les deux grands mouvements pour chœur situés dans le corps de l'œuvre. Dans la doxologie conclusive, suivant une tradition ancienne, le compositeur reprend, sur les mots « *Sicut erat in principio* » (« Comme il était au commencement »), la musique du chœur d'ouverture et conduit l'œuvre dans un finale triomphant.

Dans ces grandioses compositions religieuses, les deux compositeurs ont réalisé chacun à sa manière l'idée d'un style musical européen, créant des chefs-d'œuvre d'une actualité intemporelle.



GEORGE FRIDERIC HANDEL, DIXIT DOMINUS JOHANN SEBASTIAN BACH, MAGNIFICAT BY PETER WOLLNY

Bach and Handel are often presented as antipodes, whose musical output has little in common. Nevertheless, it seems reasonable to compare the biographical profiles of these two masters born in the same year and who emerged from the same cultural background. Such is especially the case in the context of the renewal of church music in the early eighteenth century and the development of a more or less pan-European style that can be situated at the same period. Even though their later careers could hardly be more different, it must be acknowledged that, regardless of the numerous divergent influences on them, both men were rooted in the musical culture of central Germany with its uniquely rich tradition, whose great expressiveness and still undimmed vitality derived from solid contrapuntal craftsmanship.

The young Georg Friedrich Händel (as he still was at that time) gained his first formative artistic impressions in Hamburg, one of the centres of this extremely rich and fertile musical culture. It was a culture that had been regenerated at breakneck speed in central and north Germany since the end of the Thirty Years War (1648), and its ideals and achievements in the first decade of the eighteenth century were significantly modified by the Italian style, then beginning to become widely established. After his periods of residence in Venice and Rome, Handel too adopted this new tone, but at the same time remained faithful to the compositional principles of his central German homeland. The result was what his contemporaries often praised as the ‘perfect harmony’ of his works, coupled with a sovereign mastery of compositional technique. The young composer’s first large-scale sacred work was the psalm setting *Dixit Dominus* of 1706/07, unusually extended

and ambitious in both technical and artistic terms. It was probably heard for the first time on 16 and 17 July 1707 at the Roman church of Santa Maria in Monte Santo on the Piazza del Popolo, within the framework of Vespers for the annual Feast of the Carmelite Order. The brilliant eight-movement setting, structured according to the principle of compositional diversity with its monumental choruses and expressive arias, smoothed the twenty-two-year-old musician's path into the palaces of the Roman aristocracy and the city's leading operatic venues. The outstanding importance of the work to Handel is demonstrated by the fact that he reused several movements from it to different texts in his late London oratorios.

In May 1723, when Johann Sebastian Bach confirmed his recent appointment as Kantor of the Thomasschule in Leipzig and Director musices of the city on an official pledge with his signature and seal, he made a decision that was to have far-reaching consequences not only on the immediate circumstances of his life but also on the focus of his creative output and even the transmission of his works. He himself was aware of the significance of this decision, for in the famous letter of 28 October 1730 to the friend of his youth Georg Erdmann he retrospectively remarks that 'at first . . . it did not seem at all proper to change my position of Kapellmeister for that of a Kantor. This was why I postponed my decision for a quarter of a year'. Beginning with his engagement in Arnstadt (1703-07), Bach had initially distinguished himself as an organist and chamber musician, but he soon also made his mark as Konzertmeister in a court orchestra. This professional orientation was further confirmed by his appointment as Kapellmeister at the court of Cöthen (1718-23), following the Weimar period (1708-17). The situation in Leipzig, however, confronted the composer with completely different working conditions. Henceforth he had to concentrate his attention on the provision and organisation of figural music for the city's two principal churches, St Thomas's and St Nicholas's, whose weekly demand for sacred cantatas at first scarcely left him time for anything else.

The *Magnificat* in D major BWV 243 is not only one of the musical highlights of Bach's first year in Leipzig, but also set new standards for concertato Latin church music as a whole. In it, the composer ingeniously combined the principles of ritornello and da capo forms borrowed from Italian music with a polyphonic apparatus of concertante instruments. The work, originally written in E flat major and transposed to D major in the course of a far-reaching revision ten years later, was probably composed during the fasting period ('tempus clausum') between the First Sunday in Advent and the Christmas Festival of the year 1723. Corrections to the first page of the autograph score show that Bach subjected the work's structure to an intensive honing process. At first he had in mind a score for large orchestra and four-part choir, inspired by the cantatas. He then expanded the vocal ensemble to five parts, consisting of soprano, alto I and II, tenor and bass, before finally choosing a scoring with only one alto voice and two sopranos. He also entered new musical territory with the introduction of three obbligato instrumental choirs: trumpets, oboes and strings form independent timbral groups, each with their own musical material, which is blended in kaleidoscopic fashion in the course of the first number. Similarly innovative sounds are to be heard in the arias, scored for varying forces, and the two big choruses in the middle of the work. For the final doxology, following an old tradition at the words 'Sicut erat in principio' (As it was in the beginning), Bach harks back to the music of the opening chorus and guides the piece to a triumphant finale.

In these two splendid sacred works, both composers put into practice the idea of a pan-European style, each in their own way, and created masterpieces of timeless relevance.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, DIXIT DOMINUS JOHANN SEBASTIAN BACH, MAGNIFICAT VON PETER WOLLNY

Bach und Händel werden häufig als Antipoden gesehen, deren musikalisches Schaffen kaum Gemeinsamkeiten aufweist. Dennoch erscheint es sinnvoll – zumal im Blick auf die Erneuerung der Kirchenmusik im frühen 18. Jahrhundert und die ebenfalls in dieser Zeit anzusiedelnde Entfaltung eines quasi paneuropäischen Stils –, die biographischen Profile der beiden im selben Jahr geborenen und demselben Kulturkreis entstammenden Meister zueinander in Beziehung zu setzen. Denn auch wenn ihre späteren Lebenswege unterschiedlicher kaum sein könnten, ist doch zu erkennen, dass beide – ungeachtet der zahlreichen divergierenden Einflüsse – in der einzigartigen traditionsreichen Musikkultur Mitteldeutschlands verwurzelt waren, deren große Expressivität und bis heute ungebrochene Vitalität aus der soliden kontrapunktischen Handwerkskunst erwuchs.

Der junge Georg Friedrich Händel erlebte seine ersten künstlerisch prägenden Eindrücke in einem der Zentren dieser überaus fruchtbaren und reichen musikalischen Kultur, die sich seit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges (1648) in Mittel- und Norddeutschland mit rasanter Geschwindigkeit erneuert hatte und deren Ideale und Errungenschaften im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts durch den sich auf breiter Ebene durchsetzenden italienischen Stil wesentlich modifiziert wurden. Auch Händel stellte sich nach seinen Aufenthalten in Venedig und Rom auf diesen neuen Ton ein, blieb zugleich aber auch den kompositorischen Prinzipien seiner mitteldeutschen Heimat treu. Das Resultat war die von seinen Zeitgenossen vielfach gepriesene „vollkommene Harmonie“ seiner Kompositionen, gepaart mit souveräner Beherrschung

der Satztechnik. Das erste große geistliche Werk des jungen Komponisten ist die 1706/07 entstandene, ungewöhnlich umfangreiche und technisch wie künstlerisch anspruchsvolle Psalmvertonung „Dixit Dominus“, die vermutlich erstmals als Teil der Vesper zum jährlichen Fest des Karmeliterordens am 16. und 17. Juli 1707 in der römischen Kirche Santa Maria in Monte Santo an der Piazza del Popolo erklang. Die brillante, nach dem Prinzip der satztechnischen Vielfalt strukturierte achtsätzliche Komposition mit ihren monumentalen Chören und expressiven Arien ebnete dem 22-jährigen den Weg in die Paläste des römischen Adels und auf die großen Opernbühnen der Stadt. Welch überragende Bedeutung das Werk für Händel selbst hatte, zeigt der Umstand, dass er in seinen späten Londoner Oratorien mehrere Sätze mit anderem Text wiederverwendete.

Als Johann Sebastian Bach im Mai 1723 auf einem offiziellen Revers mit Unterschrift und Petschaft seine kurz zuvor erfolgte Berufung zum Kantor der Leipziger Thomasschule und Director musices der Stadt bestätigte, traf er eine Entscheidung, die über die unmittelbaren Umstände seines Lebens hinaus auch für die Schwerpunkte seines Schaffens und selbst für die Überlieferung seiner Werke weitreichende Konsequenzen haben sollte. Ihm selbst war die Tragweite dieses Entschlusses offenbar bewusst, denn in seinem berühmten Brief vom 28. Oktober 1730 an den Jugendfreund Georg Erdmann kommentiert er rückblickend, dass es ihm „anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden, weißwegen auch meine resolution auf ein vierthel Jahr trainirete.“ Beginnend mit seiner Arnstädter Anstellung (1703-1707) hatte Bach sich zunächst als Organist und Kammermusiker, alsbald jedoch auch als Konzertmeister für eine Tätigkeit in einem höfischen Orchester profiliert. Diese berufliche Ausrichtung war durch die auf die Weimarer Zeit (1708-1717) folgende Anstellung als Kapellmeister am Köthener Hof (1718-1723) noch bekräftigt worden. Die Leipziger Situation hingegen konfrontierte den Komponisten mit ganz anderen Arbeitsbedingungen. Hinfort hatte seine Aufmerksamkeit der Bereitstellung und Organisation der Figuralmusik an den beiden

Hauptkirchen St. Thomas und St. Nicolai zu gelten, deren allwöchentlicher Bedarf an geistlichen Kantaten zunächst kaum Zeit für anderes ließ.

Das Magnificat in D-Dur BWV 243 zählt nicht nur zu den musikalischen Höhepunkten von Bachs erstem Leipziger Jahr, es setzte zudem auch für die konzertierende lateinische Kirchenmusik insgesamt neue Maßstäbe. Der Komponist verband hier in genialer Weise die der italienischen Musik entlehnten Prinzipien der Ritornell- und Da-Capo-Form mit einem vielstimmigen Apparat von konzertierenden Instrumentalstimmen. Das – zunächst in Es-Dur stehende und im Zuge einer grundsätzlichen Revision zehn Jahre später nach D-Dur transponierte – Werk entstand vermutlich in der Fastenzeit („tempus clausum“) zwischen dem 1. Advent und dem Weihnachtsfest des Jahres 1723. Korrekturen auf der ersten Seite der autographen Partitur belegen, dass Bach an der Gestalt dieser Komposition intensiv gefeilt hat. Zunächst schwebte ihm eine – sich an die Kantaten anlehrende – Faktur mit großem Orchester und vierstimmigem Chor vor. Sodann erweiterte er das Vokalensemble zur Fünfstimmigkeit mit Sopran, Alt I und II, Tenor und Bass, bevor er sich schließlich für eine Fassung mit nur einer Altstimme und zwei Sopranen entschied. Kompositionstechnisches Neuland betrat er auch mit der Einführung von drei obligaten Instrumentalchören: Trompeten, Oboen und Streicher bilden unabhängige Klanggruppen mit jeweils eigenem musikalischem Material, das im Verlauf des Kopfsatzes kaleidoskopartig vermischt wird. Neuartige Klänge sind auch in den wechselnd besetzten Arien und den beiden großen Binnenchorsätzen zu hören. In der abschließenden Doxologie greift der Komponist alter Tradition folgend bei den Worten „Sicut erat in principio“ („Wie es war im Anfang“) die Musik des Eingangschores wieder auf und führt das Werk in ein triumphales Finale.

Beide Komponisten verwirklichten in diesen großartigen geistlichen Kompositionen die Idee eines paneuropäischen Stils auf jeweils eigene Weise und schufen Meisterwerke von zeitloser Aktualität.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

MAGNIFICAT IN D MAJOR, BWV 243

- 1 **CHORUS**
Magnificat anima mea Dominum.
- 2 **ARIA**
Et exsultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.
- 3 **ARIA**
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
- 4 **CHORUS**
omnes generationes.
- 5 **ARIA**
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen eius.
- 6 **ARIA (DUETTO)**
Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.

Mon âme exalte le Seigneur,

My soul proclaims the greatness of the Lord.

exulte mon esprit en Dieu, mon Sauveur !

And my spirit rejoices in God, my Saviour.

Il s'est penché sur son humble servante :
désormais tous les âges

For he has looked with favour on
the lowliness of his handmaiden:
behold, from henceforth all generations

me diront bienheureuse.

shall call me blessed.

Le Puissant fit pour moi des merveilles :
Saint est son nom !

For he that is mighty has done wondrous
things for me:
and holy is his name.

Son amour s'étend d'âge en âge sur ceux
qui le craignent.

And his mercy is upon them that fear him
throughout all generations.

- 7 **CHORUS**
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
- 8 **ARIA**
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
- 9 **ARIA**
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
- 10 **ARIA (TERZETTO)**
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
- 11 **CHORUS**
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
- 12 **CHORUS**
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Déployant la force de son bras :
il disperse les superbes.

He has shown the power of his arm:
he has scattered the proud in their conceit.

Il renverse les puissants de leurs trônes,
il élève les humbles.

He has put down the mighty from their seat,
and has exalted the humble and meek.

Il comble de biens les affamés :
renvoie les riches les mains vides.

He has filled the hungry with good things:
and the rich he has sent empty away.

Il relève Israël, son serviteur,
il se souvient de son amour,

He has sustained his servant Israel,
in remembrance of his mercy.

de la promesse faite à nos pères en faveur
d'Abraham et de sa race, à jamais.

As he promised to our forefathers,
Abraham and his sons for ever.

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

Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Spirit.
As it was in the beginning, is now, and ever
shall be,
world without end.
Amen.

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

DIXIT DOMINUS, HWV 232

PSALM 109

- 13 **CHORUS**
Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis;
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.
- 14 **ARIA**
Virgam virtutis tuae,
emittet Dominus ex Sion;
dominare in medio inimicorum tuorum.
- 15 **ARIA**
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctis:
ex utero ante luciferum genui te.
- 16 **CHORUS**
Juravit Dominus,
et non poenitebit eum;

L'Éternel a dit à mon Seigneur :
« Assieds-toi à ma droite
jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis
ton marchepied. »

The Lord said unto my Lord:
Sit thou on my right hand,
until I make thine enemies
thy foot-stool.

Ton sceptre de puissance
le Seigneur l'étendra de Sion ;
tu domineras jusqu'au milieu de tes ennemis !

The Lord shall send
the rod of thy power out of Sion:
be thou ruler, even in the midst among
thine enemies.

À toi la primauté au jour de ta puissance
dans la splendeur des lieux saints :
du sein de l'aurore je t'ai engendré.

In the day of thy power shall the people
offer thee
free-will offerings with an holy worship.
The dew of thy birth is of the womb
of the morning.

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

The Lord swore,
and will not repent:

- 17 **CHORUS**
Tu es sacerdos in aeternum,
secundum ordinem Melchisedech.
- 18 **CHORUS**
Dominus a dextris tuis;
confregit in die irae suae reges.
- 19 **CHORUS**
Judicabit in nationibus;
implebit ruinas,
- 20 **CHORUS**
conquassabit capita
in terra multorum.
- 21 **DUETTO & CHORUS**
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.
- 22 **CHORUS**
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

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

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

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

The Lord upon thy right hand,
shall wound even kings in the day
of his wrath.

Il juge les nations,
Il entasse les cadavres ;

He shall judge the nations,
fill the places with destruction,

Il fracasse les crânes
sur toute la terre.

and shatter the skulls
in many lands.

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

He shall drink of the brook in the way,
therefore shall he lift up his head.

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

Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Spirit.
As it was in the beginning,
is now, and ever shall be,
world without end.
Amen.

RECORDED IN JANUARY 2017 AT BEGIJNHOFKERK SINT-TRUIDEN,
BELGIUM (*DIXIT DOMINUS*) & IN JULY 2017 AT DE WAALSE KERK,
AMSTERDAM, THE NETHERLANDS (*MAGNIFICAT*)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & AURORE DUHAMEL DESIGN & ARTWORK

SMOKE AND MIRRORS 7, 2010 © ELLIE DAVIES COURTESY A.GALERIE COVER IMAGE

GAULTIER DURHIN INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 370 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2017



ALPHA PLAY



THE NEW WAY TO DISCOVER
HIGH QUALITY CLASSICAL MUSIC

30.000 TRACKS AVAILABLE
EXCLUSIVE CONTENT

TRY NOW FOR FREE ON
alphaplayapp.com

AND TO DOWNLOAD ON



outthere
MUSIC

