



Photo: Leo Samama

ALESSANDRO SCARLATTI  
*Vespro della Beata Vergine*

NEDERLANDS KAMERKOOR  
HARRY VAN DER KAMP

ACD2 2533

ATMA Classique

ALESSANDRO SCARLATTI  
1660-1725

# Vespro della Beata Vergine

À CINQ VOIX ET BASSE CONTINUE | FOR FIVE VOICES AND BASSO CONTINUO

NEDERLANDS KAMERKOOR | HARRY VAN DER KAMP

SOPRANOS I

Barbara Borden, Margriet Stok, Tannie Willemstijn

SOPRANOS II

Karin van der Poel, Marjon Strijk, Willemijn van Gent

ALTOS

Dorien Lievers, Nine van Strien, Arnon Zlotnik, Paul Yuval Adam

TENORS

Marcel Beekman, Albert van Ommen, Marc van Heteren

BASSES

Kees Jan de Koning, Hugo Oliveira, Peter Dijkstra

ROBERTO FERNÁNDEZ DE LARRINOVA

VIOLONE

MENNO VAN DELFT

ORGUE | ORGAN

- [ 1 ] Psaume | *Psalm*  
**Dixit Dominus** (Psalmus109) 9:56  
POUR DEUX SOPRANOS, ALTO, TÉNOR, BASSE | FOR TWO SOPRANOS, ALTO, TENOR, BASS
- [ 2 ] Psaume | *Psalm*  
**Laudate pueri Dominum** (Psalmus112) 12:42  
POUR DEUX SOPRANOS, ALTO, TÉNOR, BASSE | FOR TWO SOPRANOS, ALTO, TENOR, BASS
- [ 3 ] Psaume | *Psalm*  
**Laetatus sum** (Psalmus121) 2:29  
POUR SOPRANO, ALTO, TÉNOR, BASSE | FOR SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS
- [ 4 ] Psaume | *Psalm*  
**Nisi Dominus redificaverit** (Psalmus126) 2:51  
POUR SOPRANO, ALTO, TÉNOR, BASSE | FOR SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS
- [ 5 ] Psaume | *Psalm*  
**Lauda Jerusalem Dominum** (Psalmus 147) 3:18  
POUR SOPRANO, ALTO, TÉNOR, BASSE | FOR SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS
- [ 6 ] Hymne | *Hymn*  
**Ave Maris Stella** (Hymnus) 7:20  
POUR SOPRANO, ALTO, TÉNOR, BASSE | FOR SOPRANO, ALTO, TENOR, BASS
- [ 7 ] Cantique | *Canticle*  
**Magnificat animea Dominum** 21:11  
POUR DEUX SOPRANOS ALTO TÉNOR, BASSE | FOR TWO SOPRANOS, ALTO, TENOR, BASS

Les limites d'une journée humaine sont balisées par le matin et le soir. Depuis le III<sup>e</sup> siècle, les chrétiens se rassemblent le matin pour les matines et les laudes et le soir pour les vêpres et les complies. Ceci, pour assurer que puisse se dérouler l'histoire de la rédemption de la vie humaine, et ce au fil de chaque jour.

Alessandro Scarlatti est né le 2 mai 1660 à Palerme, dans la famille de Pietro Scarlatti, le deuxième de huit enfants. Déjà à l'âge de douze ans et en compagnie de ses sœurs, Alessandro fut envoyé chez des parents à Rome, qui se sont occupés des enfants, ce qui devait leur permettre de recevoir une meilleure éducation. Nous ne savons rien des premières classes de musique qu'Alessandro a reçues. Une légende raconte qu'Alessandro aurait pris des leçons avec Giacomo Carissimi, ce qui n'est certes pas impossible mais assez improbable, car Carissimi est mort deux ans après l'arrivée de Scarlatti. Peut-être a-t-il plutôt reçu une formation dans une des nombreuses écoles de chorale qui abondaient dans les grandes églises et les séminaires de Rome.

Le premier document romain au sujet de Scarlatti concerne son mariage avec Antonia Anzalone, le 12 avril 1678. Un peu plus tard (en 1679), il refait surface lorsque la Confrérie de la Sainte Croix le mandate pour composer un oratorio. Il avait déjà connu un succès inouï avec son premier opéra *Gli equivoci nel sembiante*, composé en 1690 à l'occasion du mariage de deux enfants de la famille Ottoboni ; il semble que cette commande résultait des relations amicales qu'il entretenait avec cette famille. Depuis au moins 1680, d'autres personnes influentes avaient reconnu et soutenu ses talents remarquables, comme la reine Christine de Suède, le cardinal Benedetto Pamphili et le pape Clément XI. Avec le prince Ferdinand III de Médicis, Scarlatti entretenait de très bons rapports et une véritable amitié.

En 1683, le marquis de Carpio, l'ambassadeur espagnol au Vatican, fut nommé vice-roi de Naples. Il invita immédiatement Scarlatti à prendre le poste de *maestro di cappella*. Scarlatti s'empessa d'accepter en 1684, malgré tous ses succès à Rome. Ses protecteurs romains furent (pour un temps) mécontents et son départ se transforma en un véritable scandale.

Car il faut comprendre que durant les années 1680, Naples était encore loin d'être ce haut lieu de la musique qu'elle allait devenir sous peu. Dans les deux décennies suivantes, presque la moitié des opéras montés à Naples seront des œuvres de Scarlatti. Durant ces années de création intense, il en résultera 40 opéras, neuf oratorios, sept sérénades ainsi que 65 cantates. Malgré tout le scandale passé lié à son départ, les liens avec Rome avaient été maintenus, et depuis Naples, le compositeur fournissait de ses œuvres aux palais et églises romains. Mais, malgré tout son succès, Scarlatti quitta Naples en 1702 avec son fils Domenico, pour prendre un emploi à la cour du duc à Florence. Nous ne pouvons que spéculer sur les motifs qui le poussèrent à ce geste. Il semble que sa position financière n'était pas trop brillante et que la situation politique était plutôt instable, à cause des suites de la guerre de succession d'Espagne. L'espoir justifié de trouver un poste à la cour des Médicis ne s'est malheureusement pas matérialisé et Scarlatti quitta Florence en octobre 1702.

À la fin de l'année 1703, il accepta le poste de directeur musical adjoint à l'église *Santa Maria Maggiore* de Rome et un emploi dans la maison de son ancien protecteur Ottoboni. Il est quand même curieux de noter que son poste à Naples ne fut désigné vacant qu'à partir d'octobre 1704. Manifestement, ses patrons semblaient avoir maintenu l'espoir de bientôt revoir Scarlatti. À Rome, il a avant tout créé des cantates, des sérénades et des oratorios. Les théâtres publics et les maisons d'opéra de Rome avaient été fermés depuis 1697 (pour cause d'un prétendu manque de moralité pour ce qui est des théâtres) et donc, il n'y avait plus aucune demande pour de la musique scénique. Il envoya seulement quatre pièces pour le théâtre au prince Ferdinand III de Médicis dans l'espoir de décrocher un emploi. Il fut nommé en 1706 pour siéger à l'*Accademia Arcadia*, mais aussi avec les compositeurs Corelli et Pasquini. Ses difficultés financières et ses problèmes avec Ottoboni menèrent à une crise, due par ailleurs à son insatisfaction à son poste de l'église *Santa Maria Maggiore*. Dans une lettre adressée à Ferdinand III de Médicis Scarlatti écrit qu'il n'y a à Rome aucun refuge pour la musique et que la musique doit s'y démener comme un pauvre mendiant. Le 1<sup>er</sup> décembre 1708, Scarlatti accepta l'offre de Grimani, le nouveau vice-roi de Naples et il retourna à son ancien poste. Sur la liste des salaires payés à *Santa Maria Maggiore*, il apparaît encore jusqu'à 1709, mais il n'est toutefois pas sur la liste lors de la célébration des grandes fêtes.

En 1716, le pape Clément XI lui confère le titre de *Cavaliere*. Scarlatti compose une messe en guise de remerciement pour l'obtention de ce titre honorifique, la *Missa Clementina II*. Ses dernières années semblent s'être déroulées dans un calme relatif même s'il se fit dépasser stylistiquement par la jeune génération de compositeurs, qui le considérait comme vieux jeu et ennuyeux. Il était certes toujours reconnu comme le maître de l'ancienne façon de faire et respecté pour autant, mais il n'avait ni la volonté ni la capacité de s'adapter aux tout nouveaux courants musicaux. Il a composé certaines de ses dernières œuvres, parmi lesquelles la *Missa* et les *Vespere di Santa Cecilia* pour le public romain (en 1720) et les sept sonates pour flûte, violons et basse continue (de 1724).

Alessandro Scarlatti est décédé le 24 octobre 1725 à Naples, où il fut enterré dans la chapelle Sainte Cécile de l'église *Santa Maria di Montesanto*. Son épitaphe est attribuée à son protecteur de longue date, le cardinal Ottoboni, et on peut y lire :

HEIC SITUS EST  
EQUES ALEXANDER SCARLATUS  
VIR MODERATIONE BENEFICENTIA  
PIETATE INSIGNIS  
MUSICES INSTAURATOR MAXIMUS

ICI REPOSE LE  
CHEVALIER ALEXANDRE SCARLATTI,  
UN HOMME SOBRE ET GÉNÉREUX,  
QUI SE DISTINGUA PAR SA PIÉTÉ,  
LE PLUS GRAND INNOVATEUR MUSICAL

Cet enregistrement des vêpres réunit une série de pièces qui sont aujourd'hui éparpillées dans diverses bibliothèques d'Europe. Une datation exacte de chacune des œuvres est très difficile à effectuer. Seule la pièce *Laetatus sum* peut être précisément attribuée au mois d'avril 1717 car celle-ci fut soumise en preuve dans le cadre d'une dispute musicale qui éclata en 1716 au sujet d'une messe qu'un compositeur anonyme avait commencée et que Scarlatti fut appelé à trancher en tant que juge. Ce qui est commun à toutes ces œuvres pour cinq voix, c'est l'usage d'un *cantus firmus*, faisant de ces pièces un ensemble homogène qui semble circonscrit dans le temps. Qu'ils aient pu jadis appartenir à un cycle complet de psaumes vespéraux est une hypothèse qui doit malheureusement demeurer de l'ordre de la spéculation. Certains musicologues croient que la plupart des motets de *stile antico* de Scarlatti remontent aux années 1703 à 1708 et auraient été composés à Rome et ceux dans le *stile moderno* auraient été écrits à partir de 1714 aussi bien à Rome qu'à Naples. Les psaumes *Nisi Dominus* et *Lauda Jerusalem* proviennent des *Vespere I di S. Cecilia*, qui sont datés de 1720.

De manière presque insolite, Scarlatti réunit et maîtrise à la fois les deux styles de composition dominants au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire le *stile antico* ou *alla Palestrina*, ainsi que le *stile concertato* ou *moderno*, qui est aussi désigné comme le *contrapunto sentimentale*. La musique romaine de cette époque était définie par des courants très conservateurs et par des compositeurs tels que Matteo Simonelli (1618-1696), Arcangelo Corelli, ainsi que par Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743), considéré comme un successeur possible de Scarlatti à l'église *Santa Maria Maggiore*.

Scarlatti déploie dans ces œuvres tout le bagage de la musique baroque religieuse. Les *cantus firmi* grégoriens alternent avec les arias pleinement développés, les ensembles, les fugues et les canons dans toutes les variations et combinaisons possibles. Ici et là on retrouve des vestiges du double chœur, dans lesquels Scarlatti alterne tout le registre et la disposition des sonorités ou utilise le vieux principe du chant responsorial. La marge de variation quant à ses possibilités apparaît véritablement illimitée. Scarlatti lui-même a écrit à ce sujet, la seule source en étant la traduction de Johann Philipp Kirnberger :

*Il y a des mouvements nombreux et variés où s'entrecroisent des consonances et des dissonances. Il en résulte une modulation dont la violence fait surgir l'harmonie et qu'on aménage alors à volonté [...] Car elle dépend de sa capacité d'imagination, dans laquelle elle tire ses origines, et de la grande variété des idées que personne ne peut compter.*

C'est particulièrement dans ses lettres adressées à Ferdinand III de Médicis que Scarlatti exprime le plus ses idées sur sa musique. Ce qui est surtout frappant, c'est de voir comment il se défend d'être un compositeur de musique mélancolique. Mais ce qui est pour nous plus important, ce sont ses indications au sujet des timbres sonores et des clairs-obscurs (*chiaroscuro*). Dans une lettre datée du 29 mai 1706, Scarlatti écrivait :

*[...] Votre altesse royale recherche l'esprit de la musique, qui devrait être aussi légère que possible et ne devrait jamais être grise. [...] Au début de chaque aria, j'ai indiqué le tempo dans lequel elle devait être jouée. Et aux endroits où cela est nécessaire, il est écrit des indications aux instruments pour qu'ils jouent doucement ou fortement en un clair-obscur (chiaroscuro) qui simplifie ou rend agréable le chant et le jeu.*

On retrouve un autre témoignage sur les timbres sonores en rapport avec l'usage de dissonances dans sa musique, dans une de ses lettres datées de 1716, où il prend position dans la dispute sur le contrepoint :

*[...] Voilà pourquoi on peut dire que, bien que l'on pourrait composer une œuvre qui contiendrait exclusivement des consonances sans qu'une seule dissonance y soit présente, cela changerait l'harmonie si on le faisait de cette manière. L'harmonie demeurerait sans goût, laconique et limitée. Toute la beauté de cette harmonie disparaîtrait, cette beauté qui la rend si agréable, si délectable et même artistique... Il est néanmoins nécessaire d'utiliser aussi bien les unes [c'est-à-dire les consonances] que les autres [c'est-à-dire les dissonances] de manière raisonnée, à savoir que l'on puisse les mélanger et les utiliser comme le fait la peinture avec les couleurs, les ombres, les clairs-obscurs et la lumière. Car, sans le mélange des couleurs utilisées régulièrement et artistiquement, ce mélange ne pourra jamais être complet.*

Ainsi, Scarlatti est peut-être le seul compositeur baroque qui exprime ses principes esthétiques en passant par l'art de la peinture.

JÖRG JACOBI.

TRADUCTION : LOUIS BOUCHARD

The boundaries of a human day are determined by the morning and the evening. Ever since the 3<sup>rd</sup> century AD, Christians have assembled in the early dawn for matins and lauds and in the evening for vespers and compline. This was a way to ensure that the history of redemption on earth could be accomplished within human life and this, in the course of each day.

Alessandro Scarlatti was born on May 2, 1660 in Palermo, in the family of Pietro Scarlatti, as the second of eight children. Already at the age of 12, Alessandro was sent with his sisters to stay with relatives in Rome. These family members took care of them so that they could receive a better education. Not very much is known about Alessandro's early musical instruction. Legend has it that he would have taken classes with Giacomo Carissimi, which in fact would not have been impossible but somewhat improbable since Carissimi died two years after Scarlatti's arrival. Perhaps he did train at one of the numerous choir schools which existed in the great Roman churches and seminaries.

The first Roman document that mentions Scarlatti's name refers to his marriage to Antonia Anzalone, dated April 12, 1678. . And as a composer, he does reappear later on, in 1679, when the Brotherhood of the Holy Cross commissioned an oratorio. He was already renowned because of the amazing success his first opera *Gli equivoci nel sembiante* had enjoyed. It had been composed in 1690 on the occasion of the marriage of two of the Ottoboni children. It seems that this contract was the result of the friendly relations he maintained with this family. At least since 1680, some important people had recognized and supported his remarkable abilities, such as Queen Christina of Sweden, Cardinal Benedetto Pamphili and Pope Clement XI. Furthermore, Scarlatti maintained a friendly rapport with Prince Ferdinando de' Medici.

In 1683, the Marquis del Carpio, Spanish ambassador to the Vatican, was named viceroy of Naples. He immediately invited Scarlatti to take the position of *maestro di cappella*. Scarlatti accepted the appointment in 1684 despite all his success in Rome. For a while, his Roman sponsors were upset and his departure turned into a real scandal.

We should not forget that Naples in the 1680s was far from being the important musical center that it would soon become. In the following two decades, about a half of all operas performed in Naples were works composed by Alessandro Scarlatti. During these years of intense creation, some 40 operas were written, along with nine oratorios, seven serenades and 65 cantatas. His contacts with Rome remained, despite the past vexations due to his departure, and from Naples, he would continue to supply his works to Roman palaces and churches. But in spite of all his success, Scarlatti left Naples for Florence in 1702, together with his son Domenico, to take a position at the court of the Duke of Florence. We can only speculate on his motives for such a decision. His financial position was apparently not too bright and the political situation was somewhat unstable, due to the War of Spanish Succession. But the legitimate hope of finding employment at the court of the Medicis unfortunately never materialized and Scarlatti left Florence in October 1702.

At the end of 1703, he took up the position of deputy musical director at the Church of *Santa Maria Maggiore* in Rome and accepted an appointment in the household of his former patron, Ottoboni. It is interesting to note that his job in Naples was designated vacant only as of October 1704. His employers apparently maintained the hope that Scarlatti would soon return. In Rome, he would primarily compose cantatas, serenades and oratorios. Public theatres and opera houses in Rome had been closed since 1697, because of an alleged lack of morality, and thus, demand for stage music was inexistent. He merely sent four musical pieces for the stage to Prince Ferdinando de' Medici, because he still maintained the hope for a posting at his court. In 1706, he was chosen, along with Corelli and Pasquini, to sit at the *Accademia Arcadia*. Financial difficulties and problems with Ottoboni lead to a crisis, due also in large part to his discontent with his position at the Church of *Santa Maria Maggiore*. In a letter addressed to Ferdinando de' Medici, Scarlatti wrote that *music in Rome has nowhere to seek shelter* and that *here, it must eek out a living just like a poor beggar*. On December 1, 1708, Scarlatti accepted the offer extended by Grimani, who had just become viceroy in Naples, and returned to his previous job. His name continued to turn up on the payroll of the Church of *Santa Maria Maggiore* until 1709; however it disappeared during important celebrations.

In 1716, Pope Clement XI conferred upon him the title of *Cavaliere*. Scarlatti would compose a mass, the *Missa Clementina II*, as a way to express his gratitude for this honorary title. The last years of his life seem to have unfolded in a relatively quiet manner, even though he was stylistically overshadowed by the younger generation of composers who considered him old-fashioned and somewhat boring. Indeed, he was still recognized as the master of the old way of composing and was respected as such, but he was neither willing nor able to adapt to the newest musical trends. He went on to compose some of his last works, among them the *Missa* and the *Vespero di Santa Cecilia* for Roman audiences (in 1720) and the seven Sonatas for Flute, Violins and Basso continuo (in 1724).

Alessandro Scarlatti died in Naples on October 24, 1725 and was buried in the Saint Cecilia chapel of the Church of *Santa Maria di Montesanto*. His epitaph is attributed to his long-time protector Cardinal Ottoboni and reads:

HEIC SITUS EST  
EQUES ALEXANDER SCARLATUS  
VIR MODERATIONE BENEFICENTIA  
PIETATE INSIGNIS  
MUSICES INSTAURATOR MAXIMUS

HERE LIES THE  
KNGIHT ALEXANDER SCARLATTI,  
A SOBER AND GENEROUS MAN,  
WHO DISTINGUISHED HIMSELF BY HIS PIETY,  
THE GREATEST MUSICAL INNOVATOR.

The Vespers in this recording combine a series of pieces which, up to now, were dispersed in various libraries throughout Europe. To determine the exact date for each of the works is very difficult to do. Only the piece *Leatatus sum* can be said to have been composed in April 1717 because it was submitted as evidence in a musical dispute which had begun in 1716 about a Mass that an anonymous composer had started and in which Scarlatti had been called upon to settle as a judge. What unites all these works for 5 voices is the use of a *cantus firmus*, which makes them part of a closed group and presupposes a common origin in time. Whether they once belonged to a complete cycle of psalms must unfortunately remain in the realm of speculation. Some musicologists believe that most of Scarlatti's motets in the *stile antico* were written in Rome between 1703 and 1708 and those in the *stile moderno* would have been composed after 1714 in Rome as well as in Naples. Both psalms *Nisi Dominus* and *Lauda Jerusalem* originate from the *Vespero I di S. Cecilia*, which were composed in 1720.

In a somewhat unusual manner, Scarlatti masters and unites both dominant composition styles that were in use in the 18th century: the *stile antico* or *alla Palestrina* as well as the *stile concertato* or *moderno*, the latter also designated as the *contrapunto sentimentale*. Roman music of this period was defined by

conservative currents and by such composers as Matteo Simonelli (1618-1696), Arcangelo Corelli as well as Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743), who was even considered as a possible successor to Scarlatti at the Church of *Santa Maria Maggiore*.

In these works, Scarlatti unfolds a whole universe of Baroque religious music. The Gregorian *cantus firmi* alternate with fully developed arias, ensembles, fugues and canons in all sorts of variations and combinations. Here and there, one finds remnants of the double chorus in which Scarlatti alternates the whole register and sound disposition or uses the old principles of the responsorial chant. The whole spectrum of variations, as far as possibilities are concerned, truly appears unlimited. Scarlatti himself wrote on this subject known only from Johann Philipp Kinberger's German translation:

*There are numerous and varied movements where consonances and dissonances intertwine. It results in a modulation which from its violence allows the emergence of harmony and which one then arranges at will [...] Because it depends on its capacity for imagination in which it has its origins and from the great variety of ideas, no one can fully count them.*

It is especially in his letters addressed to Ferdinando de' Medici that Scarlatti expresses the most his ideas about music. What is most striking is the way he always defends himself against the accusation of being a composer of melancholic music. But more important for us are his remarks on tone colouring and shading (that the Italians call the *chiaroscuro*). In a letter dated the May 29, 1706, Scarlatti wrote:

*Your royal Highness is looking for the spirit of the music which should always be as light as possible and should never be grey. [...] At the beginning of each aria, I indicated the tempo in which it should be played. And where necessary, notices are given to the instruments so that they can play mildly or strongly just like a shading (chiaroscuro) which simplifies and renders enjoyable the singing or the playing.*

Another reference on the subject of tone colouring in connection with the use of dissonances in his music can be found in one of his letters of 1716, where he takes position on the dispute surrounding counterpoint:

*[...] That is why we can say that one could compose a piece which would exclusively contain consonances without a single dissonance being mixed in. If it were made in such a way, this would completely change the harmony. Harmony would remain tasteless laconic and limited. All its beauty would disappear, this beauty that renders it so agreeable, so delectable and even so artistic... It is however necessary to use one [that is consonance] as well as the others [meaning the dissonances] in a reasoned manner. This means that we can mix and use them just like a painter does with colours, shades and light. Because, without the regular and artistic mixture of colours, this mix will never be complete.*

And so, Scarlatti is perhaps the only Baroque composer who expresses the aesthetic principles of his art in the language of painting.

JÖRG JACOBI

TRANSLATION: LOUIS BOUCHARD



Morgen und Abend bezeichnen die Grenzen des menschlichen Tages. Die Christen versammeln sich seit dem 3. Jahrhundert morgens zur Matutin und Laudes und abends zur Vesper und Komplet. Damit spielt sich die Heilsgeschichte mitten im menschlichen Leben, im Laufe jedes Tages ab.

Alessandro Scarlatti wurde am 2. Mai 1660 in Palermo in der Familie Pietro Scarlattis als zweites von acht Kindern geboren. Bereits im Alter von 12 Jahren wurde Alessandro, zusammen mit seinen Schwestern nach Rom zu Verwandten geschickt, die sich um sie kümmern und ihnen eine bessere Ausbildung zukommen lassen sollten. Nichts ist über Alessandros ersten musikalischen Unterricht bekannt. Eine Legende sagt, dass Alessandro Unterricht bei Giacomo Carissimi erhalten haben soll, was zwar nicht unmöglich, aber doch sehr unwahrscheinlich ist, da Carissimi schon zwei Jahre nach dem Eintreffen Scarlattis verstarb. Vielleicht wurde er in einer der Chorschulen, die an den großen Kirchen oder Seminaren Roms vorhanden waren, ausgebildet.

Das erste römische Dokument über Scarlatti betrifft seine Hochzeit mit Antonia Anzalone am 12. April 1678. Als Komponist tritt er schon wenig später (1679) in Erscheinung, als ihn die Bruderschaft vom Heiligen Kreuz mit der Komposition eines Oratoriums beauftragte. Bereits mit seiner ersten Oper *Gli equivoci nel sembiante* zur Doppelhochzeit der Familie Ottoboni im Jahre 1690 hatte er unerhörten Erfolg, und die freundschaftlichen Beziehungen zu dieser Familie scheinen von diesem Auftrag herzurühren. Andere, die seine herausragenden Fähigkeiten erkannten und förderten, waren seit spätestens 1680 Königin Christina von Schweden, Kardinal Benedetto Pamphilij und Papst Clemens XI. Mit dem Prinzen Ferdinando de' Medici verband ihn ein geradezu freundschaftliches Verhältnis.

Marquis de Carpio, der spanische Botschafter im Vatikan wurde 1683 zum Vizekönig von Neapel ernannt. Umgehend lud er Scarlattis ein, den Posten des *Maestro di Cappella* anzunehmen. Scarlatti nahm diesen Posten 1684 trotz aller Erfolge in Rom an. Seine Förderer waren (zumindest ein Weilchen) verärgert, und sein Weggang geriet zu einem Skandal.

Dabei war Neapel in den 1680er Jahren weit davon entfernt, die musikalische Hochburg zu sein, die es wenig später einmal werden sollte. In den folgenden zwei Jahrzehnten waren etwa die Hälfte aller aufgeführten Opern Neapels Werke Alessandro Scarlattis. In diesen Jahren intensiven Schaffens entstanden etwa 40 Opern, neun Oratorien, sieben Serenaden und 65 Kantaten. Der Kontakt nach Rom blieb trotz aller gewesenen Ärgernisse bestehen und er versorgte von Neapel aus die römischen Paläste und Kirchen mit seinen Werken. Trotz seines Erfolges verließ Scarlatti 1702 zusammen mit seinem Sohn Domenico Neapel, um in Florenz um eine Anstellung am herzoglichen Hof zu bitten. Über die Gründe hierfür kann nur spekuliert werden. Seine finanzielle Lage war offenbar nicht gerade rosig und die politische Situation durch die Folgen des spanischen Erbfolgekrieges unsicher. Die berechtigten Hoffnungen, am Hofe der Medici eine Anstellung zu finden, erfüllten sich leider nicht und Scarlatti verließ im Oktober 1702 Florenz.

Zum Ende des Jahres 1703 übernahm er in Rom die Position des stellvertretenden musikalischen Direktors an *Santa Maria Maggiore* und eine Anstellung im Haushalt seines früheren Förderers Ottoboni. Kurioserweise wurde sein Amt in Neapel erst im Oktober 1704 als vakant bezeichnet. Seine Dienstherren hatten offenbar noch Hoffnung, Scarlatti bald wiederzusehen. Hier entstanden hauptsächlich Kantaten, Serenaden und Oratorien. Die öffentlichen Theater und Opernhäuser Roms waren seit 1697, wegen der in Theatern angeblich mangelnden Moral geschlossen und somit bestand kein Bedarf an theatralischer Musik. Er sandte lediglich vier Bühnenwerke an Prinz Ferdinando de' Medici, die er wohl immer noch mit Aussicht auf eine Anstellung verfasste. 1706 wurde er (zusammen mit Corelli und Pasquini) in die *Accademia Arcadia* gewählt. Finanzielle Schwierigkeiten und Probleme mit Ottoboni führten zu einer Krise, wohl auch weil er mit seiner Position an *Santa Maria Maggiore* unzufrieden war. In einem Brief an Ferdinando de Medici schreibt Scarlatti, dass es in *Rom kein Dach für die Musik* gibt, die sich hier als ein Bettler durchschlägt. Am 1. Dezember 1708 nimmt Scarlatti das Angebot des neuen Vizekönigs von Neapel, Grimani, an und kehrt auf seinen alten Posten zurück. In den Gehaltslisten von *Santa Maria Maggiore* taucht er noch bis 1709 auf, fehlt allerdings bei den großen Festen.

1716 verleiht ihm Papst Clemens XI. den Titel *Cavaliere*. Eine Dankesmesse, die *Missa Clementina II*, für diesen Ehrentitel ist Scarlatts Dank dafür. Die letzten Jahre scheinen verhältnismäßig ruhig gewesen zu sein, er wurde von der jüngeren Komponistengeneration stilistisch überholt, galt als altmodisch und knöchern. Er war zwar immer noch als Meister der alten Kunst anerkannt und wurde als solcher respektiert, war aber nicht willens oder fähig, sich den neusten Strömungen anzupassen. Einige letzte Werke entstanden. darunter die *Missa* und die *Vespero di Santa Cecilia* für Rom (1720) und die sieben Sonaten für Flöte, Violinen und Basso continuo (1724).

Alessandro Scarlatti starb am 24. Oktober 1725 in Neapel, wo er in der Cæcilien Kapelle der Kirche *Santa Maria di Montesanto* begraben wurde. Die Inschrift auf seinem Grabstein, die seinem langjährigen Gönner Kardinal Ottoboni zugeschrieben wird lautet:

HEIC SITUS EST  
EQUES ALEXANDER SCARLATUS  
VIR MODERATIONE BENEFICENTIA  
PIETATE INSIGNIS  
MUSICES INSTAURATOR MAXIMUS

HIER LIEGT DER  
RITTER ALEXANDER SCARLATTI,  
EIN MANN, BEHERRSCHT UND GROBZÜGIG,  
VON FRÖMMIGKEIT AUSGEZEICHNET.  
DER GRÖßTE ERNEUERER DER MUSIK.

Die hier eingespielte Vesper vereint eine Reihe von Stücken, die heute auf verschiedene Bibliotheken Europas verteilt sind. Eine Datierung der einzelnen Werke ist sehr schwierig. Lediglich das *Lætatus sum* lässt sich auf den April 1717 datieren, da dieses zur Beweisführung in einem musikalischen Streit diente, der 1716 über eine Messe eines anonymen Meisters angefangen und in dem Scarlatti als Richter angerufen wurde. Allen fünfstimmigen Werken gemeinsam ist die Verwendung eines *Cantus firmus*, was sie zu einer geschlossenen Gruppe macht und einen gemeinsamen Entstehungszeitpunkt vermuten lassen. Ob sie einem vielleicht vollständigen Zyklus von Vesperpsalmen angehört haben muss leider Spekulation bleiben. Einige Musikwissenschaftler glauben, dass die meisten Motetten Scarlattis im *stile antico* in Rom in den Jahren 1703 bis 1708 entstanden sind und solche im *stile moderno* in Rom oder Neapel nach 1714. Die beiden Psalmen *Nisi Dominus* und *Lauda Jerusalem* entstammen der *Vespero I di S. Cecilia*, die 1720 datiert ist.

Auf ungewöhnlich kunstvolle Weise beherrscht und vereint Scarlatti die zwei auch noch im 18. Jahrhundert vorherrschenden Kompositionsarten, den *stile antico*, oder *alla Palestrina* und *stile concertato* oder *moderno*, der auch *contrapun-*

to *sentimentale* genannt wurde. Die Musik Roms war sehr von konservativen Strömungen bestimmt, wie sie von Komponisten wie Matteo Simonelli (1618 – 1696), dem Lehrer Arcangelo Corellis oder Giuseppe Ottavio Pitoni (1657 – 1743), dem potentiellen Nachfolger Scarlattis an *Santa Maria Maggiore* gepflegt wurden.

In diesen Werken entfaltet Scarlatti einen Kosmos barocker geistlicher Musik. Gregorianische *Cantus firmi* wechseln mit voll ausgebildeten Arien, Ensembles, Fugen und Kanons in allen Varianten und Kombinationen. Hier und da finden wir noch Überreste einer Doppelchörigkeit, indem Scarlattis die Register in der Klangdisposition wechselt oder benutzt das alte Prinzip des responsorialen Gesanges. Die Bandbreite seiner Möglichkeiten scheint wahrhaft unbegrenzt. Scarlatti selbst schreibt hierzu (in der deutschen Übersetzung Johann Philipp Kirnbergers):

*Der Bewegungen untereinander geflochtener Consonanzen und Dissonanzen giebt es viel und mancherley. Daraus entsteht die Modulation, welche die Harmonie in ihrer Gewalt hat, und sie nach ihrem Willen Einrichtet. [...] denn sie hängen von der Einbildungskraft ab, in welcher eine Menge Mannigfaltigkeit der Gedanken ihren Ursprung hat, die niemand zählen kann.*

Besonders in den Briefen an Ferdinando de' Medici, äußert sich Scarlatti über die Vorstellungen, die er über die seine Musik hat. Auffällig ist dabei, dass er sich mehrfach dagegen wehrt, als Komponist melancholischer Musik gesehen zu werden. Wichtiger für uns mag aber der Hinweis nach Klangfarben und -schattierungen (*Chiaroscuro*) sein. In einem Brief vom 29. Mai 1706 schreibt Scarlatti:

*[...] Eure königliche Hoheit sucht den Geist in der Musik, von der alle so leicht als möglich sein soll, keine ist jemals trübe. [...] Ich habe am Beginn einer jeden Arie das Tempo in der sie gemacht werden soll angezeigt. Und an den notwendigen Plätzen das gelinde und stark für die Instrumente geschrieben die einzig das Schattieren (*Chiaroscuro*) bedeuten, die das Singen und Spielen angenehm machen.*

Ein anderes Zeugnis über die Klangfarben im Zusammenhang mit dem Gebrauch von Dissonanzen findet sich in der Übersetzung Kirnbergers zu dem Kontrapunktstreit von 1716:

*[...] Daher muß man sagen, daß, ob man gleich eine Composition verfertigen kann, die aus bloßen Consonanzen zusammen gesetzt ist, ohne daß irgend eine Dissonanz darunter gemischt sey; nichts desto weniger die Harmonie wenn man auf solche Weise verfahren will, ungeschmackt, kurz und eingeschränkt gerathen, und aller Schönheiten gänzlich beraubt seyn würde, welche sie angenehm, ergötzend und zugleich künstlich machen. ... Nichtsdestoweniger ist es nöthig, daß sowohl die einen [i.e. die Konsonanzen] als die anderen [i.e. die Dissonanzen] mit einer vernünftigen Kunst gebraucht werden, so daß man sie nämlich mit einander vermischt und verwebet, wie die Farben, und den Schatten und Licht in der Malerey, als welche ohne die Vermischung der gedachten regelmäßig und künstlich gebrauchten Farben niemals vollkommen seyn kann.*

Scarlatti ist damit vielleicht der einzige barocke Komponist, der die ästhetischen Prinzipien seiner Kunst über die Malerei formuliert.

JÖRG JACOBI

## Nederlands Kamerkoor

Fondé par Félix de Nobel en 1937, le Nederlands Kamerkoor est un ensemble vocal indépendant qui se concentre sur le répertoire *a cappella* du haut Moyen Âge jusqu'à nos jours.

Ces dernières années le Nederlands Kamerkoor a créé en premières mondiales des œuvres de John Tavener, James MacMillan, Edith Canat de Chizy, Gija Kancheli, Hans Kox, Harrison Birtwistle, Maurizio Kagel et Jan Vriend. Ces créations ont été reçues avec enthousiasme par la presse. En 2005 Peter Dijkstra a été nommé chef d'orchestre à plein temps et Paul Van Nevel, le spécialiste flamand de la musique ancienne est devenu chef d'orchestre d'honneur, invité de l'ensemble, Klaas Stok a également été nommé maître de chœur pendant cette même année.

Le Nederlands Kamerkoor travaille régulièrement avec des chefs d'orchestre qui sont spécialisés dans diverses périodes musicales telles que Marcus Creed, Ed Spanjaard, Reinbert de Leeuw et Roland Hayrabedian.

L'ensemble donne chaque année plusieurs séries de concerts aux Pays-Bas et organise fréquemment des concerts dans leur pays et à l'étranger avec des orchestres et des ensembles tels que le Schönberg-ASKO Ensemble, le Nieuw Ensemble, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Au cours des dernières années le Nederlands Kamerkoor a effectué des tournées dans plusieurs pays dont la France, l'Allemagne, les États-Unis, le Canada, l'Espagne et la Croatie. Le Nederlands Kamerkoor compte une soixantaine de CD dans sa discographie, certains ont reçu un Edison et/ou un Diapason d'or.

The Nederlands Kamerkoor (Netherlands Chamber Choir), founded by Felix de Nobel in 1937, is a full-time and independent professional vocal ensemble which concentrates on a cappella repertoire from the early Middle Ages to the present day.

In recent seasons the Nederlands Kamerkoor has commissioned works from leading composers, and the world premières of these compositions – by Sir John Tavener, James MacMillan, Edith Canat de Chizy, Gija Kancheli, Hans Kox, Sir Harrison Birtwistle, Gerard Beljon, Karin Rehnqvist, Mauricio Kagel and Jan Vriend – have been received enthusiastically by the press. On the books for the near future are commissions for works by Peter-Jan Wagemans, Karin Rehnqvist, Elmer Schönberger and Sir Harrison Birtwistle.

The Nederlands Kamerkoor works with conductors specialized in different periods of music. In 2005 Peter Dijkstra was named Principal Guest Conductor and the Flemish early music specialist Paul Van Nevel Honorary Guest Conductor. That same year saw the appointment of Klaas Stok as Choirmaster. The Nederlands Kamerkoor also works regularly with conductors Marcus Creed, Ed Spanjaard, Reinbert de Leeuw and Roland Hayrabedian.

Every year the Nederlands Kamerkoor presents its own series of concert programmes in Holland, and in addition performs both there and abroad with orchestras and ensembles such as the Nieuw Ensemble, ASKO Schönberg Ensemble, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Netherlands Radio Orchestra and the Orchestra of the 18th Century. The Nederlands Kamerkoor has to date issued almost seventy CDs, of which several have received an Edison Award and a Diapason d'or.

## Harry van der Kamp :: DIRECTION

Dans le monde de la musique baroque Harry van der Kamp jouit d'une grande réputation de baryton-basse. Sa carrière de plus de 30 ans l'a mené un peu partout dans le monde, de New-York à Pékin, et ce, avec les plus grands spécialistes de la musique baroque tels que Nicolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Franz Brüggen, Ton Koopman, William Christie, Sigiswald Kuyken, Jos van Immerseel et Philippe Herreweghe. À titre de chef de chœur Harry van der Kamp a dirigé de prestigieux ensembles tels le Hilliard Ensemble, le Huelgas Ensemble, la Cappella Ducale, Les Arts Florissants, Cantus Cölln, Concerto Vocale et le Weserrenaissance ensemble de Brême.

En 1984 Harry van der Kamp a fondé le Gesualdo Consort d'Amsterdam, un ensemble expérimental spécialisé à la fois en musique ancienne et en musique contemporaine qui jusqu'à présent a participé à plusieurs festivals de musique en Europe. Depuis 1994 il détient une chaire de professeur de chant à la Hochschule für Musik de Brême, et il donne des classes de maître sur l'interprétation de la musique ancienne un peu partout en Europe. Pendant la saison 1997 – 1998 il a été professeur invité à l'Académie Sibelius d'Helsinki. À titre de chanteur d'opéra, et ce, tant en Europe qu'en Amérique il a interprété plus d'une trentaine de rôles dans des opéras de Monteverdi, Cavalli, Landi, Cesti, Rameau, Sacrati, Keiser, Haendel et Mozart.

Harry van der Kamp a étudié avec Elizabeth Cooymans et Max van Egmond au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Il a aussi étudié le chant avec Alfred Deller, Pierre Bernac et Felix de Nobel. Jusqu'en 1975 Harry van der Kamp a été un membre de la Cappella Amsterdam, dirigé par Jan Boeke, et jusqu'en 1994 il a fait partie du Nederlands Kamerkoor il a également été conseiller artistique de cet ensemble de 1982 à 1987.

In the world of Baroque music Harry van der Kamp enjoys a great reputation as a bass-baritone. His 30-year career has taken him all over the world, from New York to Peking, and he has performed with all the leading Baroque specialists, such as Nicolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Franz Brüggen, Ton Koopman, William Christie, Sigiswald Kuyken, Jos van Immerseel and Philippe Herreweghe. He is one of Europe's leading ensemble singers, having appeared with the Hilliard Ensemble, Huelgas Ensemble, Cappella Ducale, Les Arts Florissants, Cantus Cölln, Concerto Vocale (René Jacobs) and with the Weserrenaissance ensemble of Bremen.

In 1984 Harry van der Kamp founded the Gesualdo Consort Amsterdam, an experimental ensemble for both early and new music that appears in many European festivals. Since 1994 he holds a professorship of Singing at the Hochschule für Musik in Bremen, and he gives masterclasses throughout Europe on the performance practice of early music. In 1997 and 1998 he was a visiting professor at the Sibelius Academy in Helsinki. As an opera singer he has sung 30 roles in operas by Monteverdi, Cavalli, Landi, Cesti, Rameau, Sacrati, Keiser, Handel and Mozart, throughout Europe and America.

Harry van der Kamp studied singing with Elizabeth Cooymans and Max van Egmond at the Amsterdam Sweelinck Conservatory. He also took courses with Alfred Deller, Pierre Bernac and Felix de Nobel. Until 1975 Harry van der Kamp was a member of Cappella Amsterdam, directed by Jan Boeke, and until 1994 of the Nederlands Kamerkoor, whose artistic adviser he was from 1982–7.



[ 1 ] **Dixit Dominus** (PSALMUS109)

Solistes | *Soloists*

Barbara Borden, Margrit Stok

Marcel Beekman, Albert van Ommen, Hugo Oliveira

Hugo Oliveira

Dixit Dominus Domino meo:  
Sede a dextris meis:  
donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.  
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:  
dominare in medio inimicorum tuorum.  
Tecum principium in die virtutis tuae in  
splendoribus sanctorum:  
ex utero ante luciferum genui te.  
Juravit Dominus, et non paenitebit eum:  
tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem  
Melchisedech.  
Dominus a dextris tuis;  
confregit in die irae suae reges.  
Judicabit in nationibus;  
implebit ruinas,  
conquassabit capita in terra multorum.  
De torrente in via bibet;  
propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio  
Et Spiritui Sancto  
Sicut erat in principio;  
et nunc et semper  
Et in saecula saeculorum. Amen.

[ 2 ] **Laudate pueri Dominum**

(PSALMUS112)

Hugo Oliveira

Barbara Borden, Dorien Lievers, Marcel Beekman

Margriet Stok, Dorien Lievers

Barbara Borden

Laudate pueri Dominum  
laudate nomen Domini.  
Sit nomen Domini benedictum,  
ex hoc nunc, et usque in saeculum.  
A solis ortu usque ad occasum,  
laudabile nomen Domini.  
Excelsus super omnes gentes Dominus,  
super coelos gloria eius.  
Quis sicut Dominus Deus noster,  
qui in altis habitat,  
Et humilia respicit in coelo et in terra?  
Suscitans a terra inopem,  
et destercore erigens pauperem:  
Ut colloct eum cum principibus,  
cum principibus populi sui.  
Qui habitare facit sterilem in domo,  
matrem filiorum letantem.

Parole du Seigneur à mon Seigneur :  
Assieds-toi à ma droite,  
Jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis ton marchepied.  
Le Seigneur étendra de Sion le sceptre de ta puissance :  
Domine au milieu de tes ennemis !  
Ton peuple est plein d'ardeur, quand tu rassembles ton armée ;  
Avec des ornements sacrés, du sein de l'aurore  
Ta jeunesse vient à toi comme une rosée  
Le Seigneur l'a juré, et il ne s'en repentira point :  
Tu es sacrificateur pour toujours,  
A la manière de Melchisedech.  
Le Seigneur, à ta droite,  
Brise des rois au jour de sa colère.  
Il exerce la justice parmi les nations : tout est plein de  
cadavres ;  
Il brise des têtes sur toute l'étendue du pays.  
Il boit au torrent pendant la marche :  
C'est pourquoi il relève la tête.

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

Louez l'Éternel ! Serviteurs de l'Éternel, louez,  
Louez le nom de l'Éternel !  
Que le nom de l'Éternel soit béni,  
Dès maintenant et à jamais !  
Du lever du soleil jusqu'à son couchant,  
Que le nom de l'Éternel soit célébré !  
L'Éternel est élevé au-dessus de toutes les nations,  
Sa gloire est au-dessus des cieux.  
Qui est semblable à l'Éternel, notre Dieu ?  
Il a sa demeure en haut ;  
Il abaisse les regards sur les cieux et sur la terre.  
De la poussière il retire le pauvre,  
du fumier il relève l'indigent,  
Pour les faire asseoir avec les grands,  
avec les grands de son peuple.  
Il donne une maison à celle qui était stérile,  
il en fait une mère joyeuse au milieu de ses enfants.

The Lord said to my Lord,  
Sit at My right hand,  
until I make your foes  
a stool beneath your feet.  
The Lord will extend from Zion:  
the sceptre of your power.  
Rule in the midst of your foes!  
Yours the princely rank from your birth day  
in holy splendor  
Like dew before the day star I have begotten you.  
The Lord has sworn and will not repent,  
You are a priest forever,  
a priest like to Melchisedech.  
The Lord is at your right hand,  
he will shatter kings on the day of his wrath.  
He will judge the nations, heap up the slain,  
destroy the leaders far and wide.  
On his way, he will drink of the torrent,  
so to look up in triumph.

Glory to the Father, to the Son,  
and to the Holy Spirit;  
As it was in the beginning, now and for ever,  
throughout all ages. Amen.

Praise, ye servants, praise the Lord,  
praise the name of the Lord.  
Let the name of the Lord be praised  
from now on forever.  
From the rising of the sun to its setting,  
the name of the Lord is to be praised.  
The Lord is exalted above all people,  
and his glory above the heavens.  
Who is like the Lord our God,  
who lives on high,  
and who looks down on the heavens and the earth,  
Lifting the needy from the ground,  
and raising up the poor from the dunghheap:  
that they may be seated with princes,  
with the princes of his people.  
who made the barren woman to live at home,  
a joyful mother of children.

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

Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi:  
In domum Domini ibimus.

Nisi Dominus aedificaverit domum,  
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.  
Nisi Dominus custodierit civitatem,  
frustra vigilat qui custodit eas.  
Vanum est vobis an te lucem surgere:  
surgite postquam sederitis,  
qui manducatis panem doloris.  
Cum dederit dilectis suis somnum:  
ecce haereditas Domini  
filiis: merces, fructus ventris.  
Sicut sagittae in manu potentis:  
i ita filii excusorum.  
Beatus vir qui implevit  
desiderium suum ex ipsis:  
cum loquetur in inirnicis suis in porta.

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

Lauda Jerusalem Dominum:  
lauda Deum tuum Sion.  
Quoniam confortavit seras portarum  
benedixit filiis tuis in te.  
Qui posuit fines tuos pacem:  
et adipe frumenti satiavit te.

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

Je me suis réjoui de ce qui m'a été dit :  
nous irons dans la maison du Seigneur.

Si le Seigneur ne bâtit la maison,  
les bâtisseurs travaillent en vain  
si le Seigneur ne garde la ville,  
c'est en vain que veillent les gardes.  
En vain tu devances le jour,  
Tu retardes le moment de ton repos,  
Tu manges un pain de douleur ;  
Dieu comble son bien-aimé quand il dort.  
Des fils, voilà ce que donne le Seigneur,  
des enfants, la récompense qu'il accorde ;  
comme des flèches aux mains d'un guerrier,  
ainsi les fils de la jeunesse.  
Heureux l'homme vaillant  
qui a garni son carquois de telles armes !  
S'ils affrontent leurs ennemis sur la place,  
ils ne seront pas humiliés.

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

Glorifie Le Seigneur, Jérusalem !  
Célèbre Ton Dieu, ô Sion !  
Il a consolidé les barres de tes portes  
dans tes murs a béni tes enfants  
Il fait régner la paix à tes frontières  
et d'un pain de froment te rassasie

Glory to the Father, to the Son,  
and to the Holy Spirit;  
As it was in the beginning,  
now and for ever,  
throughout all ages. Amen.

I was glad when they said unto me:  
Let us go into the house of the Lord.

When the Lord restored the fortunes of Zion,  
we were like those who dream.  
Then our mouth was filled with laughter,  
and our tongue with shouts of joy;  
then they said among the nations,  
The Lord has done great things for them.  
The Lord has done great things for us;  
we are glad.  
Restore our fortunes, O Lord,  
like streams in the Negeb!  
Those who sow in tears  
shall reap with shouts of joy!  
He who goes out weeping,  
bearing the seed for sowing,  
shall come home with shouts of joy,  
bringing his sheaves with him.

Glory to the Father, to the Son,  
and to the Holy Spirit;  
As it was in the beginning, now and for ever,  
throughout all ages. Amen.

Extol the Lord, Jerusalem;  
praise your God, Zion.  
He strengthens the bars of your gates  
and blesses your people within you.  
He grants peace to your borders  
and satisfies you with the finest of wheat.

[ 3 ] **Laetatus sum** (PSALMUS121)

[ 4 ] **Nisi Dominus redificaverit**  
(PSALMUS126)

[ 5 ] **Lauda Jerusalem Dominum**  
(PSALMUS 147)

Qui emittit eloquim suum terrae:  
velociter currit sermo eius.  
Qui dat nivem sicut lanam:  
nebulam sicut cinerem spargit.  
Mittit crystallum suam sicut bucellas:  
an te faciem frigoris eius quis sustinebit?  
Emittet verbum suum, et liquefaciet ea:  
flabit spiritus eius, et fluent aquae.  
Qui annuntia verbum suum in Jacob:  
iustitias et iudicia sua Israel.  
Non fecit taliter omni nationi:  
et iudicia sua non manifestavit eis.

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

Ave maris stella  
Dei mater alma,  
Atque semper virgo,  
Felix caeli porta.

Sumens illud Ave  
Gabrielis ore,  
Funda nos in pace,  
Mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,  
Profer lumen caecis,  
Mala nostra pelle,  
Bona cuncta posc.

Monstra te esse matrem.  
Sumat per te preces,  
Qui pro nobis natus,  
Tullit esse tuus.

Virgo singularis,  
Inter omnes mitis,  
Nos culpis solutos,  
Mites fac et castos.

Il envoie Sa Parole sur la terre  
Rapide, Son Verbe la parcourt  
Il étale une toison de neige  
Sème une poussière de givre  
Il jette à poignées des glaçons  
devant ce froid, qui pourrait tenir?  
Il envoie Sa Parole: survient le dégel  
Il répand son Souffle: les eaux coulent  
Il révèle Sa Parole à Jacob  
Ses volontés et Ses lois à Israël  
Pas un peuple qu'Il ait ainsi traité  
nul autre n'a connu Sa Volonté!

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

Salut, étoile de la mer  
Mère nourricière de Dieu  
Et toujours vierge,  
Bienheureuse porte du ciel

En recevant cet Ave  
De la bouche de Gabriel  
Et en changeant le nom d'Ève  
Établis-nous dans la paix

Enlève leurs liens aux coupables  
Donne la lumière aux aveugles  
Chasse nos maux  
Nourris-nous de tous les biens

Montre toi notre mère  
Qu'il accueille par toi nos prières  
Celui qui, né pour nous,  
Voulut être ton fils

Vierge sans égale,  
Douce entre tous,  
Quand nous serons libérés de nos fautes  
Rend-nous doux et chastes

He sends his command to the earth;  
his word runs swiftly.  
He spreads the snow like wool  
and scatters the frost like ashes.  
He hurls down his hail like pebbles.  
Who can withstand his icy blast?  
He sends his word and melts them;  
he stirs up his breezes, and the waters flow.  
He has revealed his word to Jacob,  
his laws and decrees to Israel.  
He has done this for no other nation;  
they do not know his laws.

Glory to the Father, to the Son,  
and to the Holy Spirit;  
As it was in the beginning,  
now and for ever,  
throughout all ages. Amen.

Hail, star of the sea,  
Nurturing Mother of God,  
And ever Virgin  
Happy gate of Heaven.

Receiving that "Ave"  
From the mouth of Gabriel,  
Establish us in peace,  
Transforming the name of "Eva".

Loosen the chains of the guilty,  
Send forth light to the blind,  
Our evil do thou dispel,  
Entreat (for us) all good things.

Show thyself to be a Mother:  
Through thee may he (Jesus) receive (our) prayer  
Who, being born for us,  
Undertook to be thine own (Son).

O unique Virgin,  
Meek above all others,  
Make us, set free from (our) sins,  
Meek and chaste.

[ 6 ] **Ave Maris Stella** (HYMNUS)

Barbara Borden, Dorien Lievers, Marcel Beekman



Marjon Strijk, Dorien Lievers,  
Marcel Beekman, Peter Dijkstra

Vitam praesta puram,  
Iter para tutum,  
Ut videntes Jesum,  
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,  
Summo Christo decus,  
Spiritus Sancto  
Tribus honor unus  
Amen

## [ 7 ] Magnificat animea Dominum

Marion Strijk

Barbara Borden

Magnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.  
Quia respexit humilitatem ancillae suae:  
ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes.  
Quia fecit mihi magna qui potens est:  
et sanctum nomen eius.  
Et misericordia eius a progenie in progenies  
timentibus eius.  
Fecit potentiam in brachio suo:  
dispersit superbos mente cordis sui.  
Deposuit potentes de sede,  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis  
et divites dimisit inanes,  
Suscepit Israel puerum suum  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.

Barbara Borden, Marion Strijk

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

Accorde-nous une vie innocente  
Rends sûr notre chemin  
Pour que, voyant Jésus,  
Nous nous réjouissons éternellement

Louange à Dieu le Père,  
Gloire au Christ Roi  
Et à l'Esprit saint,  
À la Trinité entière un seul hommage

Mon âme exalte le Seigneur  
Exulte mon esprit en Dieu mon sauveur.  
Il S'est penché sur son humble servante.  
Désormais tous les âges  
Me diront bienheureuse.  
Le Puissant fit pour moi des merveilles,  
Saint est son nom.  
Son Amour s'étend d'âge en âge  
Sur ceux qui le craignent.  
Déployant la force de son bras,  
Il disperse les superbes.  
Il renverse les puissants de leur trône.  
Il élève les humbles.  
Il comble de biens les affamés,  
renvoie les riches les mains vides.  
Il relève Israël, son serviteur,  
il se souvient de son Amour,  
Et de la promesse faite à nos pères,  
En faveur d'Abraham et de sa race à jamais.

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

Bestow a pure life,  
Prepare a safe way:  
That seeing Jesus,  
We may ever rejoice.

Praise be to God the Father,  
To the Most High Christ (be) glory,  
To the Holy Spirit  
(Be) honor, to the Three equally. Amen.

My soul proclaims the greatness of the Lord,  
my spirit rejoices in God my Saviour;  
he has looked with favour on his lowly servant.  
From this day all generations will call me blessed;  
the Almighty has done great things for me  
and holy is his name.  
He has mercy on those who fear him,  
from generation to generation.  
He has shown strength with his arm  
and has scattered the proud in their conceit,  
Casting down the mighty from their thrones  
and lifting up the lowly.  
He has filled the hungry with good thing  
and sent the rich away empty.  
He has come to the aid of his servant Israel,  
to remember his promise of mercy,  
The promise made to our ancestors,  
to Abraham and his children for ever.

Glory to the Father, to the Son,  
and to the Holy Spirit;  
As it was in the beginning,  
now and for ever,  
throughout all ages. Amen.

# Nederlands Kamerkoor



Réalisation / *Produced by:* Johanne Goyette

Montage / *Editing:* Eric Milnes

Église St-Augustinus (Amsterdam Nord), Pays-Bas,

Les 6, 7, et 8 juin 2007 / *June 6, 7, and 8, 2007*

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé

Photo de couverture / *Cover photo:* Tunnel into the light, © Stefan Puetz / zefa / Corbis