



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Concerti grossi op. 6
Combattimento Consort Amsterdam
Jan Willem de Vriend

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerti grossi op. 6 HWV 319-330

Combattimento Consort Amsterdam

Jan Willem de Vriend

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

CD 1

Concerto grosso op. 6 no. 1 in G major HWV 319

[1] I. A tempo giusto	1:47
[2] II. Allegro	1:49
[3] III. Adagio	2:23
[4] IV. Allegro	2:23
[5] V. Allegro	3:00

Concerto grosso op. 6 no. 2 in F major HWV 320

[6] I. Andante larghetto	3:24
[7] II. Allegro	2:25
[8] III. Largo	2:12
[9] IV. Allegro, ma non troppo	2:15

Concerto grosso op. 6 no. 3 in e minor HWV 321

[10] I. Larghetto	1:17
[11] II. Andante	1:37
[12] III. Allegro	2:29
[13] IV. Polonaise: Andante	4:13
[14] V. Allegro, ma non troppo	1:22

Concerto grosso op. 6 no. 4 in a minor HWV 322

[15] I. Largo affettuoso	2:28
[16] II. Allegro	2:53
[17] III. Largo e piano	2:07
[18] IV. Allegro	2:44

total time 43:21

CD 2

Concerto grosso op. 6 no. 5 in D major HWV323

[1] I. [Larghetto e staccato]	2:08
[2] II. Allegro	2:07
[3] III. Presto	3:29
[4] IV. Largo	2:11
[5] V. Allegro	2:31
[6] VI. Menuet: Un poco larghetto	2:31

Concerto grosso op. 6 no. 6 in g minor HWV 324

[7] I. Larghetto affettuoso	3:00
[8] II. A tempo giusto	1:37
[9] III. Musette: Larghetto	4:42
[10] IV. Allegro	2:53
[11] V. Allegro	2:07

Concerto grosso op. 6 no. 7 in B-flat major HWV 325

[12] I. Largo	1:12
[13] II. Allegro	2:39
[14] III. Largo	2:44
[15] IV. Andante	3:52
[16] V. Hornpipe	3:10

Concerto grosso op. 6 no. 8 in c minor HWV 326

[17] I. Allemande	6:23
[18] II. Grave	1:33
[19] III. Andante allegro	1:42
[20] IV. Adagio	1:02
[21] V. Siciliana: Andante	3:14
[22] VI. Allegro	1:19

total time 58:25

CD 3

Concerto grosso op. 6 no. 9 in F major HWV 327

[1] I. Largo	2:00
[2] II. Allegro	3:29
[3] III. Larghetto	2:42
[4] IV. Allegro	2:01
[5] V. Menuet	1:07
[6] VI. Gigue: Allegro	1:55

Concerto grosso op. 6 no. 10 in d minor HWV 328

[7] I. Ouverture – Allegro – Lentement	3:51
[8] II. Air: Lentement	3:08
[9] III. Allegro	2:06
[10] IV. Allegro	2:54
[11] V. Allegro moderato	1:41

Concerto grosso op. 6 no. 11 in A major HWV 329

[12] I. Andante larghetto e staccato	4:01
[13] II. Allegro	1:42
[14] III. Largo e staccato	0:33
[15] IV. Andante	3:56
[16] V. Allegro	6:02

Concerto grosso op. 6 no. 12 in b minor HWV 330

[17] I. Largo	1:55
[18] II. Allegro	2:51
[19] III. Aria: Larghetto e piano	2:23
[20] IV. Largo	0:38
[21] V. Allegro	1:57

total time 52:42

Ensemble

violin

Jan Willem de Vriend
Ronald Hoogeveen
Reinier Reijngoud
Chris Duindam
Peter Bogaert
Janne Sörensen
Tijmen Huisingsh
Gordan Nicolíć (period 1)
Melanie Jansen (period 1)
Tony Rous (period 1)
Heleen Hulst (period 2)
Birthe Blom (period 2)

viola

Annette Bergman
Marjolein Dispa
Eva Suslikova

violoncello

Wouter Mijnders
René Geesing

double bass

Peter Jansen (period 1)
Tis Marang (period 2)

harpichord

Pieter Dirksen
Ursula Dütschler

organ

Pieter Dirksen

chitarrone

Sören Leupold

oboe

(concerti 1, 2, 5, 6)
Bram Kreeftmeijer
Hans Wolters
Ron Tjihuis
Karel Schoofs

bassoon

(concerti 1, 2, 5, 6)
Jos Lammerse
Frans Berkhout

Recorded in period 1: **CONCERTI 4, 7, 8, 9 (PART 1-3), 10, 11, 12 (PART 1-2)**

Recorded in period 2: **CONCERTI 1, 2, 3, 5, 6, 9 (PART 4-6), 12 (PART 3-5)**

Soloists

CONCERTO 1

1st violin **Peter Bogaert**
2nd violin **Birthe Blom**

CONCERTO 2

1st violin **Jan Willem de Vriend**
2nd violin **Reinier Reijngoud**

CONCERTO 3

1st violin **Reinier Reijngoud**
2nd violin **Chris Duindam**

CONCERTO 4

1st violin **Ronald Hoogeveen**
2nd violin **Reinier Reijngoud**

CONCERTO 5

1st violin **Peter Bogaert**
2nd violin **Jan Willem de Vriend**

CONCERTO 6

1st violin **Jan Willem de Vriend**
2nd violin **Ronald Hoogeveen**

CONCERTO 7

1st violin **Jan Willem de Vriend**
2nd violin **Reinier Reijngoud**

CONCERTO 8

1st violin **Peter Bogaert**
2nd violin **Reinier Reijngoud**

CONCERTO 9

1st violin **Reinier Reijngoud**
2nd violin **Peter Bogaert**

CONCERTO 10

1st violin **Jan Willem de Vriend**
2nd violin **Ronald Hoogeveen**

CONCERTO 11

1st violin **Gordan Nicolíć**
2nd violin **Jan Willem de Vriend**

CONCERTO 12

1st violin **Gordan Nicolíć**
2nd violin **Jan Willem de Vriend**

12 CONCERTI GROSSI, OPUS 6

Dankzij het feit dat Georg Friedrich Händel de manuscripten van zijn concerti grossi precies gedateerd heeft, weten we dat hij deze werken in de maanden september en oktober 1739 heeft voltooid. Het onderstaande lijstje geeft daar uitsluitsel over (de letters HWV verwijzen naar de thematisch-systematische catalogus

van Händels werken: Händel-Werke-Verzeichnis; 'Walsh' heeft betrekking op de eerste druk, 1740):

De vaak zeer dicht op elkaar volgende data doen verbaasd staan over de snelheid waarmee Händel de respectieve concerti heeft gecomponeerd. Hier en daar kan die verbazing echter wat gerelativeerd worden.

Walsh	HWV	Voltooiing	Opmerking
Nr. 1	319	29.9.1739	
Nr. 2	320	4.10.1739	
Nr. 3	321	6.10.1739	
Nr. 4	322	8.10.1739	
Nr. 5	323	10.10.1739	
Nr. 6	324	15.10.1739	oorspr. Nr. 7
Nr. 7	325	12.10.1739	oorspr. Nr. 6
Nr. 8	326	18.10.1739	
Nr. 9	327	9.9.-26.10.1739	geen precieze datering
Nr. 10	328	22.10.1739	
Nr. 11	329	30.10.1739	
Nr. 12	330	20.10.1739	oorspr. Nr. 9

Dat heeft te maken met de ontleningen aan eigen, eerder geschreven composities (en die van anderen!) die door Händel zijn gebruikt. Men zou in dat verband met een moderne term van 'recyclen' kunnen spreken (ook J.S. Bach heeft zich zijn leven lang met deze praktijk beziggehouden).

De betreffende procedure speelt zich overigens in verschillende graden van verwantschap af. Volstreekte identiteit vinden we bijvoorbeeld tussen Concerto nr. 1, deel 1 (*A tempo giusto*) en deel 3 van de *Sinfonia* van het *Occasional Oratorio*, HWV 62; de delen 4 (*Allegro*) en 5 (*Menuet*) van Concerto nr. 9 komen overeen met de delen 2 en 3 van de ouverture tot de – een jaar eerder gecomponeerde – opera *Imeneo*, HWV 41. Het scala aan ontleningen kan verder variëren van een gelijkenis met slechts kleine wijzigingen (b.v. Concerto nr. 5, deel 2 en het tweede deel van de ouverture

tot de *Ode for St. Cecilia's Day*, HWV 76) t/m nogal radicale veranderingen (b.v. Concerto nr. 5, deel 6: *Menuet* en deel 3 van de net genoemde ouverture). Soms is er niet veel meer verwantschap dan aan het begin van een bepaald thema; beide composities gaan daarna 'gewoon' hun eigen weg: Concerto nr. 6, deel 2 (*A tempo giusto*) = koor "*They are brought down*" uit het *Chandos Anthem*, nr. 10, HWV 255. Maar, bij hetzelfde thematisch materiaal blijvend, vinden we het karakteristieke, chromatisch dalende begin (uitnemend geschikt overigens als opzet voor een fuga) al veel eerder in het arioso "*Alla Salma in fedel*" uit de solocantate *La Lucrezia: Oh Numi eterni*, HWV 145.

De geciteerde voorbeelden laten overigens onverlet dat er ook concerti zijn, althans voor zover nu bekend, die geen ontleningen bevatten, wat onze bewondering voor Händels enorme

scheppingskracht met betrekking tot het gehele opus 6 alleen maar doet toenemen.

In het voorjaar van 1739 bevond Händel zich in een netelige positie. De gedurende twintig jaar geboekte successen met zijn Italiaanse opera's voor de Royal Academy of Music bleven uit, de onderneming ging failliet en Händel zag zich gedwongen naar andere activiteiten om te zien. Zo huurde hij voor de jaren 1739-1741 het kleinere "Theatre Royal at Lincoln's Inn Fields", waar traditiegetrouw Engels muzikaal toneelwerk (beroemdste voorbeeld *The Beggar's Opera*, 1728) werd opgevoerd. In die 'Engelse' geest handelde Händel door vanaf november 1739 twee van zijn 'Engelse' composities te programmeren: de – reeds genoemde – *Ode for St. Cecilia's Day* (voltooid een paar dagen voordat Händel aan opus 6 begon), samen met de ode *Alexan-*

der's Feast. Het derde grote werk was het oratorium (een Italiaanse titel, maar met Engelse tekst!) *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, HWV 55.

Maar daarmee was het met de vulling van het concertprogramma nog niet gedaan. Händel greep daartoe weer naar de mogelijkheid improvisaties, orgelconcerten, en instrumentale muziek in het algemeen, als intermezzo in te lassen. En om die laatste categorie gaat het in dit geval, want tegenover de dichtelijke verrichtingen van de grote zeventiende-eeuwse schrijvers John Milton en John Dryden, die Händel muzikaal had 'vertaald' (zie boven), moest Händel niet zozeer het virtuoze soloconcert als wel het volgens de latere muziekhistoricus Charles Burney "sublimity and dignity" representerende concerten stellen, waarin het *concertino* (de solistische strijkerspartijen: twee

violen en een cello) samengaat, soms 'duelleert', met het voltallige ensemble (*ripieno*). En Händel heeft alles op alles gezet (zie het lijstje met de compositiedata) om een groots corpus van niet minder dan 12 concerten grossi (in zijn tijd overigens een niet ongebruikelijk aantal) te voltooien.

Wat daarbij tevens een rol gespeeld heeft, was Händels exclusieve verbinding met zijn Londense muziekuitgever John Walsh junior (1709-1766), die – niet onbaatzuchtig – vond dat Händel wel weer eens wat nieuws mocht componeren. Gezamenlijk hebben zij een strategie ontwikkeld die uiteindelijk ten voordele van beide partijen strekte. Op 27 oktober 1739, drie dagen voor de voltooiing van het laatste concert, plaatste Walsh al een advertentie, waarin hij zowel het door koning George II verleende exclusieve drukprivilege (voor een

periode van 14 jaar), dat met name bescherming moest bieden tegen roofdrukken, bekend maakte als geïnteresseerden opriep in te tekenen – "With His Majesty's Royal Licence and Protection" – op *Twelve Grand Concertos, in Seven Parts, for four Violins, a Tenor [altviool], a Violoncello, with a Thorough-Bass for the Harpsichord* [continuopartij]. In totaal heeft Walsh tot vijf keer toe de mogelijkheid tot subscriptie geannonceerd.

Op 21 april 1740 verscheen, onder toezicht van de componist, de gedrukte uitgave onder de titel *Grand Concertos* (de Engelse vertaling van het Italiaanse 'Concerti grossi'). Walsh en Händel hadden het aanzienlijke aantal van 100 intekenaren kunnen boekstaven die goed waren voor 122 exemplaren, waaronder alleen al zes stuks voor de koninklijke familie en voorts voor talrijke adellijke lieden en (andere) vertegenwoordigers van

de 'upper class'. De lijst vermeldt daarentegen slechts 3 musici; onder hen de Nederlander Willem de Fesch (1687-1761), die begin jaren dertig naar Londen was geëmigreerd.

In de Händelliteratuur wordt geregeld gerefereerd aan de in 1714 gedrukte 12 Concerti grossi opus 6 [!] van Arcangelo Corelli (1653-1713), bij het Engelse publiek nog steeds zeer geliefd, die Händel voor zijn opus 6 als voorbeeld zou hebben genomen. Dat is maar tot op zekere hoogte waar. Zo komt het bij Corelli vertrouwde vierdelige vormschema langzaam-snel-langzaam-snel bij Händel maar in twee concerten voor (nr. 2 in F, HWV 320 en nr. 4 in a, HWV 322). Het bijzondere aan Händels *Concerti grossi* is juist dat daar de vijfdeligheid het meest voorkomt en de delen in een 'flexibele' volgorde zijn geplaatst. Dat kan eventueel inhouden dat twee delen uit eenzelfde tempoklasse direct

op elkaar volgen (*Allegro – Allegro* in de nummers 1 en 6, en zelfs *Allegro – Allegro – Allegro moderato* in nr. 10). Ook als zodanig aangeduide dansdelen (b.v. bij Corelli een *Gigue* als slotdeel) heeft Händel op creatieve wijze her en der in zijn opus 6 geplaatst: aan het begin van nr. 8 een *Allemande*, in het midden van nr. 6 een *Musette*, als voorlaatste deel van nr. 8 een *Siciliana* en aan het einde van nr. 5 een *Menuet*, van nr. 7 een *Hornpipe* en van nr. 9 een...*Gigue*.

Ook ten aanzien van de in het genre zelf welhaast 'voorgefabriceerde' verdeling tussen solo (*concertino*) en tutti (*ripieno*) heeft Händel zijn eigen creatieve weg gevolgd, waarbij nog moet worden opgemerkt dat voor beide secties een continuo-akkoordinstrument is voorgeschreven. Er is één concert (nr. 7 in Bes, HWV 325), waarin beide componenten structureel tezamen met elkaar (blijven) optrekken

(*colla parte*). Een bijzondere kleur verleent Händel aan de strijkers van het *ripieno* doordat hij in de nummers 1, 2, 5 en 6 zelf nog twee hobopartijen – ter versterking – heeft genoteerd.

Het begrip 'fuga' wordt doorgaans – volledig terecht – met Bach geassocieerd, maar ook Händel heeft in zijn opus 6 het 'geleerde' componeerprocédé van de meerstemmigheid – naar eigen goeddunken overigens – veelvuldig toegepast (op één uitzondering na: nr. 8 in c, HWV 326). De concerten nr. 1 en nr. 12 worden zelfs bekroond met een fuga. Ook het procédé van de dubbelfuga, een fuga met twee thema's, heeft Händel met succes toegepast: HWV 319/4, 320/4 en 321/2 (drie opeenvolgende concerten). De creatieve rijkdom in vormgeving en de ruime verscheidenheid aan stijlen die Händel in de in totaal 61 (!) delen van zijn 12 *Grand Concertos* ten toon heeft gespreid, gekleurd door

een steeds weer verrassend palet aan muzikale expressie, zijn uniek en hebben ervoor gezorgd dat zijn opus 6, naast Bachs *Brandenburgse Concerten*, algemeen als een imposant monument in de geschiedenis van de instrumentale barokmuziek wordt beschouwd.

Zijn tot zover de ontstaansgeschiedenis van Händels opus 6 en de bijbehorende vorm- en structuurbepalende muzikale factoren geschetst, nu willen wij nog *per concert* op een enkele compositorische bijzonderheid wijzen.

Nr. 1 in G, HWV 319:

Paul Henry Lang (*George Frideric Handel*, Londen 1966, p. 649) kwalificeert het 3^e deel (*Adagio*) als een "love duet of pure Mediterranean suavity." De beide solovioolpartijen kennen een grote intimiteit.

Nr. 2 in F, HWV 320:

het *Allegro ma non troppo* is een dubbelfuga, waarin de twee thema's apart worden geëxposeerd.

Nr. 3 in d, HWV 321:

het *Allegro* ontvouwt de welhaast symfonische kracht van Händels strijkorkest. Het markante openings-thema met zijn octaafsprongen (in *unisono*) wekt associaties met stormachtige maten bij Vivaldi.

Nr. 4 in a, HWV 322:

het *Largo e piano* vertoont door zijn melodisch-harmonische 'gedrag' (een keten van bitter-zoete voorhoudingen in de bovenstemmen boven een gestaag bewegende bas) verwantschap met de toonspraak van een Corelli.

Nr. 5 in D, HWV 323:

het begin van dit concerto (*Larghetto e staccato*) met zijn

krachtige solistische vioolmotief, gevolgd door een sterk gepuncteerd ritme, heeft gelijkenis met de stijl van de Franse ouverture. – Rijkelijk veel trillers komen terug in het laatste *Allegro*, dat met zijn snelle repeterende noten weer meer naar Italië verwijst (Domenico Scarlatti!).

Nr. 6 in g, HWV 324:

de als een rondovorm, in een donkere klank opgezette *Musette* is het beroemdste stuk van dit Concerto geworden. Daar waar een nieuw thema verschijnt is het 'Lombardische' ritme (kort-lang: de 'Scotch Snap') een karakteristiek element in het muzikale betoog.

Nr. 7 in Bes, HWV 325:

na het inleidende *Largo* komt een fuga (*Allegro*) met een wel heel bijzonder thema: herhalingen van een en dezelfde toon die steeds sneller gaan (kleinere notenwaarden).

Dat geeft een effect als van een kakelende kip, in de muziekgeschiedenis wel meer als een vermakelijk, 'realistisch' fenomeen gebracht.

Nr. 8 in c, HWV 326:

in een 'vrolijk' *Andante* (*Andante allegro*) vindt tussen *concertino* en *ripieno* een fijn vertakt motivisch spel plaats, al of niet in combinatie met een egaal ritme in achtste noten.

Nr. 9 in F, HWV 327:

het eerste deel (*Largo*) is in zijn sobere textuur tonaal bijzonder: in minder dan 30 maten worden vijf toonsoorten aangeraakt. – Het vierde deel (*Allegro*) is een montere fuga met een 'druk' thema.

Nr. 10 in d, HWV 328:

het eerste deel heet 'Ouverture' en is geheel op Franse leest geschoeid: een ritmisch pregnante, pompeuze opening, gevolgd door een fugatisch

Allegro met in het thema drie sequensen (herhalingen van een motief een toon lager); de afsluiting vindt plaats in een behoorlijk dissonerend *Lentement* (in het slot-akkoord ontbreekt de tert die per definitie het toongeslacht – majeur of mineur – bepaalt).

Nr. 11 in A, HWV 329:

het openingsdeel (*Andante larghetto e staccato*) met zijn overweldigende octaafsprongen, zijn chromatiek en solistische interrupties heeft iets weg van een 'Gesangsszene'; bij "Solo ad libitum" is gelegenheid voor korte improvisaties.

Nr. 12 in b, HWV 330:

deel 2 (*Allegro*) werkt bijzonder enerverend met zijn snelle, al of niet in sequensgedaante gestoken speelfiguren in zestiende noten, waaraan ook de sterk contrasterende dynamische aanwijzingen (tot pianissimo aan toe!) het hunne bijdragen.

– In het slechts 6 maten tellende, mysterieuze *Largo* (4^e deel) toert Händel een heel aparte klankkleur te voorschijn. Het alternerende motivische spel in het *concertino*, zonder uitzondering in de sterktegraad 'zacht', vertoont hier een welhaast 'impressionistisch' voorkomen.

Paul van Reijen



Combattimento, wereldtop uit Amsterdam

In de afgelopen 30 jaar heeft Combattimento Consort Amsterdam een uitstekende nationale en internationale reputatie opgebouwd. Het ensemble wordt geroemd om de hoge kwaliteit en de energie die van het podium spat. Samen met het gevarieerde vaak verrassende en onbekende repertoire, dat zich uitstrekt van kamermuziek tot kamerorkestbezetting en van oratoria tot opera's, maakt dit het ensemble tot een van de meest succesvolle barokensembles ter wereld. De circa 60 optredens per jaar kenmerken zich door de originele presentatie van het ensemble, onder leiding van een van de toonaangevende dirigenten van het Nederlandse muziekleven: Jan Willem de Vriend, die in november 2012 de Radio4 prijs overhandigd krijgt.

Het ensemble maakte de afgelopen jaren diverse tournees naar Duitsland, Spanje, Midden-Europa, Zuid-Amerika, Japan, Rusland en de Verenigde Staten. Tevens werden meer dan 35 cd en dvd producties gerealiseerd. Dit jaar nog komt de nieuwe cd Concerti Grossi op. 6 uit. Het ensemble werkte samen met topsolisten als Barbara Bonney, Andreas Scholl en Sol Gabetta, Thomas Zehetmair en Sabine Meyer, maar ook met het Nederlands Kamorkest, De Nationale Reisopera en Cappella Amsterdam.

Speerpunt van het artistieke beleid is de uitvoering van onbekend en nog niet uitgegeven repertoire. De talrijke speurtochten in bibliotheken, kerken en abdijen hebben de afgelopen 30 jaar geleid tot een bijzondere collectie en opmerkelijke uitvoeringen. Zo bracht Combattimento Consort Amsterdam in 2007 de enig overgeleverde opera Arminio van Heinrich Ignaz Franz von

Biber. In de loop der jaren is een eigen, herkenbare speelstijl ontwikkeld die zelfs wel als de 'Combattimentoschool' wordt aangeduid. Herkenbaar en energiek, vindingrijk, stijlbewust en inspirerend. Het ensemble presenteert zich als 'consort', maar met zichtbaarheid van het 'individu'. Jan Willem de Vriend leidt het Combattimento vanaf de 'eerste stoel' en treedt alleen bij grotere producties (oratoria en opera's) op als dirigent. Instrumentale solisten komen doorgaans uit het ensemble zelf.

**Voor meer informatie over het consort
bezoek www.combattimento.nl**

12 GRAND CONCERTOS OPUS 6

Because George Frideric Handel meticulously dated the manuscripts of his concertos, we know that they were completed in September and October of 1739, as shown in the list below. HWV refers to the thematic-systematic catalogue of Handel's work, the *Händel-Werke-Verzeichnis*, and Walsh to the first edition, of 1740.

The often very close dates of completion give rise to astonishment at how quickly Handel composed the respective concertos. In some cases, however, the proximity of the dates is misleading because Handel borrowed from his own (and others') work. In today's terminology, we might speak of "recycling" – a practice Johann Sebastian Bach also employed throughout his life.

Walsh	HWV	Completed	Comments
No. 1	319	9.29.1739	
No. 2	320	10.4.1739	
No. 3	321	10.6.1739	
No. 4	322	10.8.1739	
No. 5	323	10.10.1739	
No. 6	324	10.15.1739	originally No. 7
No. 7	325	10.12.1739	originally No. 6
No. 8	326	10.18.1739	
No. 9	327	9.9.-10.26.1739	no precise dating
No. 10	328	10.22.1739	
No. 11	329	10.30.1739	
No. 12	330	10.20.1739	originally No. 9

This borrowing was applied with varying degrees of exactitude. In some cases, the music is identical: the first movement (*a tempo giusto*) of Concerto No. 1 to the third movement of the Sinfonia from the *Occasional Oratorio*, HWV 62; the fourth (*Allegro*) and fifth (*Menuet*) movements of Concerto No. 9 to the second and third parts of the Overture for the opera *Imeneo*, HWV 41, composed a year earlier. Elsewhere, it varies from showing only slight changes (such as the second movement of Concerto No. 5 and the second part of the overture of the *Ode for St. Cecilia's Day*, HWV 76) to being radically altered, such as the sixth movement (*Menuet*) of Concerto No. 5 and the third part of the previously named overture. Other times there is not much similarity except for the beginning of a given theme, after which the pieces simply go their own way: the second movement

(*a tempo giusto*) of Concerto No. 6 equals the chorus "They Are Brought Down" from the *Chandos Anthem*, no. 10, HWV 255. But the typical, chromatically descending beginning (incidentally, marvellously suited for fugal treatment), remaining with this thematic material, could already be heard in the much earlier arioso "Alla Salma in fedel" from the solo cantata *La Lucrezia: Oh Numi eterni*, HWV 145.

These examples, however, do not change the fact that there are also concertos which as far as is known contain no material borrowed from other works, something that can only add to our amazement at the creative force Handel shows throughout opus 6.

In the spring of 1739, Handel found himself in a difficult situation. His 20 years of successes with Italian operas for the Royal Academy of Music had

come to an end – the company had gone bankrupt – and he was forced to turn to other activities. From 1739 to 1741, he leased the smaller Theatre Royal at Lincoln’s Inn Fields, where traditional English musical theatre productions (the best-known being *The Beggar’s Opera*, 1728) were performed. Appealing to the “English” spirit, Handel programmed from November 1739 two of his “English” compositions: the previously mentioned *Ode for St. Cecilia’s Day* (completed a few days before he began opus 6), together with the ode *Alexander’s Feast*. The third large-scale work was the oratorio (with an Italian title, but an English text!) *L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, HWV 55.

But that was not all. Handel turned to the option of adding improvisations, organ concertos or instrumental music in general as intermezzos. In this case,

he chose for the latter, because as a pendant to the poetry of the great 17th-century writers John Milton and John Dryden, whom he had musically “translated” (see above), the virtuoso solo concerto was far less suitable than the musical representative of “sublimity and dignity”, in the words of the later music historian Charles Burney, of the concerto grosso, in which a *concertino* (soloistic string parts: two violins and a cello) goes together and sometimes duels with the complete ensemble (*ripieno*). Handel poured his efforts (see the composition dates in the list) into completing a magnificent opus of no less than 12 concertos (not an unusual number in his time).

What also played a role in the creation of these works was Handel’s exclusive relationship with the London music publisher John Walsh Junior (1709-1766), who, not unselfishly, thought

it was time that he wrote something new. Together they developed a strategy that ultimately benefited both. On October 27, 1739, three days before the last concerto was finished, Walsh placed already an advertisement in which he made known the exclusive printing patent granted by King George II (for a period of 14 years), to protect him namely from pirated editions, and solicited subscribers – “With His Majesty’s Royal Licence and Protection” – to *Twelve Grand Concertos, in Seven Parts, for four Violins, a Tenor [viola], a Violoncello, with a Thorough-Bass for the Harpsichord* [continuo part]. In all, he announced the possibility of subscribing five times.

On April 21, 1740, under the composer’s supervision, the edition appeared under the title *Grand Concertos* – as the *Concerti grossi* were then called in English. Walsh and

Handel had collected the considerable number of 100 subscribers who bought altogether 122 copies, six of which were for the royal family and many others for the nobility and upper class. Only three musicians were on the list, among whom the Dutchman Willem de Fesch (1687-1761), who in the early 1730s emigrated to London.

Handel literature often refers to the 12 *Concerti grossi* opus 6 [!] by Arcangelo Corelli (1653-1713), which appeared in 1714 and were still well-loved by English audiences, as Handel’s example for opus 6. That is true to a certain point. For example, Corelli’s trusted slow-fast-slow-fast, four-movement scheme is used by Handel in two concertos (no. 2 in F major, HWV 320, and no. 4 in A minor, HWV 322). But the distinguishing characteristic of Handel’s *Grand Concertos* is precisely that a five-movement scheme prevails and

the succession of movement types is flexible. That can result in two movements of the same tempo category alongside each other (*Allegro – Allegro* in nos. 1 and 6, and even *Allegro – Allegro – Allegro moderato* in nr. 10). Dance movements (for example, Corelli's gigue as the last movement) are creatively interspersed through Handel's opus 6: an *Allemande* at the beginning of no. 8; a *Musette* in the middle of no. 6; a *Siciliana* as the penultimate movement of no. 8; a *Menuet* at the end of no. 5; a *Hornpipe* at the end of no. 7; and a *Gigue* at the end of no. 9.

Even the genre's almost "pre-manufactured" division between solo (*concertino*) and tutti (*ripieno*) is creatively employed by Handel, and it should be noted that *both* sections are assigned a chordal continuo instrument. In one concerto (no. 7 in B-flat major, HWV 325) both

components move structurally with each other (*colla parte*). Handel lends a special colour to the *ripieno* strings in nos. 1, 2, 5 and 6 with the addition of two oboe parts as reinforcement.

The term "fugue" is normally associated – and rightly so – with Bach. Nevertheless, Handel, too, employed the "learned" polyphonic technique as he saw fit (with the sole exception of no. 8 in C minor, HWV 326). In fact, Concertos No. 1 and No. 12 end in fugues. There are also splendid double fugues, fugues with two themes: HWV 319/4, 320/4 and 321/2 (three successive concertos).

The creative riches of structure and the broad diversity of styles that Handel exhibits in the 61 (!) movements of his 12 Grand Concertos, time and again coloured by a surprising palette of musical expression, is unique, and has led to his opus 6 being generally con-

sidered alongside Bach's *Brandenburg Concertos* as one of the great monuments of Baroque instrumental music.

So far, we have sketched how and why Handel's opus 6 came into being and some of its structurally determining musical elements; now, let us survey some of the musical features of the concertos.

No. 1 in G major, HWV 319:

Paul Henry Lang (*George Frideric Handel*, London 1966, p. 649) describes the third movement (*Adagio*) as a "love duet of pure Mediterranean suavity." Both solo violin parts show enormous intimacy.

No. 2 in F major, HWV 320:

The *Allegro ma non troppo* is a double fugue with separate expositions of the two themes.

No. 3 in D minor, HWV 321:

The *Allegro* unfolds with nearly symphonic force in Handel's string orchestra. The striking opening theme with *unisono* octave leaps evokes associations with tempestuous passages by Vivaldi.

No. 4 in A minor, HWV 322:

The *Largo e piano* bears with its harmonic-melodic behaviour (bittersweet appoggiaturas in the upper voices supported by a walking bass) a relationship with the musical language of Corelli.

No. 5 in D major, HWV 323:

The beginning of this concerto (*Larghetto e staccato*), with its forcefully soloistic violin motif, followed by the markedly dotted rhythm, is similar in style to the French overture. Richly abundant trills return in the final *Allegro*, which points more to Italy

(Domenico Scarlatti!) with its rapidly repeating notes.

No. 6 in G minor, HWV 324:

The dark-sounding *Musette* in rondo form became the best-known piece of this concerto. When the new theme appears, the Lombard rhythm (short-long: the ‘Scotch snap’) is the characteristic element of the musical discourse.

No. 7 in B-flat major, HWV 325:

After the introductory *Largo* comes a fugue (*Allegro*) on an unusual theme: a repeated tone whose repetitions accelerate (through smaller note values). The resulting cackling-chicken effect has been presented at times in music history as an entertaining touch of “realism”.

No. 8 in C minor, HWV 326:

In a “cheerful” *Andante* (*Andante allegro*) comes finely divided interplay

between the *concertino* and *ripieno*, at times in combination with motion in *égale* quavers.

No. 9 in F major, HWV 327:

The sombre first movement (*Largo*) is harmonically notable for touching on five keys in less than 30 bars. The fourth movement (*Allegro*) is a lively fugue on an excited theme.

No. 10 in D minor, HWV 328:

The first movement, “Overture”, is French through and through: a sharply rhythmic, pompous opening followed by a fugal *Allegro* whose theme has three steps of a sequence (repeating a motif a tone lower). It ends in a very dissonant *Lentement* (the final chord has no third, the tone that defines the mode of a key as major or minor).

No. 11 in A major, HWV 329:

In the first movement (*Andante larghetto e staccato*), with its

overwhelming octave leaps, the chromatics and soloistic interruptions are something like a “Gesangsszene”; the “Solo ad libitum” presents the opportunity for short improvisations.

No. 12 in B minor, HWV 330:

Movement 2 (*Allegro*) has an especially energetic effect with its fleet-footed sometimes sequential semiquaver passages, in which the starkly contrasting dynamic indications (down to even pianissimo!) contribute. In the merely six-bar, mysterious *Largo* (fourth movement), Handel conjures special tone colours. The alternating motivic interplay in the *concertino*, without exception in hushed tones, seems almost impressionistic.

Paul van Reijen

Translation: John Lydon/Muse Translations

Combattimento, international top class from Amsterdam

Combattimento Consort Amsterdam has, over the past 30 years, established a strong national and international reputation. The ensemble is famous for the high quality and energy of its performances. That, together with its varied and often surprising and unfamiliar repertoire, for formations ranging from chamber ensemble to chamber orchestra, and from oratorios to operas, has made it one of the most successful Baroque ensembles in the world. The Combattimento Consort's roughly 60 performances a year are distinguished by the originality of the ensemble's presentation, led by one of the trend-setting conductors in Dutch musical life, Jan Willem de Vriend, who in November 2012 received the Radio 4 Prize.

The Combattimento Consort has gone on a number of tours in recent

years to Germany, Spain, Central Europe, South America, Japan, Russia and the United States. It has recorded more than 35 CDs and DVDs – this year, its CD of Handel's Concerto Grossi op. 6 will be re-released. The ensemble has worked with prominent soloists such as Barbara Bonney, Andreas Scholl and Sol Gabeta, Thomas Zehetmair and Sabine Meyer, as well as with the Netherlands Chamber Choir, the Nationale Reisopera and Cappella Amsterdam.

The spearhead of its artistic direction is the performance of unfamiliar and as yet unpublished repertoire. Innumerable searches through libraries, churches and cloisters over the past 30 years have resulted in a notable collection of remarkable performances. In 2007, for example, Combattimento Consort Amsterdam presented *Arminio*, the only surviving opera of

Heinrich Ignaz Franz von Biber. Over the years, it has developed a distinctive style of playing, which has even come to be known as the "Combattimento School" of performance. Recognizable and energetic, inventive, style-conscious and inspiring. The ensemble presents itself as a "consort", but with the visibility of the "individual". Jan Willem de Vriend leads the Combattimento Consort from the "first chair", appearing as a conductor only in the larger productions (operas and oratorios). The instrumental soloists are in most cases members of the ensemble.

For more information about the Consort visit www.combattimentoconsort.com

12 CONCERTI GROSSI OPUS 6

Weil Georg Friedrich Händel die Handschriften seiner Concerti grossi sorgfältig datiert hat, wissen wir, dass er diese Werke im September und Oktober des Jahres 1739 vollendet hat. Die folgende Liste gibt genauere Auskunft. (Die Buchstaben HWV [Händel-Werke-Verzeichnis] beziehen sich auf den thematisch-

systematischen Katalog der Werke, während „Walsh“ auf den ersten Druck von 1740 verweist.)

Es verblüfft, wie dicht die Daten aufeinanderfolgen, mit welcher Eile Händel die jeweiligen Concerti komponiert hat. Ein wenig kann das Erstaunen jedoch relativiert werden, denn hier und da hat

Walsh	HWV	Vollendung	Anmerkung
Nr. 1	319	29.9.1739	
Nr. 2	320	4.10.1739	
Nr. 3	321	6.10.1739	
Nr. 4	322	8.10.1739	
Nr. 5	323	10.10.1739	
Nr. 6	324	15.10.1739	ursprünglich. Nr. 7
Nr. 7	325	12.10.1739	ursprünglich. Nr. 6
Nr. 8	326	18.10.1739	
Nr. 9	327	9.9.-26.10.1739	keine genaue Datierung
Nr. 10	328	22.10.1739	
Nr. 11	329	30.10.1739	
Nr. 12	330	20.10.1739	ursprünglich. Nr. 9

Händel frühere Kompositionen (von sich und anderen!) wiederverwendet. Der moderne Ausdruck „Recycling“ ist hier wohl zutreffend, und auch Johann Sebastian Bach hat sich während seines ganzen Lebens immer wieder dieser Praxis bedient.

Das Wiederverwenden von bereits komponiertem kennt übrigens verschiedene Kategorien. Völlige Übereinstimmung finden wir zum Beispiel zwischen dem ersten Satz des Concertos Nr. 1 (*A tempo giusto*) und dem dritten Satz der *Sinfonia* aus dem *Occasional Oratorio*, HWV 62; die Sätze 4 (*Allegro*) und 5 (*Menuet*) des Concertos Nr. 9 stimmen überein mit den Sätzen 2 und 3 der Ouvertüre der ein Jahr zuvor komponierten Oper *Imeneo*, HWV 41. Auf der Skala von Anleihen kommen als nächstes Werke, die einander gleichen, aber kleine Änderungen aufweisen, wie zum Bei-

spiel der zweite Satz des Concertos Nr. 5 und der zweite Satz aus der Ouvertüre zur *Ode for St. Cecilia's Day* (HWV 76), dann die Werke mit noch eingreifenderen Änderungen, wie der sechste Satz des Concertos Nr. 5 (*Menuet*) gegenüber dem dritten Satz der schon erwähnten Ouvertüre. Manchmal beschränkt sich die Verwandtschaft auf den Anfang eines bestimmten Themas; danach gehen beide Kompositionen ihren eigenen Weg. Ein Beispiel hierfür ist der zweite Satz des Concertos Nr. 6 (*A tempo giusto*) und der Chor „*They are brought down*“ aus dem *Chandos Anthem*, Nr. 10, HWV 255. Aber, um bei diesem thematischen Material zu bleiben, wir finden die charakteristische, chromatisch abfallende Eröffnung (übrigens besonders geeignet für die Anlage) schon viel früher in dem Arioso „*Alla Salma in fedel*“ aus der Solokantate *La Lucrezia: Oh Numi eterni*, HWV 145.

Diese Beispiele sollen aber nicht bemänteln, dass es auch Concerti gibt, die, zumindest soweit das bekannt ist, keine Anleihen machen, was unsere Bewunderung für Händels unglaubliche Schaffenskraft in Bezug auf das gesamte Opus 6 nur steigert.

Im Frühjahr 1739 befand sich Händel in einer heiklen Situation. Die seit zwanzig Jahren verbuchten Erfolge mit seinen italienischen Opern für die Royal Academy of Music blieben aus, seine Opern Akademie ging bankrott, und Händel musste sich nach anderen Aktivitäten umsehen. In den Jahren 1739 bis 1741 mietete er das kleinere „Theatre Royal at Lincoln’s Inn Fields“, wo traditionsgemäß englische musikalische Bühnenerwerke (berühmtestes Beispiel *The Beggar’s Opera*, 1728) aufgeführt wurden. Und so programmierte er denn auch zwei seiner „englischen“ Kompositionen: die schon erwähnte *Ode for St. Cecilia’s*

Day (die Händel ein paar Tage vor der Vollendung des Opus 6 begann), sowie die Ode *Alexander’s Feast*. Das dritte große Werk war das Oratorium *L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, HWV 55, dessen Text trotz des italienischen Titels englisch war.

Aber das war nicht das vollständige Konzertprogramm. Händel machte immer wieder von der Möglichkeit Gebrauch, Improvisationen, Orgelkonzerte und Instrumentalmusik im Allgemeinen als Intermezzo einzuschalten. Um letztere Kategorie geht es hier, denn den dichterischen Schöpfungen der bedeutenden englischen Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, John Milton und John Dryden, die Händel musikalisch übersetzt hatte (siehe oben), musste Händel nicht so sehr das virtuose Solokonzert, sondern eher das Concerto grosso gegenüberstellen, das dem späteren Musikhistoriker Charles Burney zufolge

„Erhabenheit und Würde“ repräsentierte und in dem das *concertino* (die solistischen Stimmen für Streicher: zwei Geigen und ein Cello) manchmal im Einklang, manchmal im Zweikampf mit dem vollbesetzten Ensemble (*ripieno*) spielte. Händel setzte alles darauf, und hier sei noch einmal auf die Liste mit den Daten verwiesen, ein großes Werk mit nicht weniger als 12 Concerti grossi (damals übrigens eine nicht ungewöhnliche Zahl) zu vollenden.

Eine wichtige Rolle hierbei spielte Händels exklusive Verbindung mit seinem Londoner Verleger John Walsh Junior (1709-1766), der der Ansicht war – nicht gerade selbstlos – dass Händel mal wieder etwas Neues komponieren sollte. Zusammen entwickelten sie eine Strategie, die letztendlich beiden zum Vorteil gereichte. Am 27. Oktober 1739, drei Tage vor der Vollendung des letzten Concertos, inserierte Walsh bereits

mit einer Anzeige, in der er nicht nur bekanntmachte, dass König Georg II. ihm das exklusive Veröffentlichungsprivileg für einen Zeitraum von 14 Jahren verliehen hatte, was vor Raubdrucken schützen sollte, sondern auch Interessierte dazu aufrief, „mit der Erlaubnis und unter dem Schutz seiner Majestät“ auf „zwölf große Concerti, in sieben Stimmen, für vier Geigen, eine Tenorstimmen, [Bratsche], einen Violoncello, mit einem Generalbass für das Cembalo [die Continuo-Stimme] zu subscribieren.“ Insgesamt hat Walsh bis zu fünf Mal inseriert, und jedes Mal wieder dazu aufgefordert, die Publikation vorzubestellen. Am 21. April 1740 erschien, unter Aufsicht des Komponisten, die gedruckte Ausgabe unter dem Titel *Grand Concertos* (der englischen Übersetzung des italienischen „Concerti grossi“). Walsh und Händel hatten die respektable Anzahl von 100 Subskribenten mit insgesamt 122 Exemplaren gesichert, darunter sechs

Exemplare für die königliche Familie und weitere Exemplare für zahlreiche adlige und andere Mitglieder der „oberen Klassen“. Auf der Subskriptionsliste sind dagegen nur 3 Musiker aufgeführt, unter ihnen der Niederländer Willem de Fesch (1687-1761), der zu Anfang der dreißiger Jahre nach London emigriert war.

In der Händelliteratur findet man regelmäßig Verweise auf die im Jahr 1714 gedruckten 12 Concerto grosso Opus 6 [!] von Arcangelo Corelli (1653-1713), die sich beim englischen Publikum noch großer Beliebtheit erfreuten, und die Händel bei der Komposition seines Opus 6 als Vorbild gedient haben sollten. Das ist jedoch nur teilweise korrekt. So kommt das bei Corelli verwendete viersätziges Formschema langsam-schnell-langsam-schnell bei Händel nur in zwei Concerti vor (Nr. 2 in F-Dur, HWV 320 und Nr. 4 in a-Moll, HWV 322).

Das Besondere an Händels *Grand Concertos* ist gerade, dass die fünfsätzigste Form vorherrscht, und dass die Sätze in einer „flexiblen“ Reihenfolge angeordnet sind. So können zum Beispiel zwei Sätze aus ein und derselben Tempoklasse direkt aufeinanderfolgen (*Allegro – Allegro* in den Nummern 1 und 6, und sogar *Allegro – Allegro – Allegro moderato* in Nr. 10). Auch als Tänze angedeutete Sätze (z.B. bei Corelli eine *Gigue* als Schlusssatz) werden von Händel auf kreative Weise hier und dort in seinem Opus 6 platziert: so zu Beginn der Nr. 8 eine *Allemande*, mitten in der Nr. 6 eine *Musette*, als vorletzter Satz der Nr. 8 eine *Siciliana*, zum Schluss der Nr. 5 ein *Menuet*, der Nr. 7 eine *Hornpipe* und der Nr. 9 eine... *Gigue*.

Auch hinsichtlich der dem Genre innewohnenden „vorbestimmten“ Verteilung zwischen Solo (*concertino*) und Tutti (*ripieno*) ist Händel seinem

eigenen, kreativen Weg gefolgt, wobei noch erwähnt werden muss, dass für *beide* Bereiche ein Continuo-Instrument vorgeschrieben ist. Es gibt ein Concerto (Nr. 7 in B-Dur, HWV 325), in dem beide Komponenten strukturell aneinander verbunden bleiben (*colla parte*). Händel verleiht den Streichern des *ripieno* noch eine besondere Farbe, indem er in den Nummern 1, 2, 5 und 6 zur Verstärkung noch zwei Oboenstimmen hinzufügt.

Der Begriff „Fuge“ wird immer – völlig zurecht – mit Bach assoziiert, aber auch Händel hat in seinem Opus 6 die „gelehrte“ Kompositionsmethode der Mehrstimmigkeit – übrigens nach eigenem Gutdünken – mehrfach eingesetzt (mit einer Ausnahme: Nr. 8 in c-Moll, HWV 326). Die Konzerte 1 und 12 werden sogar mit einer Fuge bekrönt. Auch die Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Themen, hat Händel in drei aufeinander-

derfolgenden Konzerten mit Erfolg angewandt: HWV 319/4, 320/4 und 321/2. Der kreative Einfallsreichtum was die Form angeht und die stilistischen Unterschiede, die Händel in seinen insgesamt 61 (!) Sätzen in den 12 *Grand Concertos* zu Gehör gebracht hat und die immer wieder mit einer ganzen Palette von musikalischer Ausdruckskraft überraschen, sind einzigartig und haben dafür gesorgt, dass sein Opus 6, neben Bachs *Brandenburgischen Konzerten*, Allgemein als ein imposantes Monument in der Geschichte der instrumentalen Barockmusik betrachtet wird.

Bis hierhin wurden die Entstehungsgeschichte von Händels Opus 6 und die dazugehörigen form- und strukturbestimmenden musikalischen Umstände im Allgemeinen skizziert,

jetzt soll hier noch bei *jedem Concerto* auf einige kompositorische Besonderheiten hingewiesen werden.

Nr. 1 in G-Dur, HWV 319:

Paul Henry Lang bezeichnet den dritten Satz (*Adagio*) als ein "...Liebesduett von echt mediterraner Süße." Die beiden Solo-Geigenstimmen zeigen große Intimität. (Paul Henry Lang, *Georg Friedrich Händel*, Basel 1979, S. 595).

Nr. 2 in F-Dur, HWV 320:

Das *Allegro ma non troppo* ist eine Doppelfuge, in der die zwei Themen einzeln exponiert werden.

Nr. 3 in d-Moll, HWV 321:

Das *Allegro* präsentiert die geradezu symphonische Kraft von Händels Streichorchester. Das markante Eröffnungsthema mit seinen Oktavsprüngen (in *unisono*) erinnert an die stürmischen Takte Vivaldis.

Nr. 4 in a-Moll, HWV 322:

Das *Largo e piano* zeigt mit seinem melodisch-harmonischen „Verhalten“ (einer Reihe von bittersüßen Vorhalten in den Oberstimmen über einem beständigen Bass) Verwandtschaft mit der Tonsprache eines Corelli.

Nr. 5 in D-Dur, HWV 323:

Die Eröffnung des Concertos (*Larghetto e staccato*) mit einem kräftigen solistischen Geigenmotiv, gefolgt von einem stark punktierten Rhythmus, verweist auf den Stil der französischen Ouvertüre. – Eine große Anzahl von Trillern kehren im Schluss-*Allegro* zurück, das mit seinen schnell wiederholten Noten wieder eher an italienische Komponisten (Domenico Scarlatti!) erinnert.

Nr. 6 in g-Moll, HWV 324:

Die in Rondoform mit dunklem Timbre komponierte *Musette* aus diesem Concerto ist am

berühmtesten geworden. Wann ein neues Thema erscheint, ist der „lombardische“ Rhythmus (kurz-lang) ein charakteristisches Element der musikalischen Ausführung.

Nr. 7 in B-Dur, HWV 325:

Dem eröffnenden *Largo* folgt eine Fuge (*Allegro*) mit einem ganz besonderen Thema: immer schneller aufeinanderfolgende Wiederholungen (kleinere Notenwerte) ein und desselben Tons. Der Effekt erinnert an ein gackerndes Huhn und sollte wohl auf realistische Art und Weise amüsieren.

Nr. 8 in c-Moll, HWV 326:

In einem „heiteren“ Andante (*Andante allegro*) gibt es ein fein verzweigtes motivisches Wechselspiel zwischen *concertino* und *ripieno*, manchmal in Kombination mit einem gleichmäßigen Rhythmus in Achtelnoten.

Nr. 9 in F-Dur, HWV 327:

Der erste Satz (*Largo*) ist trotz seiner Schlichtheit tonal außergewöhnlich: in weniger als 30 Takten werden fünf Tonarten berührt. – Der vierte Satz (*Allegro*) ist eine muntere Fuge mit einem sehr beweglichen Thema.

Nr. 10 in d-Moll, HWV 328:

Der erste Satz heißt „Ouvertüre“ und ist ganz nach französischem Vorbild geschaffen: eine rhythmisch prägnante, pompöse Eröffnung, gefolgt von einem *Allegro* in Fugenform mit drei Sequenzen im Thema (Wiederholungen eines Motivs einen Ton tiefer); der Schluss ist ein relativ dissonantes *Lentement* (im Schlussakkord fehlt die Terz, die das Tongeschlecht – Dur oder Moll – bestimmt).

Nr. 11 in A-Dur, HWV 329:

Der Eröffnungssatz (*Andante larghetto e staccato*) mit seinen überwältigenden Oktavsprüngen, seiner Chromatik, und

solistischen Unterbrechungen erinnert an eine „Gesangsszene“; das „Solo ad libitum“ bietet Gelegenheit für kurze Improvisationen.

Nr. 12 in h-Moll, HWV 330:

Satz 2 (*Allegro*) wirkt mit seinen schnellen, hier und dort in Sequenzenform gebrachten Figuren in Sechzehntelnoten besonders energisch. Dieser Effekt wird noch von den stark kontrastierenden dynamischen Anweisungen (bis zum Pianissimo!) verstärkt. – In dem nur 6 Takte langen, mysteriösen *Largo* (4. Satz) zaubert Händel eine ganz eigenartige Klangfarbe hervor. Das alternierende motivische Spiel im *concertino*, durchweg als „sanft“ zu bezeichnen, zeigt hier ein geradezu „impressionistisches“ Erscheinungsbild.

Paul van Reijen

Übersetzung: Barbara Gessler/

Muse Translations

Combattimento, ein Ensemble der Weltklasse aus Amsterdam

In den letzten drei Jahrzehnten hat sich das Combattimento Consort Amsterdam auf nationaler und internationaler Ebene einen Namen gemacht. Das Ensemble ist für die hohe Qualität und die ansteckende Energie seiner Aufführungen bekannt. Es gehört sicherlich zu den erfolgreichsten Barockensembles der Welt, nicht zuletzt dank der Vielfalt des gespielten Repertoires, das oft überraschend und unbekannt ist und sich von Kammermusik bis zu Kammerorchesterbesetzungen und von Oratorien bis zu Opern erstreckt. Das Ensemble bringt diese außerordentlichen Aufführungen ungefähr 60 Mal im Jahr unter einem der tonangebenden niederländischen Dirigenten zu Gehör: Jan Willem de Vriend, der im November 2012 mit dem Radio4-Preis ausgezeichnet wird.

Das Ensemble ist in den vergangenen Jahren mehrmals in Deutschland, Spanien, Mitteleuropa, Südamerika, Japan, Russland und den Vereinigten Staaten auf Tournee gegangen. Darüber hinaus wurden mehr als 35 CDs und DVDs aufgenommen. Dieses Jahr noch wird die CD Concerti Grossi Op. 6 veröffentlicht. Das Ensemble hat mit so bekannten Solisten wie Barbara Bonney, Andreas Scholl und Sol Gabetta, Thomas Zehetmair sowie Sabine Meyer zusammengearbeitet, und trat mit dem Niederländischen Kammerchor, der Nationalen Reiseoper und der Cappella Amsterdam auf.

Künstlerischer Schwerpunkt des Ensembles ist die Aufführung von unbekanntem und bis dato unveröffentlichtem Repertoire. Die unermüdliche Suche nach neuem Material in Bibliotheken, Kirchen und Abteien hat in den letzten 30 Jahren zu einer

außergewöhnlichen Sammlung und zu bemerkenswerten Aufführungen geführt. So brachte das Combattimento Consort Amsterdam 2007 die einzige von Heinrich Ignaz von Biber erhaltene Oper, *Arminio*, zur Aufführung. Im Laufe der Jahre hat sich ein origineller und erkennbarer Spielstil entwickelt, der als „Combattimento-Schule“ bekannt geworden ist: unverwechselbar, energisch, einfallsreich, stilbewusst und inspirierend. Das Ensemble präsentiert sich als „Consort“, aber immer auch mit Raum für das „Individuum“. Jan Willem de Vriend leitet das Combattimento Consort als Konzertmeister und steht nur bei größeren Produktionen wie Oratorien und Opern am Dirigentenpult. Instrumentalsolisten gehören in der Regel dem Ensemble an.

Nähere Informationen finden Sie unter www.combattimentoconsort.com

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check www.challengerecords.com for availability

CC72115 **CONCERTO DI AMSTERDAM**
Antonio Vivaldi

CC72120 **LA RESURREZIONE** (2cd)
Georg Friedrich Händel

CC72129 **SONATAE TAM ARIS QUAM AULIS SERVIEN**
Heinrich Ignaz Franz Biber

SACC72132 **SOLDIERS, GYPSIES, FARMERS AND A NIGHT WATCHMEN**
Heinrich Ignaz Franz Biber

CC72140 **CONCERTI GROSSI op. 3**
Georg Friedrich Händel

CCDVD72143 **AGRIPPINA** (dvd)
Georg Friedrich Händel

CC72149 **BRANDENBURG CONCERTOS** (2cd)
Johann Sebastian Bach

CCDVD72159 **LA RESURREZIONE** (2cd + dvd)
Georg Friedrich Händel

DRPL76603 **WEIHNACHTS-ORATORIUM** (book in Dutch + 2cd)
Johann Sebastian Bach

CC76607 **CHRISTMAS ORATORIO** (book in English + 2cd)
Johann Sebastian Bach

CC76608 **WEIHNACHTS-ORATORIUM** (book in German + 2cd)
Johann Sebastian Bach

CC76610 **VRIEND EN STRIJD - 25 Years Jubilee** (book in Dutch + 2cd)
Various composers

CC72345 **DIVERTIMENTI**
Joseph Haydn

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



www.northstarconsult.nl

Executive producer: Anne de Jong
Recorded at: Muziekcentrum Enschede (NL)
Recording dates: 29 November - 1 December 2010 & 4-8 July 2011
Recording producer: Bert van der Wolf
Recorded by: NorthStar Recording Services
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Liner notes: Dr. Paul van Reijen
Translations: John Lydon & Barbara Gessler / Muse Translations
Booklet editing: Wolfgang Reihing
Photography: Merlijn Doomernik
Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.challengerecords.com / www.combattimentoconsort.com

