

HANDEL

Concerti grossi Op. 3
Sonata a 5



Academy of Ancient Music
RICHARD EGARR



SUPER AUDIO CD

SUPER AUDIO CD

PRODUCTION
USA
807415

All rights of the producer and of the owner of the work purchased reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in Germany.

HANDEL *Concerti grossi Op.3*
Sonata a 5



68:04

HMU 807415



© 2007



STEREO
Multi-ch

DSD
Direct Stream Digital

LC7045

Academy of Ancient Music
RICHARD EGARR

HANDEL

Concerti grossi Op. 3
Sonata a 5

- | | | |
|-------|---------------------------------|-------|
| 1-3 | No. 1 in B-flat major / G minor | 8:20 |
| 4-8 | No. 2 in B-flat major | 11:18 |
| 9-11 | No. 3 in G major | 8:07 |
| 12-15 | No. 4 in F major | 12:55 |
| 16-20 | No. 5 in D minor | 9:40 |
| 21-23 | No. 6 in D major / D minor | 8:16 |
| 24-26 | Sonata a 5 (HWV 288) * | 8:56 |

* SOLO VIOLIN: Pavlo Beznosiuk

Academy of Ancient Music
RICHARD EGARR



THIS STEREO/MULTICHANNEL HYBRID SACD CAN BE PLAYED ON ANY STANDARD COMPACT DISC PLAYER



LC7045

HMU 807415

68:04

The six widely diverse *Concerti grossi Op. 3*, published in 1734, and the rarely heard *Sonata a 5*, a miniature concerto for violin and keyboard, performed by the **Academy of Ancient Music** and its newly appointed music director **Richard Egarr**, in their first recording together. Volume 1 of a projected **HANDEL** series.

Un feu d'artifice multicolore : les six *Concerti grossi op. 3* (parus en 1734), et une rareté : la *Sonata a 5*, véritable concerto miniature pour violon et clavier – tel est le programme du dernier enregistrement de l'**Academy of Ancient Music**, le premier sous la houlette de son nouveau directeur musical : **Richard Egarr**. Volume 1 d'un projet **HAENDEL**.

Die Londoner **Academy of Ancient Music** präsentiert auf ihrer ersten Aufnahme unter ihrem neuen musikalischen Leiter **Richard Egarr** die sehr unterschiedlichen sechs *Concerti grossi op. 3* aus dem Jahr 1734 und die selten zu hörende *Sonata a 5*, ein Miniaturkonzert für Violine und Cembalo, als ersten Teil einer geplanten **HÄNDEL**-Serie.

Booklet in English · Livret en français · Mit deutschem Kommentar

© 2007 **harmonia mundi usa**
www.harmonimundi.com



harmonia mundi

HANDEL CONCERTI GROSSI OP. 3



SUPER AUDIO CD

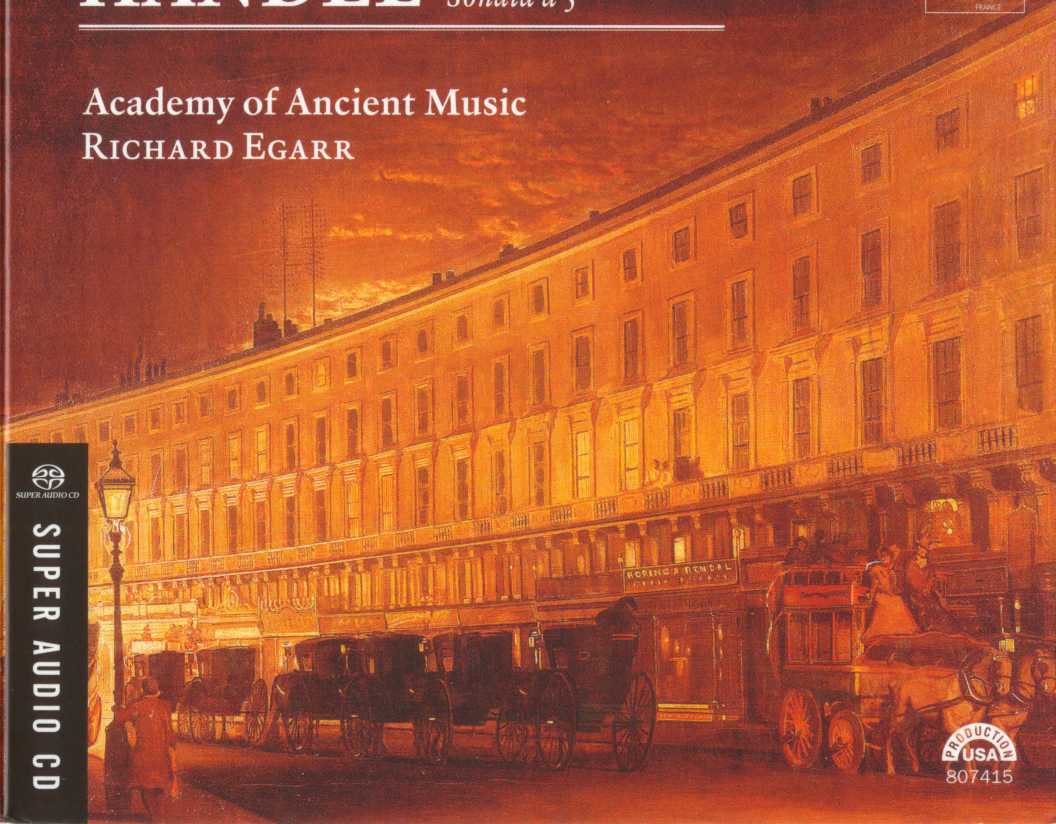
HMU 807415

HANDEL

Concerti grossi Op. 3
Sonata a 5



Academy of Ancient Music
RICHARD EGARR



PRODUCTION
USA
807415

All rights of the producer and of the owner of the work purchased reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in Germany.

HANDEL

Concerti grossi Op.3
Sonata a 5



68:04
HMU 807415



Academy of Ancient Music
RICHARD EGARR



SUPER AUDIO CD
STEREO
Multi-ch
DSD
Direct Stream Digital
LC7045





GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

HANDEL *Concerti grossi Op. 3* *Sonata a 5*

No. 1 in B-flat major / G minor	8:20	No. 5 in D minor	9:40
1 I —	2:48	16 I —	1:42
2 II —	4:07	17 II Fuga. Allegro	2:17
3 III —	1:23	18 III Adagio	1:25
		19 IV Allegro, ma non troppo	1:35
No. 2 in B-flat major	11:18	20 V Allegro	2:40
4 I Vivace	1:55		
5 II Largo	2:23	No. 6 in D major / D minor	8:16
6 III Allegro	2:15	21 I —	2:53
7 IV —	1:23	22 Improvisation*	2:00
8 V —	3:21	23 II Allegro	3:22
		* SOLO ORGAN: Richard Egarr	
No. 3 in G major	8:07	Sonata a 5 (HWV 288)*	8:56
9 I Largo, e staccato – Allegro	3:24	24 I Andante	3:43
10 II Adagio	1:02	25 II Adagio	1:27
11 III Allegro	3:41	26 III Allegro	3:46
		* SOLO VIOLIN: Pavlo Beznosiuk	
No. 4 in F major	12:55		
12 I —	6:33		
13 II Andante	2:05		
14 III Allegro	1:38		
15 IV Allegro	2:38		

Academy of Ancient Music
RICHARD EGARR

ADVERTISEMENT IN THE

DAILY COURANT,

24TH APRIL, 1711

New Musick, just Publish'd. All the songs set to Musick in the last new Opera call'd, Rinaldo... Compos'd and exactly corrected by Mr. George Friderick Hendell.

Announcement of Handel's Royal Privilege,

14TH JUNE, 1720

George R.

George, by the Grace of God... grant unto him the said *George Frederick Handel*... Our Licence for the sole Printing and Publishing the said Works for the term of Fourteen Years... strictly forbidding all our loving Subjects within our Kingdoms and Dominions, to Reprint or Abridge... or to Import, Buy, Vend, Utter or Distribute... without the Consent or Approbation of the said *George Frederick Handel*...

ADVERTISEMENT IN THE *CRAFTSMAN*,

7TH DECEMBER, 1734

MUSICK,
THIS DAY PUBLISHED,
COMPOS'D BY MR. *HANDEL*,...

- II. Six Concerto's for Violins, &c. in seven Parts. Opera terza.
- III. Six Sonata's or Trio's for two German Flutes or Violins, and a Bass. Opera seconda.
- IV. Twelve Solo's for a Violin, German Flute or Harpsichord. Opera Prima...



PRINTED FOR JOHN WALSH, AT THE HARP AND HOBOY
IN CATHERINE-STREET IN THE STRAND.

HANDEL

Concerti grossi Op. 3
Sonata a 5

ANYONE PERFORMING HANDEL'S Concertos Op. 3 has to tackle a basic problem – the musical text. The edition published by John Walsh in 1734 is by no means perfect, and is regarded with musicological head-scratching. There are no complete autograph manuscripts to help show us the way with these works. Today Walsh is generally held in low esteem, criticised for shoddy editions, and equally shoddy business practices. I believe there is more value and trust in these texts, and in the man, than is usually given credit.

Perhaps with a fresh look at the hugely important set of relationships in Handel's London life – those with the various publishers of his scores – we can unearth something more musically positive. By far the most crucial and interesting collaboration for us is that which Handel formed with the firm of John Walsh, and which spanned Handel's entire time in England. The story of the Walshes and the early English publications of Handel is essential to gain some understanding of the worrisome text of Op. 3.

HANDEL AND THE WALSH PUBLISHING DYNASTY

The 3 documents that preface these notes show the bare-faced, public facts behind a perhaps much more juicy, private story of the relationship between Handel and two generations of the music publishers both named John Walsh. It is a curious fact that although Handel and the Walshes collaborated for nearly 5 decades, not one letter between them appears to have survived. The untold story then, particularly for the interesting years just before Handel's

Royal Privilege ran out in 1734, can only be fantasized about. For the sake of Handel's Op. 3, and the Walshes' reputation, I will attempt a little fantastic narrative.

Handel's sensational success with *Rinaldo* on 24th February, 1711 changed the path of English music. The twenty-six-year-old birthday-boy led a superb cast of mostly Italian stars at this première. The extent to which he took London by storm is amply demonstrated by the many repeat performances, and the extraordinarily swift appearance of the first edition of the music: within 2 months of the première, Handel had been courted by John Walsh Sr., and together they had the scores of songs and instrumental music from the opera ready to sell. The addition in the advertisement of the words '*Compos'd and exactly corrected by Mr. George Friderick Hendell*' may give us the first taste of the personal story here. The elder John Walsh (1665?–1736) had few publishing rivals in London at the beginning of the eighteenth century. He was a shrewd businessman who used the most up-to-date (and cheapest) printing techniques. His association with and apparent 'piracy' of editions by the Amsterdam publisher Estienne Roger have gained him, both then and now, a fairly bad reputation. In respect to Walsh's publication of *Rinaldo*, the eighteenth-century writer on music Sir John Hawkins accused him of profiteering to the tune of £1,500. Although the accusation proved untrue, Walsh's name has suffered ever since.

Handel, it seems, must have been of a different mind: his personal involvement with the *Rinaldo* publication is highly indicative of this. Even during the years of Handel's Royal Privilege, contact with the elder Walsh, and then John Jnr. (1709–66) from 1730 onwards as he began to take over the firm, was maintained. The Royal Privilege (see p. 4) was, in

effect, a copyright law granted to composers in an attempt to reduce the printed piracy of their scores. Although not entirely effective, it gave Handel Royal authority to choose his publisher – a not inconsiderable weapon for negotiating fees, one would assume. Walsh was by far the most frequent recipient of Handel's favour in this regard – even if most of the publications were arrangements for the German Flute! What a piece of immaculate timing it was that within five months of Handel's Privilege expiring (June 1734), Walsh Jnr. is ready and able to advertise (see p. 5) in the "Craftsman" the complete sets of parts for Opp. 1, 2 and 3. Not only these works are on offer, however, but an incredible feast of Handel, including:

- V. Thirty Overtures...in seven Parts...
- VI. The Water Musick...
- ...
- VIII. Nineteen Operas complet. Printed in Score.
- IX. Esther...and the Mask of Acis and Galatea.
- ...
- XI. Two Books of celebrated Lessons for the Harpsichord.

There was, no doubt, some musical preparation and deal-making involved in advance of this announcement. Walsh continued to furnish Handel with further editions of his music until, and even after the composer's death. Upon Walsh Jnr.'s death in 1766, the Public Advertiser estimated his fortune at £40,000.

The Op. 3 Concertos first appeared as part of the flood of Handel publications by Walsh in 1734. His editions of these six concertos (and indeed of Opp. 1, 4 and 7) are now usually criticised for their inaccuracy, and their value demeaned further by questioning their authorisation by Handel. The first criticism is perhaps justified, although these Walsh

parts (which we used for the recording) are easily corrected by anyone with half an ear. After all, these are the parts that musical parties and performers other than Handel would have used at the time. Perhaps even the *original* Academy of Ancient Music (founded in 1726) which met at *The Crown and Anchor* in The Strand (presumably only a staggering distance from Walsh's main outlet) would have played from them. The second charge is more complex. As no complete autograph manuscripts for the Op. 3 concertos are extant (unlike the later Concerti grossi Op. 6) musicology has gone into overdrive to arrive at some Frankenstein-like 'Urtex' version of them, comparing odd movements that survive from earlier works. It cannot be denied that these concertos were 'cobbled together' to form a set. The question of who that cobbler was is crucial, but unfortunately cannot be answered with certainty. We mustn't forget that Op. 3 was the first set of concertos by Handel to be published, and would therefore be an event of some import. It should be easy enough simply to accept that the compilation and edition of the Op. 3 concertos (for whatever reason) seems to have been a rush job, and that quality control over the musical text was not 100%. The question remains, would Handel really have allowed his long-time publisher and trusted source of income to put out these works without his involvement and blessing? No court case or heated exchange of letters ensued. Further publications by Walsh came on a very regular basis. Handel even granted Walsh a fourteen-year monopoly only five years later in 1739.

Whatever the real story, the six Concertos of Op. 3 contain a wealth of colour and richness of invention that superbly represent Handel's output up to the 1730s. The delicious wind sonorities of the First Concerto; the rich string textures and oboe cantabile of the Second. Then the unusual arrangement and voicing of the Third – here we opted for the flute (rather than oboe) as the solo instrument, as Handel gives us the choice. French sonority is explored to the full in the Fourth, and the Fifth seems to have some untold operatic plot as a subtext. As to the Sixth and last Concerto: only two movements? – one

in the major, one in the minor?... and with a solo organ part in the second and (more importantly) last movement of the set?... Surely another Walsh hatchet job? Ah, now suspicious reader, what better way to insinuate and subliminally prepare the public for the next Opus – the six Organ Concertos of Op. 4. In the spirit of these organ concertos I have added an ‘ad libitum’ (i.e. improvised) middle movement for the Sixth Concerto of Op. 3.

After the heavy intrigues of the London main courses, we offer a lively Italian dessert to close the disc. Handel’s **Sonata a 5** was written in Rome in 1707. It is a fantastic and hugely under-exposed masterpiece from the twenty-two-year-old genius, fired by his time spent in that amazing musical playground. The autograph manuscript (which survives) poses one question. The score indicates that the oboes should play with the ‘tutti’ first and second violins (and therefore presumably the bassoons with the bass). I suspect Handel added these directions to the manuscript much later, when in London, perhaps needing some extra music at short notice – or perhaps after a little too much port wine. The writing, particularly in the outer two (of the three) movements, is very ‘string’ specific, containing many repeated notes, and the lines also exceed the range of the oboes in many places. More clues as to the ‘string’ nature of the work come from its title, scoring and first three measures. The title ‘Sonata’ is perhaps a little odd for a work which seems to be a concerto. The term ‘a5’ refers to the number of parts: solo violin, first and second ‘tutti’ violins (apparently doubled by oboes), viola, and bass. So why ‘Sonata’? The answer is presented to us musically in the first three bars. We hear the opening of a violin sonata – this is almost immediately interrupted by a repetition and amplification of the material by a ‘concerto grosso,’ the string orchestra. This first phrase of the ‘Sonata’ is given explicit scoring instructions by Handel: solo violin with a bass marked ‘cembalo’ – that is *solo* cembalo. The phrase is then repeated by the ‘tutti’ – the bass line being carefully marked so. This textural division and dialogue is present throughout the work’s outer movements.

This fabulous work is a simple, and wonderfully inspiring aural representation of Handel’s collaboration in 1707 with the great Corelli in Rome – the famous string ‘concerto grosso’ following the great Duo’s every musical twist, turn and desire.

– RICHARD EGARR



© Marco Bolognini

Richard Egarr has worked with all types of keyboards: he has performed repertoire ranging from fifteenth-century organ intabulations, to Dussek, Schumann and Chopin on early pianos, to Berg and Maxwell Davies on modern piano. He is director of the Academy of the Begijnhof, Amsterdam, and is in great demand both as soloist and as accompanist for many of today's finest artists. His collaboration with long-time duo partner Andrew Manze has been setting new performance standards since 1984.

As a conductor, Egarr has presented a wide range of repertoire – from Baroque opera and oratorio, to works by twentieth-century composers such as John Tavener and orchestral transcriptions by Stokowski. Recently named Music Director of the Academy of Ancient Music, he appears regularly with this and other ensembles: the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Orchestra of the Paris Conservatory, the Dutch Radio Chamber Orchestra, the Vienna Chamber Orchestra, and the Chamber Orchestra of Europe.

Richard Egarr now records exclusively for **harmonia mundi usa** and has made five recordings of music by J.S. Bach: the Harpsichord Concertos with Andrew Manze and the Academy of Ancient Music; the Gamba Sonatas with Jaap ter Linden; the Violin Sonatas with Manze and ter Linden; a critically acclaimed recital, "*Per cembalo solo...*" (*Gramophone Editor's Choice*); and the *Goldberg Variations*, hailed as "a spectacular disc" by the *London Times*. His most recent solo recording is devoted to Mozart Fantasias and Rondos, performed on an 1805 fortepiano. Egarr's recordings with Andrew Manze also include the violin sonatas of J.F. Rebel, Pandolfi (*Gramophone Award*, 2000), Handel (*Billboard*® Top Classical Album), Corelli (*Gramophone Recording of the Month*; the *Prix Caecilia*, 2003), Biber's *Rosary Sonatas* (*Edison Award*, 2005), and Mozart's Violin Sonatas, dubbed "the most stimulating and satisfying Mozart recording of the year" (*Chicago Tribune*).

The **Academy of Ancient Music** (AAM) is one of the world's first and foremost period-instrument orchestras. Concerts across six continents and over 250 recordings since its formation by Christopher Hogwood in 1973 demonstrate AAM's pre-eminence in music of the Baroque and Classical periods. The AAM is Orchestra-in-Residence at the University of Cambridge.

AAM has made a number of celebrated recordings for **harmonia mundi**. Andrew Manze led the orchestra in Bach's Solo and Double Violin Concertos, in a Vivaldi programme, *Concert for the Prince of Poland*, and in concerti grossi by Handel (the Op.6) and Geminiani (after Corelli's Op.5). Paul Goodwin's releases with AAM include a selection of Christmas music by Schütz and his contemporaries, the Mozart singspiel *Zaide*, and two world première recordings of selected works by John Tavener: *Eternity's Sunrise* and *Total Eclipse*.

In September 2006, Richard Egarr took up the post of Music Director, succeeding Hogwood who assumes the title of Emeritus Director. Egarr has already undertaken critically-acclaimed work with the AAM including a USA tour and the recording of Bach's Harpsichord Concertos. During his first season in the new role, Egarr will tour the UK, Europe and the USA, and continue AAM's strong recording tradition with a series of Handel recordings for **harmonia mundi usa**, beginning with this release of the *Concerti grossi Op.3*.

For further information, please visit www.aam.co.uk



© Richard Haughton

Academy of Ancient Music

VIOLIN I

Pavlo Beznosiuk
Rebecca Livermore
Persephone Gibbs

VIOLIN II

Pauline Nobes
William Thorp
Joanna Lawrence

VIOLA

Trevor Jones
Rachel Byrt

CELLO

Joseph Crouch
Imogen Seth Smith

DOUBLE BASS

Judith Evans

FLUTE

Rachel Brown

RECORDER

Rachel Brown
Katy Bircher

OBOE

Frank de Bruine
Lars Henriksson

BASSOON

Alastair Mitchell
Philip Turbett

CONTINUO

Richard Egarr
harpsichord & organ

Paula Chateaufeuf
archlute & baroque guitar

THE INSTRUMENTS & THEIR MAKERS

VIOLIN I

Pavlo Beznosiuk Hill Workshop, c. 1760
Rebecca Livermore Marcus Stainer, c. 1690, from Laufen in Upper Bavaria
Persephone Gibbs Attrib. Jacob Stainer, c. 1650

VIOLIN II

Pauline Nobes Carlo Giuseppe Testore, Milan, 1705
William Thorp Anonymous, London, c. 1750
Joanna Lawrence Anonymous, Franco-Flemish, c. 1720

VIOLA

Trevor Jones Rowland Ross, 1977 (Stradivari, 1695)
Rachel Byrt Nicholas Woodward, 1993 (A. Guarneri, 1664)

CELLO

Joseph Crouch George Stoppani, 1995, after early 18th-c. Italian originals
Imogen Seth Smith Anonymous, Austria, c. 1720

DOUBLE BASS

Judith Evans Anonymous, Italy, c. 1650

FLUTE

Rachel Brown Martin Wenner, Germany, 2003, after Carlo Palanca, mid-18th c.

RECORDER

Rachel Brown Martin Wenner, Germany, 2005, after Stanesby, England, early 18th c.
Katy Bircher Friedrich von Huene, 1995, after Stanesby Junior

OBOE

Frank de Bruine Toshiyuki Hasegawa, 2004, after Jacob Denner, Nurnberg, c. 1720
Lars Henriksson Randall Cook, 2003, after J. Bradbury, London, c. 1710

BASSOON

Alastair Mitchell Matthew Dart, 2001, after Denner, 1740
Philip Turbett Peter de Koningh, 1984 (Prudent, 1750)

CONTINUO

Richard Egarr Harpsichord: Malcolm Greenhalgh, 2005, after Franco-Flemish 18th-c. originals
Organ: Peter Collins, 1986, after various originals
Tuning: A=415 / Temperament: Haugsand (after 18th-century models)
Paula Chateaufeuf Archlute: Martin Haycock, 1990, after Magno Tieffenbrucker, c. 1620
Baroque guitar: 5-course guitar by Martin Haycock, 2001, after Sellas, c. 1640

*Annonce publicitaire parue dans le
« Daily Courant », le 24 avril 1711*

Une nouvelle composition musicale, première édition. Tous les airs de la dernière création d'opéra : « Rinaldo » ... Composés et revus et corrigés par M. George Friderick Hendell en personne.
Imprimés pour J. Walsh...

Avis du privilège royal accordé à Haendel, le 14 juin 1720

George R.

Nous, *George*, par la grâce de Dieu, ... accordons au dit *George Friderick Handel* ... notre permission d'imprimer et de publier lesdites œuvres pour une durée de quatorze ans ... et défendons formellement à tous nos bien-aimés sujets de nos royaumes et dominions, de les réimprimer ou abrégé ... ou importer, acheter, vendre, mettre en circulation ou distribuer ... sans le consentement ou l'approbation dudit *George Friderick Handel*.

Annonce publicitaire parue dans le « Craftsman », le 7 décembre 1734

CEUVRE

Publiée ce jour

Composée par M. Handel, ...

II. Six concertos pour les violons, &c à sept voix.

Opera terza.

III. Six sonatas ou trios pour deux flûtes allemandes ou violons, et une basse.

Opera seconda.

IV. Douze solos pour violon, flûte allemande ou clavecin.

Opera Prima ...



IMPRIMÉ POUR JOHN WALSH,

À L'ENSEIGNE DE LA HARPE ET DU HOUTBOIS, RUE CATHERINE DANS LE STRAND.

HAENDEL

Concerti grossi op. 3
Sonata a 5

TOUT INTERPRÈTE DES CONCERTOS de l'opus 3 de Haendel doit d'abord résoudre le problème de base que pose le texte musical. L'édition publiée par John Walsh en 1734 est loin d'être parfaite et plonge les musicologues dans l'embarras et la perplexité. L'absence de manuscrit autographe complet n'arrange pas les choses. Et Walsh a plutôt mauvaise presse de nos jours en raison de la mauvaise qualité de ses éditions – pour ne rien dire de ses pratiques commerciales douteuses. Je crois cependant que l'homme et ses publications valent mieux, à tous points de vue, que leur réputation.

Un nouveau regard sur l'importance des rapports de Haendel avec ses différents éditeurs londoniens permettra peut-être de clarifier la perspective musicale. La collaboration la plus importante et la plus intéressante (de notre point de vue) est celle que Haendel entretint avec l'entreprise Walsh pendant tout son séjour en Angleterre. Pour mieux débrouiller les problèmes du texte de l'opus 3, il est essentiel de connaître les liens entre les Walsh et les premières publications anglaises de Haendel.

HAENDEL ET LA DYNASTIE D'ÉDITEURS WALSH

Les trois documents placés en exergue de ce commentaire montrent la face visible, publique, de la relation qui unit Haendel et deux éditeurs de musique, père et fils, tous deux nommés John Walsh. La face cachée, privée, de ces rapports fut peut-être moins lisse. Mais comme, bizarrement, aucun échange de correspondance ne semble subsister de cette collaboration de presque cinquante ans, l'historien en est réduit aux conjectures plus ou moins

débridées, surtout en ce qui concerne la période précédant l'expiration du privilège royal en 1734. Dans l'intérêt de l'opus 3 et de la réputation des Walsh, je vais donc laisser libre cours à mon imagination.

L'ampleur du succès de la première de *Rinaldo*, le 24 février 1711, infléchit radicalement le cours de la musique anglaise. En ce jour mémorable (qui marquait également le vingtième anniversaire du compositeur), le jeune homme dirigeait une superbe distribution de vedettes – principalement italiennes. On peut juger de l'impact de ce succès londonien à l'aune des nombreuses reprises du spectacle et de la rapidité phénoménale de la parution de la première édition. Dans les deux mois qui suivirent la création de l'œuvre, John Walsh l'Aîné avait gagné la faveur de Haendel : ensemble, ils préparèrent une édition des airs et des numéros instrumentaux de l'opéra. L'ajout sur l'annonce publicitaire de la mention suivante : *Composés et revus et corrigés par M. George Friderick Hendell en personne* est peut-être un premier indice de la relation entre les deux hommes. John Walsh l'Aîné (1665 ?-1736) avait peu de rivaux dans le monde londonien de l'édition au début du XVIII^e siècle. Homme d'affaires perspicace, il utilisait les techniques de pointe – donc les plus rentables – de son époque. Si son nom fut, et reste à ce jour, entaché d'une assez mauvaise réputation, c'est parce qu'il est associé au « piratage » d'ouvrages sortis des presses de l'éditeur d'Amsterdam : Étienne Roger. À l'époque de la publication de *Rinaldo*, l'historien Sir John Hawkins accusa Walsh d'avoir empoché 1500 livres sterling de substantiels (et sous-entendus : malhonnêtes) bénéfices. L'accusation se révéla injustifiée mais la réputation de Walsh en fut ternie à jamais.

Haendel était apparemment d'un autre avis : en témoigne son implication personnelle dans la publication de *Rinaldo*. Il resta toujours en relation avec les Walsh, même pendant les années où il jouit de son privilège royal : d'abord avec Walsh l'Aîné, puis à partir de 1730 avec Walsh le Jeune (1709-66), lorsque celui-ci reprit la direction de l'entreprise. Le « privilège royal » (voir plus haut), loi de protection des ouvrages et des auteurs, était accordé aux compositeurs dans le but de juguler le phénomène des éditions pirates de leurs œuvres. Son efficacité n'était pas parfaite mais l'autorité royale conférait à Haendel le pouvoir de choisir son éditeur – un privilège loin d'être négligeable pour négocier les droits et rémunérations, assurément. Walsh fut de loin l'éditeur que Haendel sollicita le plus, même si la plupart des publications étaient des arrangements pour la *flûte allemande* ! Par un miraculeux hasard de calendrier, dans les cinq mois qui suivirent l'expiration du privilège royal de Haendel (juin 1734), Walsh le Jeune était prêt et pouvait annoncer dans le « *Craftsman* » (voir plus haut) la parution de toutes les parties séparées des opus 1, 2 et 3. Il propose en outre un véritable festival Haendel :

- V. Trente ouvertures ... à sept parties
- VI. « *Water Music* »...
- ...
- VIII. Dix-neuf opéras complets. Conducteur.
- IX. « *Esther* » ... et le masque [pastoral] « *Acis et Galatée* ».
- ...
- XI. Deux recueils de Pièces célèbres pour le clavecin.

Le travail de préparation et les tractations en amont de cette annonce ne font aucun doute. Walsh continua d'éditer la musique de Haendel jusqu'à la mort du compositeur et même au-delà. À la mort de l'éditeur, le *Public Advertiser* estimait sa fortune à 40 000 livres.

Les concertos de l'opus 3 parurent d'abord dans le flot des publications haendéliennes de Walsh en 1734. Cette édition (comme celles des opus 1, 4 et 7) est aujourd'hui critiquée pour son manque d'exactitude mais aussi parce qu'on soupçonne une parution sans l'aval du compositeur. La première critique est sans doute justifiée, mais toute personne qui a un tant soit peu d'oreille corrige facilement les parties séparées de Walsh (que nous avons utilisées pour cet enregistrement). Après tout, il s'agit du matériel que tout cercle musical, tout interprète (hormis Haendel) utilisait à l'époque. Et qui sait si l'*Academy of Ancient Music originelle* (fondée en 1726) ne s'en est pas servi lors d'une de ses réunions au « pub » *The Crown and Anchor* dans le Strand (à quelques pas – même titubants – de la boutique principale de Walsh, semble-t-il).

Le problème soulevé par la seconde critique est plus complexe. Contrairement aux concertos de l'opus 6, plus tardifs, il n'existe aucun manuscrit autographe complet des concertos de l'opus 3. Les musicologues ont donc enfanté une version « *Urtext* », sorte d'hybride à la Frankenstein, par recoupements avec certains mouvements survivants de compositions antérieures. À l'évidence, ces concertos ont été réunis par « bricolage ». La question de l'identité du bricoleur est évidemment fondamentale mais ne peut malheureusement pas être résolue avec certitude. Il ne faudrait pas oublier que l'opus 3 fut le premier recueil de concertos de Haendel à être publié, ce qui lui confère une certaine importance. On peut admettre assez facilement que, pour une raison ou pour une autre, la compilation et l'édition des concertos de l'opus 3 aient été faites dans l'urgence et qu'en conséquence, le contrôle de la qualité du texte musical soit lacunaire. Reste cependant la question essentielle : Haendel aurait-il vraiment permis à son éditeur de longue date, qui lui assurait une bonne source de revenus, de publier ces œuvres sans sa participation et sans son aval ? La parution ne fut suivie d'aucun procès ou de correspondance enflammée. Walsh continua à éditer Haendel de manière régulière. Cinq ans plus tard, en 1739, le compositeur accordait même à l'éditeur un monopole de quatorze ans.

Quelle que soit la réalité historique, les six concertos de l'opus 3 sont un trésor de couleur et d'invention qui reflètent magnifiquement la richesse et la diversité de la production haendélienne jusqu'aux années 1730 : délices des sonorités des vents du Premier concerto ; richesse de la texture des cordes et caractère cantabile du hautbois dans le Deuxième ; originalité de l'arrangement et du choix de l'instrumentation dans le Troisième (nous avons préféré ici la flûte au hautbois comme instrument soliste, puisque le compositeur nous donnait le choix) ; exploration des mystères du style français dans le Quatrième concerto. Le Cinquième semble raconter à mots couverts un scénario d'opéra. Quant au Sixième et dernier concerto : deux mouvements seulement ? – un en majeur, un en mineur ? ... avec une partie d'orgue soliste dans le second et (détail important) dernier mouvement ? ... Encore un travail à la va-vite de Walsh ? Ha, lecteur dont j'ai éveillé les soupçons, vois-tu là meilleure manière de préparer de façon subliminale le public à la prochaine parution : les six concertos pour orgue de l'opus 4 ? Dans l'esprit de ces concertos, j'ai ajouté un mouvement médian « ad libitum » (improvisé) au sixième concerto de l'opus 3.

Terminons ce copieux menu londonien sur la légèreté d'un dessert à l'italienne : la **Sonata a 5** (1707). Chef-d'œuvre d'un génie de vingt-deux ans inspiré par son séjour romain, cette pièce magnifique est terriblement méconnue. Le manuscrit autographe (toujours disponible) pose cependant une question : le conducteur stipule que les hautbois doivent jouer avec les premiers et seconds violons du « tutti » (et en conséquence, les bassons avec la basse). Je suppose que ces indications sont un ajout ultérieur au manuscrit, effectué de retour à Londres, peut-être pour répondre à une demande inattendue au pied levé ou – qui sait ? – peut-être après un léger excès de vin de Porto. Les deux mouvements extrêmes de cette sonate en trois mouvements présentent des caractéristiques d'une écriture pour instruments à cordes : nombreuses notes répétées, tessiture souvent trop haute pour les hautbois. Et s'il faut trouver d'autres indices de la nature « cordes » de l'œuvre, il suffit de regarder le titre, la distribution et les trois premières mesures. Intituler sonate ce qui semble plutôt être un

concerto est sans doute un peu étrange. La mention « a 5 » se réfère au nombre de voix : violon soliste, premier et second violons « tutti » (apparemment doublés par les hautbois), alto et basse. Alors, pourquoi « Sonate » ? La réponse musicale est donnée dans les trois premières mesures. L'ouverture – caractéristique d'une sonate pour violon – est presque immédiatement interrompue par le *concerto grosso*, l'ensemble à cordes, qui reprend et amplifie le matériau musical. Le compositeur spécifie explicitement l'orchestration de la première phrase de la « sonate » : violon solo avec la basse, marquée « clavecin » – c'est à dire clavecin *solo*. La phrase est ensuite répétée par le tutti – l'annotation est soigneusement indiquée à la ligne de basse. La différence de texture et le dialogue sont présents tout au long des mouvements extrêmes de l'œuvre. Cette magnifique composition est une représentation sonore toute de simplicité, mais néanmoins sublime et exaltante, de la collaboration de Haendel et du grand Corelli à Rome en 1707 – le célèbre « concerto grosso » pour cordes épousant à merveille jusqu'au moindre tour, contour et détour de l'inspiration de ces deux Maîtres.

– RICHARD EGARR

Traduction Geneviève Bégou

Richard Egarr est un artiste complet. Homme de tous les claviers et de tous les répertoires – aussi à l'aise dans les tablatures d'orgue du XV^e siècle que dans le Romantisme de Dussek, Schumann et Chopin sur piano ancien ou la modernité d'un Berg ou d'un Maxwell Davies sur instrument moderne – soliste, chef d'orchestre, accompagnateur très recherché par nombre de grands interprètes actuels, il est également directeur de l'Academy of the Begijnhof d'Amsterdam. Depuis 1984, il forme avec le violoniste Andrew Manze un duo dont les interprétations ont bouleversé les critères du genre.

Son éclectisme se reflète dans ses choix orchestraux : opéras et oratorios baroques mais aussi œuvres contemporaines (John Tavener) ou transcriptions pour orchestre de L. Stokowski. Récemment nommé directeur musical de l'Academy of Ancient Music, il se produit régulièrement avec cette formation et d'autres : l'Orchestre de l'Âge des Lumières, l'Orchestre du Conservatoire de Paris, l'Orchestre de chambre de la Radio néerlandaise, l'Orchestre de chambre de Vienne et l'Orchestre de chambre d'Europe.

Richard Egarr, qui enregistre désormais en exclusivité pour **harmonia mundi usa**, a déjà gravé cinq disques d'œuvres de J. S. Bach — les *Concertos pour clavecin* avec Andrew Manze et l'Academy of Ancient Music ; les *Sonates pour viole de gambe* avec Jaap ter Linden ; les *Sonates pour violon* avec Manze et ter Linden ; un récital ovationné par la critique : *Per cembalo solo...* (Choix de la rédaction pour *Gramophone*) et, plus récemment, les *Variations Goldberg*, « un disque spectaculaire » pour le *Times* de Londres. Son tout dernier enregistrement en tant que soliste est consacré aux rondos et fantaisies de Mozart, sur un pianoforte de 1805. Avec Andrew Manze, il a également enregistré les *Sonates pour violon* de J. F. Rebel, de Pandolfi (« Gramophone Award » 2000), Handel (« Top Classical Album » au *Billboard*®), de Corelli (Enregistrement du mois pour *Gramophone* et « Prix Caecilia » 2003), les *Sonates du rosaire* de Biber (« Edison Award » 2005) et, tout récemment, les *Sonates pour violon* de Mozart.

L'**Academy of Ancient Music** (AAM) est un des meilleurs orchestres d'instruments anciens au monde. Créé en 1973 par Christopher Hogwood, sa réputation – acquise au fil de nombreux concerts sur les six continents et de plus de 250 enregistrements – est incontestée dans le domaine de l'interprétation des répertoires baroque et classique. L'AAM est orchestre en résidence à l'université de Cambridge.

L'AAM a réalisé de magnifiques enregistrements sous le label **harmonia mundi**. Sous la direction d'Andrew Manze, l'orchestre a enregistré les *Concertos pour violon seul* et le double concerto de Bach ; un programme Vivaldi intitulé *Concert pour le roi de Pologne* ; des concerti grossi de Handel (op. 6) et de Geminiani (d'après l'opus 5 de Corelli). Avec Paul Goodwin, un programme de musique pour le temps de Noël (Schütz et ses contemporains) ; *Zaïde*, sing-spiel de Mozart ; et en première mondiale au disque : *Eternity's Sunrise*, suivi de *Total Eclipse*, consacrés aux œuvres de John Tavener.

En septembre 2006, Richard Egarr prenait les fonctions de directeur musical de l'orchestre, succédant ainsi à Christopher Hogwood qui assume désormais le poste honorifique de directeur *emeritus*. R. Egarr et l'AAM ont déjà entrepris une série d'activités saluées par la critique, dont une tournée aux États-Unis et l'enregistrement des *Concertos pour clavecin* de Bach. Cette première saison commune sera marquée par des tournées au Royaume-Uni, en Europe et aux États-Unis, et par la poursuite des enregistrements (une tradition maintenant bien ancrée dans l'emploi du temps de l'AAM) avec une série consacrée à Handel sous le label **harmonia mundi**, dont les *Concerti grossi* op. 3 sont le premier volet.

Pour en savoir plus, veuillez consulter le www.aam.co.uk

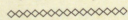
Ankündigung im "DAILY COURANT," 24. April 1711

Neue Musik, soeben veröffentlicht. Alle Lieder in Musik gesetzt, aus der letzten neuen Oper, genannt Rinaldo... Komponiert und genau korrigiert von Mr. George Friderick Hendell.

Veröffentlicht von J. Walsh...

Bekanntmachung von Händels KÖNIGLICHEM PRIVILEG,

14. Juni 1720



George Rex

George, König von Gottes Gnaden...gewähren ihm, dem besagten *George Frederick Handel*... das alleinige Recht auf Druck und Veröffentlichung der besagten Werke für die Zeit von vierzehn Jahren ... all unseren ergebenen Untertanen in unseren Königreichen und Besitzungen ist strengstens verboten, Nachdruck oder Auszüge... oder Import, Kauf, Verkauf, Veräußerung oder Verteilung... ohne Zustimmung oder

* Genehmigung des besagten *George Frederik Handel* vorzunehmen...

Ankündigung im "CRAFTSMAN," 7. Dezember 1734

MUSIK

Heute veröffentlicht

Komponiert von Mr. Handel...

II. Sechs Concerti für Violinen &c in sieben Stimmen.

Opera terza.

III. Sechs Sonaten oder Trios für zwei Traversflöten oder Violinen und Baß. Opera seconda.

IV. Zwölf Solostücke für Violine, Traversflöte oder Cembalo.

Opera prima...



Veröffentlicht von John Walsh,
bei Harp und Hoboy in der Catherine-Street im Strand.

HÄNDEL

Concerti grossi op. 3

Sonata a 5

JEDER, DER HÄNDELS CONCERTI op. 3 aufführt, muß sich mit einem grundsätzlichen Problem auseinandersetzen, dem Notenmaterial. Der 1734 von John Walsh herausgegebene Druck ist keinesfalls makellos und verursacht dem Musikwissenschaftler manches Kopfzerbrechen. Vollständige autographe Exemplare, die uns bei diesen Werken weiterhelfen könnten, existieren nicht Heutzutage genießt Walsh im allgemeinen wenig Ansehen; man kritisiert seine schludrigen Drucke ebenso wie sein schäbiges Geschäftsgebaren. Ich finde, daß sowohl den Drucken als auch dem Mann selber mehr Wertschätzung und Vertrauen gebührt, als ihm gemeinhin entgegengebracht wird.

Wenn wir erneut und unvoreingenommen einen Blick auf die immens wichtigen Geschäftsbeziehungen zwischen den verschiedenen Verlegern Händelscher Werke werfen, die zu seiner Londoner Zeit tätig waren, können wir vielleicht etwas entdecken, das musikalisch durchaus positiv zu bewerten ist. Für uns ist die bei weitem wichtigste und interessanteste Zusammenarbeit diejenige, welche Händel mit der Firm John Walsh verband; sie umspannt immerhin die gesamte Zeit, die Händel in England verbrachte. Die Geschichte der Firma Walsh und der frühen Publikationen Händelscher Werke sind entscheidende Faktoren bei dem Versuch, die widersprüchlichen Lesarten des Opus 3 zu verstehen.

HÄNDEL UND DIE VERLEGERDYNASTIE WALSH

Die drei diesem Text vorangestellten Dokumente zeigen die geradezu schamlosen öffentlichen Verlautbarungen vor dem Hintergrund einer womöglich viel spannenderen privaten Geschichte

der Beziehung zwischen Händel und zwei Generationen von Musikverlegern, die beide John Walsh hießen. Es ist schon merkwürdig, daß, obwohl Händel und die Walshs nahezu fünf Jahrzehnte miteinander zu tun hatten, kein einziger Brief aus dieser Zusammenarbeit erhalten zu sein scheint. Über diese nicht überlieferte Geschichte kann man nur spekulieren – besonders, was die interessanten Jahre betrifft, kurz bevor Händels Königliches Privileg (Royal Privilege) 1734 erlosch. Händels Opus 3 und dem Ruf der Walshs zuliebe will ich es wagen, eine kleine Geschichte zu erfinden.

Durch Händels sensationellen Erfolg mit *Rinaldo* am 24. Februar 1711 nahm die englische Musik unvorhergesehen einen anderen Verlauf. Das sechsundzwanzig Jahre alte Geburtstagskind führte bei dieser Premiere eine hochrangige Truppe von berühmten zumeist italienischen Künstlern an. In welchem Maße Händel London im Sturm eroberte, ist durch die vielen Wiederholungsaufführungen reichlich bewiesen, ebenso durch die außergewöhnlich rasche Erscheinung des ersten Notendrucks. In den zwei Monaten nach der Premiere war Händel von John Walsh sen. umworben worden, und gemeinsam boten sie nun Notenausgaben von Arien und Instrumentalstücken der Oper zum Verkauf an. Der Zusatz *'komponiert und genau korrigiert von Mr. George Friderick Hendell'* gibt vielleicht einen ersten Eindruck von der Beziehung dieser beiden Männer. Der ältere John Walsh (1665?-1736) hatte zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts nur wenige Verlagskonkurrenten in London. Er war ein gewiefter Geschäftsmann, der die modernsten (und billigsten) Drucktechniken verwendete. Seine geschäftliche Verbindung zu dem Amsterdamer Verleger Étienne Roger und die offen-sichtlichen Raubdrucke von dessen Produkten verschafften ihm damals wie

heute einen ziemlich schlechten Ruf. Was das von Walsh herausgegebene *Rinaldo*-Material anbelangt, so beschuldigte ihn Sir John Hawkins, ein Musikschriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts, er hätte dabei einen Profit in Höhe von 1.500 Englischen Pfund gemacht. Obgleich sich diese Anschuldigung als falsch erwies, leidet Walshs Ruf bis heute darunter.

Händel war offensichtlich positiverer Meinung; seine persönliche Mitarbeit an der Veröffentlichung des *Rinaldo* zeigt das überaus deutlich. Selbst in den Jahren, in denen Händel das Königliche Privileg genoß, hielt er den Kontakt mit dem älteren Walsh aufrecht, später auch ab 1730 mit John Walsh jun. (1709-66), als dieser allmählich den Verlag übernahm. Das Königliche Privileg (s.o.) war im Grunde ein Komponisten gewährtes Urheberrecht, um zu versuchen, den Verkauf ihrer unerlaubt gedruckten Werke einzuschränken. Wenn das auch nicht vollständig gelang, so gab es doch Händel das königlich verbrieftete Recht, sich seinen Verleger zu wählen – eine nicht zu unterschätzende Waffe bei Honorarverhandlungen, sollte man meinen. Walsh genoß in dieser Hinsicht Händels allerhöchste Gunst – sogar dann, wenn die meisten Veröffentlichungen aus Bearbeitungen für Traversflöte bestanden! Wie haarscharf genau war der Zeitpunkt kalkuliert, als innerhalb von fünf Monaten bis zum Ablauf von Händels Königlichem Privileg Walsh jun. bereit und in der Lage war, im "Craftsman" den vollständigen Stimmensatz für die Opusnummern 1, 2 und 3 anzukündigen (s.o.)! Er bietet jedoch nicht nur diese Werke an, sondern auch eine unglaublich reiche Palette weiterer Werke Händels, darunter:

- V. Dreißig Ouvertüren....für sieben Stimmen
- VI. Die Wassermusik
- ...
- VIII. Neunzehn vollständige Opern. Als Partitur gedruckt.
- IX. Esther... und das Maskenspiel von Acis und Galatea
- ...
- XI. Zwei Bücher mit berühmten Lektionen für Cembalo

Vor dieser Anzeige gab es sicherlich schon etwas an Vorbereitung des Notenmaterials und geschäftliche Absprachen. Walsh sorgte weiterhin für die Veröffentlichung von Händels Werken, bis zum Lebensende des Komponisten und sogar noch darüber hinaus. Als Walsh jun. 1766 starb, schätzte der 'Public Advertiser' (Öffentliche Anzeiger) dessen Vermögen auf 40.000 Englische Pfund.

Die Concerti op. 3 erschienen zuerst als Teil einer wahren Flut Händelscher Werke, die Walsh 1734 herausbrachte. Seine Editionen dieser sechs Concerti (und ebenso die der Werke op. 1, 4 und 7) kritisiert man heute gewöhnlich wegen ihrer Ungenauigkeit, und durch Zweifel an der Autorisierung durch Händel verloren sie an Wert. Der erste Kritikpunkt ist vielleicht berechtigt, obgleich die Stimmen der Walsh-Ausgabe (welche wir bei unserer Aufnahme benutzten) von jedem, der auch nur mit halbem Ohr hinhört, leicht korrigiert werden können. Immerhin sind das die Stimmen, die auf musikalischen Festen und in Konzerten von anderen Musikern als von Händel selbst benutzt wurden. Vielleicht spielte aus diesen Noten sogar die *originale* (1726 gegründete) Academy of Ancient Music, die sich in *The Crown and Anchor* in The Strand traf (vermutlich torkelte man nicht weit bis zur Hauptverkaufsstelle der Firma Walsh). Der zweite Punkt der Anklage ist komplizierter. Da keine vollständige von Händel verfasste Urschrift der Concerti op. 3 (anders als bei den Concerti grossi op. 6) existiert, haben übereifrige Musikwissenschaftler schließlich eine Art Frankenstein-Version des 'Urtextes' erfunden, indem sie einzelne aus früheren Werken erhaltene Sätze zum Vergleich heranzogen. Es läßt sich nicht leugnen, daß die Concerti regelrecht zu einem Opus für die Veröffentlichung 'zusammengeflickt' wurden. Die Frage, wer dieser Flickschuster war, ist von entscheidender Bedeutung, kann aber nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Wir dürfen nicht vergessen, daß das Opus 3 Händels erste zur Veröffentlichung anstehende Concerti-Serie und deshalb ziemlich wichtig war. Man sollte sich ganz einfach mit der Vorstellung abfinden, daß die Zusammenstellung und Herausgabe der Concerti op. 3 offenbar (aus welchem Grund auch immer) eine dringende Angelegenheit war und die Qualitäts-

kontrolle des Notenmaterials nicht hundertprozentig garantierte. Die Frage bleibt: würde Händel seinem langjährigen Verleger, seiner verlässlichen Einkommensquelle, wirklich erlauben, diese Werke ohne sein Mitwirken und seinen Segen herauszubringen? Es hat sich daraus kein Gerichtsverfahren oder hitziger Briefwechsel ergeben. Walsh veröffentlichte weiterhin regelmäßig Händels Werke. Und Händel bewilligte ihm 1739, nur fünf Jahre später, ein vierzehn Jahre währendes Exklusivrecht.

Wie sich die Geschichte auch immer zugetragen hat, eins steht fest: Farbfülle und Einfallsreichtum der sechs Concerti op. 3 ergeben ein hervorragendes Bild dessen, was Händel bis in die 1730er Jahre komponierte: der wunderbare Bläserklang im ersten, sodann das üppige Geflecht der Streicher und das Cantabile der Oboe im zweiten Concerto. Danach die ungewöhnliche Einrichtung und Instrumentation im dritten Concerto – hier entschieden wir uns (statt für die Oboe) für die Traversflöte als Soloinstrument, denn Händel läßt uns die Wahl. Im vierten Concerto entfaltet sich französische Klangfülle in voller Pracht, während dem fünften anscheinend eine (nicht erzählte) opernhafte Handlung zugrunde liegt. Was das sechste und letzte Concerto betrifft: lediglich zwei Sätze? – einer in Dur, einer in Moll?...und mit einem Orgel solo im zweiten (und wichtiger noch) letzten Satz? Sicherlich wieder etwas, das Walsh ausgeheckt hat? O mißtrauisch gewordener Leser, welche bessere Lösung gäbe es wohl, um das Publikum unerschwerlich für das nächste Händelsche Opus einzustimmen und vorzubereiten: die sechs Orgelkonzerte op. 4! Im Geiste dieser sechs Orgelkonzerte op. 4 habe ich dem sechsten Concerto op. 3 ein 'ad libitum' (d.h. eine Improvisation) als mittleren Satz hinzugefügt.

Nach den deftigen Ungereimtheiten des Londoner Hauptgerichts bieten wir zum Schluß unserer Aufnahme dem Hörer ein anregendes italienisches Dessert. Händel schrieb seine **Sonata a 5** 1707 in Rom. Sie ist ein fantastisches, gewaltig unterschätztes Meisterwerk des zweiundzwanzigjährigen Genies, beflügelt durch seinen Aufenthalt in diesem erstaunlichen musikalischen Tummelplatz. Aus dem (erhaltenen) Autograph ergibt sich eine Frage: in

der Partitur steht, die Oboen sollen zusammen mit den ersten und zweiten Tutti-Violinen spielen (und darum wahrscheinlich auch die Fagotte mit dem Baß). Ich vermute, daß Händel diese Anweisungen nicht schon in Rom, sondern erst viel später, in seiner Londoner Zeit hinzufügte, vielleicht, weil er kurzfristig zusätzlich etwas Musik brauchte – oder vielleicht auch nach einem reichlichen Schluck Portwein. Besonders in den beiden äußeren der drei Sätze ist die Schreibweise sehr streicherspezifisch; sie enthält viele Repetitionen, und die Stimmen überschreiten an vielen Stellen den Tonumfang von Oboen. Und es gibt noch weitere Hinweise auf den Streichercharakter des Werkes: sein Titel, die Instrumentierung und die ersten drei Takte. Der Titel 'Sonata' klingt vielleicht etwas seltsam für ein Werk, das eigentlich ein Konzert zu sein scheint. Die Bezeichnung 'a 5' bezieht sich auf die Anzahl der Stimmen: Solovioline, erste und zweite Tutti-Violinen (offenbar mit Oboen colla parte), Viola und Baß. Warum dann 'Sonata'? Die Antwort darauf wird uns in den ersten drei Takten gegeben. Wir hören die Eröffnung einer Violinsonate – sie wird fast sofort von einem Concerto grosso (dem Streichorchester) mit einer Wiederholung und Erweiterung des Materials unterbrochen. Diese erste Phrase der 'Sonata' hat Händel mit sehr genauen Anweisungen zur Instrumentation versehen: Solovioline mit einem als 'Cembalo' bezeichneten Baß – also Solocembalo. Die Phrase wird danach von den Tutti-Streichern wiederholt, wobei auch die Baßlinie ausdrücklich mit "tutti" bezeichnet wird. Von dieser strukturellen Gliederung und dem musikalischen Dialog werden beide Außensätze durchgehend bestimmt. Das fantastische Werk vermittelt uns einen schlichten und wunderbar inspirierenden Höreindruck von der Zusammenarbeit zwischen Händel und Arcangelo Corelli in Rom 1707. Und das berühmte Concerto grosso für Streicher folgt den beiden Protagonisten in jeder musikalischen Biegung und Wendung, jeder neuen Eingebung.

– RICHARD EGARR
Übersetzung Ingeborg Neumann

Richard Egarr hat mit Tasteninstrumenten aller Art gearbeitet und ein Repertoire gespielt, das von Orgeltabulaturen aus dem 15. Jahrhundert über Dussek, Schumann und Chopin (auf historischen Klavieren) bis zu Alban Berg und Peter Maxwell Davies (auf modernen Flügeln) reicht. Er ist musikalischer Leiter der Academy of the Begijnhof Amsterdam, aber auch als Solist und Begleiter einiger der bekanntesten Künstler unserer Zeit ist er sehr gefragt. Die Zusammenarbeit mit seinem langjährigen Duopartner Andrew Manze (seit 1984) hat neue Aufführungsmaßstäbe gesetzt.

Als Dirigent hat Egarr ein breites Repertoire dargeboten – Barockopern und Oratorien ebenso wie Werke von Komponisten des 20. Jahrhunderts wie John Tavener und Orchestertranskriptionen von Stokowski. Er ist vor kurzem zum stellvertretenden Direktor der Academy of Ancient Music ernannt worden und tritt regelmäßig mit diesem und anderen Ensembles auf wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Orchester des Pariser Konservatoriums, dem Niederländischen Rundfunkkammerorchester, dem Wiener Kammerorchester und dem Chamber Orchestra of Europe.

In der Diskographie von Richard Egarr für **harmonia mundi usa** finden sich fünf Einspielungen mit Musik von J.S. Bach: die Cembalo-Konzerte mit Andrew Manze und der Academy of Ancient Music, die Gamben-Sonaten mit Jaap ter Linden, die Violin-Sonaten mit Manze und ter Linden, seine von der Kritik gefeierte Einspielung *Per cembalo solo...* (Editor's Choice der Zeitschrift *Gramophone*) und – als letzte Bach-Neuaufnahme – die Goldberg-Variationen, die von der Londoner *Times* als "sensationelle Platte" hervorgehoben wurde. Egarrs neueste Soloaufnahme ist Mozarts Fantasien und Rondos gewidmet, gespielt auf einem Hammerklavier aus dem Jahr 1805. Unter seinen Aufnahmen mit Andrew Manze sind zu nennen: die Violin-Sonaten von J. F. Rebel, Pandolfi (*Gramophone Award* 2000), Händel, Corelli (*Caecilia Prijs* 2003), die Rosenkranz-Sonaten von H. I. F. Biber (*Edison Preis* 2005) und zuletzt die Violin-Sonaten von Mozart.

Die **Academy of Ancient Music** (AAM) ist eins der ältesten und wichtigsten Orchester für historisch informierte Aufführungspraxis. Seit seiner Gründung durch Christopher Hogwood im Jahr 1973 hat das Ensemble Konzerte in sechs Kontinenten gegeben und über 250 Aufnahmen vorgelegt – ein Beweis für die führende Stellung der AAM auf dem Gebiet der barocken und klassischen Musik. An der Universität Cambridge ist die AAM das Orchestra-in-Residence.

Für **harmonia mundi** hat die AAM eine Reihe von hochgeschätzten Aufnahmen gemacht. Andrew Manze leitete das Orchester bei der Aufnahme von J.S. Bachs Solo- und Doppelkonzerten für Violine, bei einem Vivaldi-Programm *Concert for the Prince of Poland* und in den *Concerti grossi* op. 6 von Händel sowie von Geminiani (nach dem op. 5 von Corelli). Die Veröffentlichungen der AAM mit Paul Goodwin enthalten eine Auswahl von Weihnachts-Kompositionen von Heinrich Schütz und seinen Zeitgenossen, das Singspiel *Zaide* von Mozart sowie zwei CDs, die Schallplatten-Weltpremierer ausgesuchter Werke von John Tavener unter den Titeln *Eternity's Sunrise* und *Total Eclipse* enthalten..

Richard Egarr übernahm im September 2006 die künstlerische Leitung aus den Händen von Christopher Hogwood, der nun den Titel Emeritus Director trägt. Unter dem Beifall der Musikkritik hat Richard Egarr bereits seine Arbeit mit der AAM begonnen, darunter eine Tournee durch die USA und die Aufnahme der Cembalokonzerte von J.S. Bach. Während der ersten Saison in seiner neuen Rolle wird Egarr Tourneen durch Großbritannien, den europäischen Kontinent und die USA durchführen; danach nimmt er die ausführliche Tradition der Aufnahmen für **harmonia mundi usa** mit Werken Georg Friedrich Händels wieder auf, beginnend mit der Veröffentlichung dieser *Concerti grossi* op. 3.

Weitere Informationen finden Sie unter: www.aam.co.uk

ACKNOWLEDGMENTS

Cover & Page 39: F. L. M. Forster, *Regent Street Quadrant at Night*, 1898 /

The Art Archive / London Museum / Eileen Tweedy

Page 2: Painting of George Frideric Handel by T. Hudson, 1749 /

Hamburg University Library / akg-images

Performing editions prepared by Richard Egarr (Op. 3) and King's Music (Sonata).

All texts and translations © harmonia mundi usa

Recorded, edited & mastered in DSD.



© © 2007 harmonia mundi usa

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded January 2006 at St. John's Smith Square, London, England

Executive Producer: Robina G. Young

Sessions Producer & Editor: Brad Michel

Recording Engineers: Brad Michel & Chris Barrett

DSD Engineer: Chris Barrett

Design: Scarlett Freund

Recent Releases

