



ГЕНДЕЛЬ
МЕССИЯ

*Оратория
для солистов,
хора и оркестра*

ГЕНДЕЛЬ МЕССИЯ



Георг Фридрих Гендель

Мессия, оратория для солистов, хора и оркестра, HWV 56
(текст Чарльза Дженненса, перевод на немецкий Конрада Амельна)

Часть 1

- 1 № 1 Симфония 3.07
2 № 2 Аккомпанированный речитатив тенора: *Утешайте, утешайте народ Мой*
№ 3 Ария тенора: *Всякий дол да наполнится* 6.57
3 № 4 Хор: *И явится слава Господня* 2.41
4 № 5 Аккомпанированный речитатив баса: *Ибо так говорит Господь Саваоф*
№ 6 Ария баса: *И кто выдержит день пришествия Его* 5.09
5 № 7 Хор: *И очистит сынов Левия* 2.42
6 Речитатив альты: *Се, Дева во чреве примет и родит Сына*
№ 8 Ария альты и хор: *Взойди на высокую гору, благовествующий Сион!* 7.27
7 № 9 Аккомпанированный речитатив баса: *Ибо вот, тьма покроеет землю,*
и мрак — народы
№ 10 Ария баса: *Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий* 6.38
8 № 11 Хор: *Ибо младенец родился нам — Сын дан нам* 4.26
9 № 12 Пасторальная симфония (Pifa) 2.47
10 Речитатив сопрано: *В той стране были на поле пастухи*
№ 13 Аккомпанированный речитатив сопрано: *Вдруг предстал им Ангел Господень*
Речитатив сопрано: *И сказал им Ангел*
№ 14 Аккомпанированный речитатив сопрано: *И внезапно явилось с Ангелом*
многочисленное воинство небесное 1.44
11 № 15 Хор: *Слава в вышних Богу, и на земле мир* 2.12
12 № 16 Ария сопрано: *Ликуй от радости, дочь Сиона* 5.03
13 Речитатив сопрано: *Тогда откроются глаза слепых*
№ 17 Ария сопрано: *Как пастырь Он будет пасти стадо Свое* 5.26
14 № 18 Хор: *Иго Мое благо, и бремя Мое легко.* 2.46

Часть 2

- 15 № 19 Хор: *Вот Агнец Божий* 3.13
16 № 20 Ария альты: *Он был презрен и умален перед людьми.* 7.27
17 № 21 Хор: *Поистине Он взял на Себя наши немощи, и понес наши болезни* 2.34
18 № 22 Хор: *И ранами Его мы исцелились* 1.48
19 № 23 Хор: *Все мы блуждали как овцы.* 3.48
20 № 24 Аккомпанированный речитатив тенора: *Все, видящие Его, ругаются над Ним*
№ 25 Хор: *Он уповал на Господа — пусть избавит Его* 3.33

- 21 № 26 Аккомпанированный речитатив тенора: *Поношение сокрушило сердце Его*
№ 27 Ариозо тенора: *Взгляните и посмотрите, есть ли болезнь, как моя болезнь* . . . 3.08
22 № 28 Аккомпанированный речитатив тенора: *Он отторгнут от земли живых*
№ 29 Ария тенора: *Но Ты не оставишь души Моей в аду* 3.20
23 № 30 Хор: *Поднимите, врата, верхи ваши.* 3.22
24 № 33 Хор: *Господь даст слово* 1.12
25 № 34 Ария сопрано: *Как прекрасны ноги благовествующих мир.* 2.29
26 № 36 Ария баса: *Зачем мятутся народы* 3.19
27 № 37 Хор: *Расторгнем узы их и свергнем с себя оковы их* 1.50
28 Речитатив тенора: *Живущий на небесах посмеется*
№ 38 Ария тенора: *Ты поразишь их жезлом железным* 2.48
29 № 39 Хор: *Аллилуйя!* 3.35

Часть 3

- 30 № 40 Ария сопрано: *Я знаю, Искупитель мой жив* 6.43
31 № 41 Хор: *Ибо как смерть чрез человека.* 2.08
32 № 42 Аккомпанированный речитатив баса: *Говорю вам тайну*
№ 43 Ария баса: *Ибо вострубит и мертвые воскреснут нетленными* 9.54
33 № 46 Ария сопрано: *Если Бог за нас, кто против нас?* 6.20
34 № 47 Хор: *Достоин Агнец закланный...*
Хор: *Аминь* 6.13

Общее время: 138.34

Луиза Андрушевич, сопрано (10,12,13, 25, 30, 33)

Людмила Филатова, меццо-сопрано (6, 16)

Карлис Зариньш, тенор (2, 20–22, 28)

Сергей Лейферкус, баритон (4, 7, 26, 32)

Георгий Юдашкин, труба (32)

Государственный академический хор Латвийской ССР

Художественный руководитель, хормейстер — Имантс Цепитис (3, 5, 6, 8, 11, 14, 15, 17–20, 23, 24, 27, 29, 31, 34)

Симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии

Дирижер — Александр Дмитриев

Запись 1982 г.

Звукорежиссер — Гергард Цес

HANDEL MESSIAH



George Frideric Handel

Messiah, oratorio for soloists, chorus and orchestra, HWV 56

(text by Charles Jennens, translation by Konrad Ameln)

Part I

| | | |
|----|--|------|
| 1 | No. 1 Symphony | 3.07 |
| 2 | No. 2 Accompanied recitative of tenor: <i>Tröstet dich, mein Volk</i> No. 3 Aria of tenor: <i>Alle Tale macht hoch erhaben</i> | 6.57 |
| 3 | No. 4 Chorus: <i>Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn</i> | 2.41 |
| 4 | No. 5 Accompanied recitative of bass: <i>So spricht der Herr, Gott Zebaoth</i> No. 6 Aria of bass: <i>Doch wer kann bestehn am Tag seiner Ankunft</i> | 5.09 |
| 5 | No. 7 Chorus: <i>Und er wird reinigen</i> | 2.42 |
| 6 | Recitative of alto: <i>Denn siehe, der Verheißene des Herrn</i> No. 8 Aria of alto and Chorus: <i>O du, die Wonne verkündet in Zion</i> | 7.27 |
| 7 | No. 9 Accompanied recitative of bass: <i>Den blick auf, Finsternis deckt alle Welt</i> No. 10 Aria of bass: <i>Das Volk, das da wandelt im Dunkel</i> | 6.38 |
| 8 | No. 11 Chorus: <i>Denn es ist un sein Kind geboren</i> | 4.26 |
| 9 | No. 12 <i>Pifa</i> (Sinfonia pastorale) | 2.47 |
| 10 | Recitative of soprano: <i>Es waren Hirten beisammen</i> No. 13 Accompanied recitative of soprano: <i>Und sieh, der Engel des Herrn trat zu ihnen</i> Recitative of soprano: <i>Und der Engel zu ihnen sprach</i> No. 14 Accompanied recitative of soprano: <i>Und alsobald war da bei dem Engel</i> | 1.44 |
| 11 | No. 15 Chorus: <i>Ehre sei Gott in der Höhe</i> | 2.12 |
| 12 | No. 16 Aria of soprano: <i>Erwach, frohlocke, o Tochter von Zion</i> | 5.03 |
| 13 | Recitative of soprano: <i>Dann wird das Auge des Blinden sich auftun</i> No. 17 Aria of soprano: <i>Er weidet seine Herde</i> | 5.26 |
| 14 | No. 18 Chorus: <i>Sein Joch ist sanft, die Last ist leicht</i> | 2.46 |

Part II

| | | |
|----|---|------|
| 15 | No. 19 Chorus: <i>Seht an das Gotteslamm</i> | 3.13 |
| 16 | No. 20 Aria of alto: <i>Er ward verschmähet</i> | 7.27 |
| 17 | No. 21 Chorus: <i>Wahrlich, er trug unsre Qual</i> | 2.34 |
| 18 | No. 22 Chorus: <i>Durch deine Wunden sind wir geheilet</i> | 1.48 |
| 19 | No. 23 Chorus: <i>Der Herde gleich</i> | 3.48 |
| 20 | No. 24 Accompanied recitative of tenor: <i>Und alle, die ihn sehen</i> No. 25 Chorus: <i>Er traute Gott, daß der würd erretten ihm</i> | 3.33 |

| | | |
|----|--|------|
| 21 | No. 26 Accompanied recitative of tenor: <i>Diese Schmach brach ihm sein Herz</i> No. 27 Arioso of tenor: <i>Schau hin und sieh</i> | 3.08 |
| 22 | No. 28 Accompanied recitative of tenor: <i>Er ist dahin aus dem Lande</i> No. 29 Aria of tenor: <i>Doch du ließest ihn im Grabe nicht</i> | 3.20 |
| 23 | No. 30 Chorus: <i>Hoch tut euch auf</i> | 3.22 |
| 24 | No. 33 Chorus: <i>Der Herr gab das Wort</i> | 1.12 |
| 25 | No. 34 Aria of soprano: <i>Wie lieblich ist der Boten Schritt</i> | 2.29 |
| 26 | No. 36 Aria of bass: <i>Warum den rasen und toben die Heiden</i> | 3.19 |
| 27 | No. 37 Chorus: <i>Auf, zerreiße ihre Bande</i> | 1.50 |
| 28 | Recitative of tenor: <i>Der da throne im Himmel</i> No. 38 Aria of tenor: <i>Du zerschlägst sie</i> | 2.48 |
| 29 | No. 39 Chorus: <i>Halleluja</i> | 3.35 |

Part III

| | | |
|----|--|------|
| 30 | No. 40 Aria of soprano: <i>Ich Weiß, daß mein Erlöser lebet</i> | 6.43 |
| 31 | No. 41 Chorus: <i>Wie durch Einen der Tod</i> | 2.08 |
| 32 | No. 42 Accompanied recitative of bass: <i>Vernehm, ich künd ein Geheimnis an</i> No. 43 Aria of bass: <i>Sie schallt, die Posaun'</i> | 9.54 |
| 33 | No. 46 Aria of soprano: <i>Wenn Gott ist für uns</i> | 6.20 |
| 34 | No. 47 Chorus: <i>Wurdig ist das Lamm...</i> Chorus: <i>Amen</i> | 6.13 |

Total time: 138.34

Luíza Andruševica, *soprano* (10, 12, 13, 25, 30, 33)

Ludmila Filatova, *mezzo-soprano* (6, 16)

Kārlis Zariņš, *tenor* (2, 20–22, 28)

Sergei Leiferkus, *baritone* (4, 7, 26, 32)

Georgy Yudashkun, *trumpet* (32)

The Latvian SSR State Academic Choir

Artistic director — Imants Cepitis (3, 5, 6, 8, 11, 14, 15, 17–20, 23, 24, 27, 29, 31, 34)

Leningrad Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor — Alexander Dmitriyev

Recorded in 1982

Sound engineer — Gerhard Tses

Мессия

«Мессия» принадлежит к числу наиболее грандиозных и известных ораторий Генделя. Десятая из написанных после переезда композитора в Англию ораторий, она знаменовала наступление его творческой зрелости. Не случайно после ее завершения в ноябре 1741 года композитор полностью отказался от своего излюбленного жанра — итальянской оперы и окончательно переключился на оратории: в том же году была создана последняя, сороковая опера, а в течение следующего десятилетия — пятнадцать ораторий. Как и во многих из них, в «Мессии» также использован библейский сюжет, однако это не делает оратории Генделя церковными произведениями: не случайно из 56 исполнений «Мессии» в Англии при жизни автора лишь 12 состоялось в церкви, и первое из них произошло почти десятилетие спустя после создания, — обычно генделевские оратории звучали в театрах или других публичных залах.

В трактовке широко популярного на протяжении веков в музыке и живописи евангельского сюжета о рождении, страданиях, мученической смерти и посмертном торжестве Мессии — спасителя, искупающего грехи всего человечества, — Гендель опирался на английскую традицию. Английский текст «Мессии» написал Чарльз Дженненс; первое исполнение на немецком языке состоялось в 1775 году (в Гамбурге, под управлением одного из сыновей И. С. Баха — Карла Филиппа Эмануэля); переводчиком выступил знаменитый поэт Фридрих Клопшток; пять лет спустя перевод сделал не менее известный поэт и знаток фольклора Иоганн Гердер. В последнем полном немецком издании сочинений композитора, осуществленном в 1960–1970 годах «Обществом Г. Ф. Генделя» в Галле, «Мессия» опубликована в новом переводе Конрада Амельна, который использован и в настоящей записи.

ГЕНДЕЛЬ МЕССИЯ



Оратория состоит из трех частей. Первая и вторая почти равны по масштабам, но если первой свойственны светлые, пасторальные тона, то вторая строится на резких драматических контрастах скорби и ликования; вдвое более краткая третья образует победно-торжественный апофеоз. В них чередуются арии, хоры и напевно-декламационные, приближающиеся к ариозо речитативы в сопровождении оркестра; так называемые «сухие» речитативы под аккомпанемент клавесина, не имеющие самостоятельного номера и широко распространенные в операх XVII–XVIII веков, играют роль небольших связок.

Первая часть, где господствуют радостные ожидания и светлые надежды, состоит из двух разделов, каждый из которых открывается оркестровым номером. В первом за суровой и энергичной увертюрой (симфонией) четырежды чередуются речитатив, ария и хор. Светом и радостью пронизаны речитатив и ария тенора, полные спокойного величия (№ 2, 3), а следующему за ними хору (№ 4) присущ жизнерадостный танцевальный склад. Более сумрачные речитатив и ария баса (№ 5, 6) подчеркнута виртуозны, что связано с изобразительными моментами: «бог колеблет небо и землю, море и сушу, его явление народу подобно сверкающему пламени». Близок по характеру примыкающий к ним фугированный хор (№ 7). Светлые настроения возвращаются в танцевальной арии меццо-сопрано (№ 8), где вокальная мелодия оплетается пассажами двух скрипок, а затем подхватывается хором. Контрастны речитатив и ария баса (№ 9, 10), рисующие картину царящей над миром ночи и блуждающего во тьме народа. И вновь свет и радость торжествуют в хоре (№ 11) «Ибо младенец родился нам»; простая мелодия в народном духе украшена ликующими пассажами-юбилеями голосов и скрипок.

Во втором разделе части, повествующем о детстве Спасителя, Гендель использует народные традиции, рисуя наивные картины простой, безмятежной, близкой к природе пастушеской жизни. Открывает этот раздел оркестровая пастораль («Pifa»), где композитор обращается к итальянской народной мелодии, нередко привлекавшей и других авторов. В следующих номерах господствует светлый, прозрачный тембр впервые вступающего здесь солирующего сопрано; в оркестровом сопровождении речитативов (№ 13, 14) слышен шелест крыльев небесных ангелов, слетающих к новорожденному. Хор № 15, воспевающий бога в небесах и мир на земле, перекликается с первым речитативом тенора. Те же настроения развивает ария сопрано (№ 16) и интонационно связанный с ней заключительный хор первой части (№ 18).

Во второй части также два раздела, но они сопоставляются резко контрастно. Начальный, образующий драматическую кульминацию всей оратории, с преобладанием медленных темпов и минорных тональностей, — это повествование о страстях Спасителя.

Хор № 19, насыщенный скорбными восклицаниями, сменяется проникновенной арией альты (№ 20) с благородной, сдержанной, возвышенной мелодией; в центральном эпизоде арии, рассказывающем о бичевании, впервые возникает острый пунктирный ритм, неоднократно возвращающийся затем в различных номерах. Без перерыва следуют три разнохарактерных хора: первый (№ 21) словно пронизан мучительным ритмом бичевания; второй (№ 22) представляет собой широко развернутую фугу с суровой трагической темой архаического склада, с резкими, угловатыми скачками, — варианты ее встречаются у Баха, Гайдна, Моцарта. Третий хор (№ 23) — мажорный, подвижный,

ГЕНДЕЛЬ МЕССИЯ



с виртуозными пассажами — образует контраст с предыдущими и последующими номерами. Далее музыкальное повествование вновь возвращается к рассказу об унижениях и издевательствах, которые выпали на долю Спасителя перед смертью. Эти эпизоды насыщены глубоким психологизмом, рисуя не столько физические мучения, сколько одиночество героя перед глумящейся враждебной толпой.

И показательно, что Гендель выбирает здесь не законченные арии с плавными, закругленными мелодиями, а небольшие аккомпанированные речитативы тенора, насыщенные скорбной, приподнятой декламацией: таковы № 24 с пунктирным ритмом бичевания, проникновенное сдержанное ариозо № 27. Завершает этот раздел ария тенора № 29, где печальная тема предшествующего ариозо преобразуется в широкую, лирическую, полную надежды мелодию, которую вначале интонирует солирующая скрипка, а затем голос.

Заключительный раздел второй части перекликается с первой частью и подготавливает последнюю. Здесь вновь торжествуют светлые, радостные настроения, хоры (№ 30, 33) сверкают ликующими юбилеями, изящная, задумчивая ария сопрано (№ 34) основана на плавном ритме сицилианы (подобно оркестровой пасторали № 12). Три последних номера утверждают героическое начало: хор «Расторгнем узы их» (№ 37), ария тенора «Ты поразишь их жезлом железным» (№ 38), хор «Аллилуйя» (№ 39). Последний образует вершину оратории, являясь одним из самых знаменитых сочинений Генделя. «Аллилуйя» звучит как величественная всенародная песнь победы и славы, в Англии ее обычно слушают стоя. В ней сочетаются краткая, незамысловатая, в танцевальном ритме мелодия и суровый напев старинного немецкого

протестантского хора, звучавший в эпоху крестьянской войны в Германии (начало XVI века), как революционный гимн; не случайно струнный оркестр дополнен здесь двумя трубами и литаврами.

Краткая третья часть пронизана единым настроением ничем не омраченного победного ликования, воплощая, по мысли русского критика Владимира Стасова, «какое-то колоссальное, беспредельное торжество целого народа». Чередуются номера лирические и героические. К первым принадлежат открывающая часть популярная ария сопрано «Я знаю, Искупитель мой жив» с благородной, возвышенной мелодией (№ 40), перекликающаяся со столь же просветленными, величавыми ариями тенора из предшествующих частей (№ 3, 29). Затем следуют героические номера: хор, основанный на излюбленном Генделем сопоставлении краткого, медленного, минорного, сурового, аккордового эпизода без сопровождения и быстрого, ликующего, со стремительными пассажами струнных инструментов (№ 41); блестящая ария баса с солирующей трубой (№ 43). Лирическое начало господствует в арии сопрано (№ 46). Грандиозный заключительный хор (№ 47) с трубами и литаврами вновь утверждает победную героическую; он состоит из нескольких эпизодов, венчаемых фугой.

Алла Кенигсберг (1982)

The title 'MESSIAH' is rendered in a highly decorative, stylized font. The letters are primarily red with a white outline and a green drop shadow. The 'M' and 'I' are particularly large and ornate, with the 'I' featuring a large, teardrop-shaped flourish at its base. The word 'ESSIAH' is written in a simpler, blocky red font with a white outline and green drop shadow, positioned to the right of the larger 'M' and 'I'.

Messiah is one of Handel's most magnificent and famous oratorios. The tenth of the oratorios written after the composer moved to England, it marks the beginning of his creative maturity. It is no coincidence that after its completion in November 1741, the composer completely abandoned his favorite genre, the Italian opera, and finally turned to oratorios: in the same year he created his last, fortieth opera, and over the next decade he wrote fifteen oratorios. Like many of them, *Messiah* uses the biblical plot, but this does not make Handel's oratorios sacred works: it is no wonder that only twelve of the fifty-six performances of *Messiah* in England during the composer's lifetime took place in churches, and the first of these took place almost a decade after it was composed — Handel's oratorios were usually performed in theaters or other public venues.

Handel drew on the English tradition in interpreting the Gospel story of the birth, suffering, martyrdom, and posthumous triumph of the Messiah — the Savior who atones for the sins of all mankind. This story had been popular in music and painting for centuries. The English text of *Messiah* was written by Charles Jennens; the first German performance took place in 1775 (in Hamburg, conducted by one of Johann Sebastian Bach's sons, Carl Philipp Emanuel); the translator was the famous poet and folklorist Friedrich Klopstock; five years later the translation was made by the equally famous poet and folklorist Johann Herder. The last complete German edition of the composer's works was undertaken in the 1960s and 1970s by the G.F. Handel Society in Halle, and *Messiah* was published in a new translation by Konrad Ameln, which is used on this recording.

HANDEL MESSIAH



The oratorio is in three movements. The first and second are almost equal in length, but while the first is characterized by light, pastoral tones, the second is built on sharp dramatic contrasts of grief and jubilation; the third, twice as short, is a victorious and solemn apotheosis. They alternate between arias, choruses, and melodic declamations, almost arioso recitatives accompanied by the orchestra; the so-called secco (“dry”) recitatives accompanied by the harpsichord, which have no number of their own and are widespread in operas of the seventeenth and eighteenth centuries, play the role of small ligatures.

Dominated by joyful expectations and bright hopes, the first movement is divided into two sections, each of which begins with an orchestral number. In the first section, the austere and energetic overture (symphony) is followed by a recitative, an aria, and a chorus, which alternate four times. The tenor recitative and aria (Nos. 2 and 3), full of quiet grandeur, are imbued with light and joy, while the following chorus (No. 4) is cheerful and dance-like. The more somber recitative and bass aria (Nos. 5 and 6) are emphatically virtuosic, which is related to the pictorial aspect: “I will shake the heavens and the earth, the sea and the dry land [...] who shall stand when he appeareth? For He is like a refiner’s fire.” The adjoining fugue chorus (No. 7) is close in nature. Lighter moods return in the mezzo-soprano dance aria (No. 8), where the vocal melody is woven through the passages of two violins and then taken up by the chorus. The bass recitative and aria (Nos. 9 and 10) are contrasting, painting a picture of night reigning over the world and people wandering in darkness. Again, light and joy triumph in the chorus “Denne s ist un sein Kind geboren” (“For unto us a child is born”) (No. 11); the simple, folk-inspired melody is embellished with jubilant passages of voices and violins.

In the second section of the movement, which tells the story of the Savior’s childhood, Handel uses folk traditions to paint naive pictures of a simple, serene shepherd’s life close to nature. This section opens with an orchestral pastorale (*Pifa*), in which the composer turns to the Italian folk melody that often attracted other composers. The following numbers are dominated by the light, transparent timbre of the solo soprano, which appears here for the first time; in the orchestral accompaniment to the recitatives (Nos. 13 and 14) one can hear the rustle of the wings of heavenly angels flying to the newborn child. Chorus (No. 15), singing of God in heaven and peace on earth, echoes the first tenor recitative. The same sentiment is developed in the soprano aria (No. 16) and the intonationally related final chorus of the first movement (No. 18).

The second movement also has two sections, but they are juxtaposed in stark contrast. The first, which forms the dramatic climax of the entire oratorio with its predominance of slow tempi and peaceful tonalities, is the narrative of the Passion of the Savior.

Chorus (No. 19), full of mournful exclamations, is followed by a heartfelt viola aria (No. 20) with a noble, restrained, and sublime melody; in the central episode of the aria, which tells of the flagellation, a sharp dotted rhythm appears for the first time, which returns repeatedly in various numbers. Three choruses of different character follow without interruption: the first (No. 21) seems to be imbued with the agonizing rhythm of the flagellation; the second (No. 22) is a wide-ranging fugue with a severe tragic theme of archaic proportions, with sharp, angular leaps — variants of this theme can be found in Bach, Haydn, and Mozart. The third chorus (No. 23) — major, moving, with virtuoso passages — contrasts with the preceding and following

HANDEL MESSIAH



numbers. The musical narrative then returns to the story of the humiliation and abuse suffered by the Savior before his death. These episodes are filled with psychological insight, depicting not so much physical torment as the hero's loneliness before a jeering, hostile crowd.

And it is significant that Handel chooses here small accompanied tenor recitatives saturated with mournful, exalted declamation, rather than full arias with smooth, rounded melodies: such are (No. 24), with its dotted rhythm of the flagellation, and the heartfelt, restrained arioso (No. 27). This section concludes with the tenor aria (No. 29), in which the sad theme of the preceding arioso is transformed into a broad, lyrical, hopeful melody intoned first by the solo violin and then by the voice.

The final section of the second movement echoes the first and sets the stage for the final movement. Here again, bright and joyous moods triumph, the choruses (Nos. 30 and 33) sparkle with jubilation, and the graceful, contemplative soprano aria (No. 34) is based on the gentle rhythm of a siciliana (similar to the orchestral pastorale No. 12). The last three numbers assert a heroic element: the chorus "Auf, zerreiet ihre Bande" ("Let us break their bonds asunder") (No. 37), the tenor aria "Du zerschlgst sie" ("Thou shalt break them with a rod of iron") (No. 38), and the chorus "Halleluja" (No. 39). The latter is the climax of the oratorio and one of Handel's most famous works. "Halleluja" sounds like a majestic national hymn of victory and glory, and, in England, they usually stand when it is performed. It combines a short, uncomplicated, dance-like melody with the harsh tune of an old German Protestant chorale that sounded like a revolutionary anthem in the era of peasant warfare in Germany (early 16th century); it is not by chance that the string orchestra here is joined by two trumpets and timpani.

The short third movement is imbued with a single mood of unadulterated triumphant exultation, embodying, according to Russian critic Vladimir Stasov, "some colossal, boundless triumph of the entire nation." The numbers are alternately lyrical and heroic. The popular soprano aria "Ich Wei, daß mein Erlser lebet" ("I know that my Redeemer liveth") (No. 40), with its noble, sublime melody, belongs to the former. It echoes the equally enlightened, majestic tenor arias of the preceding movements (Nos. 3 and 29). Then come the heroic numbers: a chorus based on Handel's favorite juxtaposition of a short, slow, minor, austere, unaccompanied chordal episode and a fast, jubilant one with rapid string passages (No. 41); a brilliant bass aria with solo trumpet (No. 43). The lyrical element dominates the soprano aria (No. 46). The grandiose final chorus (No. 47), with trumpets and timpani, reaffirms the triumphant heroics; it consists of several episodes crowned by a fugue.

Alla Konigsberg (1982)



| | |
|---|---|
| РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: | PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY |
| АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН | LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN |
| ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА | EXECUTIVE EDITOR — POLINA DOBRYSHKINA |
| РЕМАСТЕРИНГ — ЕЛЕНА БАРЫКИНА | REMASTERING — ELENA BARYKINA |
| ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ | DESIGN — GRIGORY ZHUKOV |
| КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРГАРИТА КРУГЛОВА | PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARGARITA KRUGLOVA |
| ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ | TRANSLATION — NIKOLAI KUZNETSOV |
| ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА | DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, YULIA KARABANOVA |

MEL CO 1527

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2025. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU