

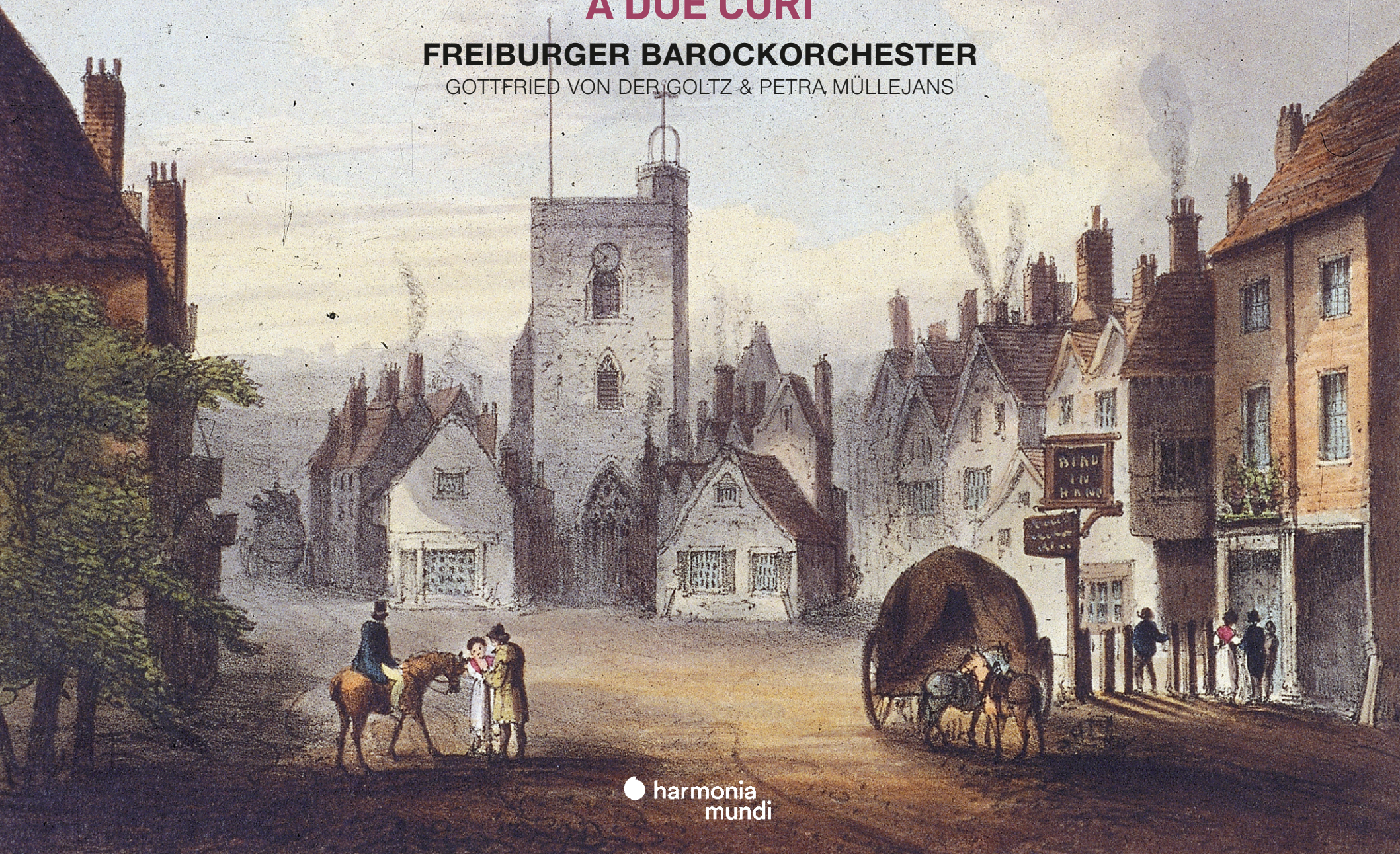
GEORGE FRIDERIC HANDEL

CONCERTI

A DUE CORI

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

GOTTFRIED VON DER GOLTZ & PETRA MÜLLEJANS



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Concerti a due cori

HWV 332, HWV 333, HWV 334

Concerto a due cori, HWV 334 F major / *Fa majeur* / F-Dur

1		I. Ouverture	1'42
2		II. Allegro	2'46
3		III. Allegro ma non troppo	3'08
4		IV. Adagio	2'26
5		V. Andante larghetto	3'23
6		VI. Allegro	4'10

Concerto a due cori, HWV 332 B flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

7		I. Ouverture	1'25
8		II. Allegro ma non troppo	2'17
9		III. Allegro	2'31
10		IV. Largo	2'31
11		V. A tempo ordinario	1'37
12		VI. Alle breve moderato	2'22
13		VII. Minuet	2'05

Concerto a due cori, HWV 333 F Major / *Fa majeur* / F-Dur

14		I. Pomposo	1'46
15		II. Allegro	1'58
16		III. A tempo giusto	2'52
17		IV. Largo	2'14
18		V. Allegro ma non troppo	3'48
19		VI. A tempo ordinario	3'26

Freiburger Barockorchester

Gottfried von der Goltz & Petra Mülleians, concertmaster & violin

Orchestra 1 led by Gottfried von der Goltz

Coro 1 in HWV 334 & 332

Coro 2 in HWV 333

<i>Oboe</i>	Katharina Arfken Saskia Fikentscher
<i>Bassoon</i>	Javier Zafra
<i>Horn</i>	Bart Aerbeydt (only HWV 334) Gijs Laceulle (only HWV 334) Renee Allen (only HWV 333) Pierre-Antoine Tremblay (only HWV 333)
<i>Violin 1</i>	Gottfried von der Goltz Martina Graulich Brigitte Täubl Varoujan Doneyan
<i>Violin 2</i>	Beatrix Hülsemann Peter Barzci Marie Desgoutte Lotta Suvanto
<i>Viola</i>	Ulrike Kaufmann Christian Goosses
<i>Violoncello</i>	Guido Larisch Ute Petersilge
<i>Violone</i>	Dane Roberts
<i>Lute</i>	Thomas Boysen
<i>Harpsichord</i>	Torsten Johann

Orchestra 2 led by Petra Müllejans

Coro 1 in HWV 333

Coro 2 in HWV 334 & 332

<i>Oboe</i>	Ann-Kathrin Brüggemann Maike Buhrow
<i>Bassoon</i>	Eyal Streett
<i>Horn</i>	Bart Aerbeydt (only HWV 333) Gijs Laceulle (only HWV 333) Renee Allen (only HWV 334) Pierre-Antoine Tremblay (only HWV 334)
<i>Violin 1</i>	Petra Müllejans Christa Kittel Gerd-Uwe Klein Kathrin Tröger
<i>Violin 2</i>	Anne Katharina Schreiber Eva Borhi Marketa Knittlova Regine Schröder
<i>Viola</i>	Werner Saller Ildiko Ludwig
<i>Violoncello</i>	Stefan Mühleisen Andreas Voss
<i>Violone</i>	Miriam Shalinsky
<i>Cembalo</i>	Andreas Küppers
<i>Lute</i>	Andreas Arend
<i>Harpsichord</i>	Andreas Küppers

Haendel a toujours eu un rapport particulier avec le genre du concerto. Alors que la plupart des compositeurs s'ingéniaient à flatter le goût du public pour la virtuosité ou à satisfaire les amateurs souhaitant un répertoire à leur portée, Haendel se distinguait en écrivant des concertos destinés à servir d'intermèdes lors de l'exécution d'œuvres de plus grande envergure. Presque tous les concertos de la maturité de Haendel sont en lien avec des interprétations publiques de ses odes et oratorios au cours des trente dernières années de sa vie. Ses premiers concertos pour orgue, par exemple, étaient originellement conçus pour attirer le public à ses concerts avec chœur en 1735 et 1736, et les douze Grand Concertos op. 6 (voguant sur le succès du célèbre opus 6 de Corelli) assurèrent la vente des billets pour les concerts des oratorios de l'hiver 1739-40.

De la même façon, les trois **Concerti a due cori** enregistrés ici furent composés pour les saisons d'oratorio de Covent Garden en 1747 et 1748. Ils offraient au public une nouveauté – double, en fait. Pour ces concerts, Haendel élaborait un nouveau concept de “transcription” présentant sous forme de concerto les grands succès de ses œuvres pour chœur, formidablement adaptées pour orchestre. Mais l'orchestre de Haendel était particulier. Après l'écrasement de la rébellion jacobite de 1745 et le démantèlement de nombreux orchestres militaires, nombre de hautboïstes, bassonistes et autres cornistes étaient restés sans emploi. Haendel tira parti de la situation. Il recruta ces musiciens démobilisés pour former deux *cori* ou “chœurs d'instruments à vent” et créer de nouveaux effets de couleurs orchestrales à côté des cordes. Dans cet esprit également, les trois exubérants *Concerti a due cori* formaient un complément parfait à l'atmosphère grandiose et triomphale des oratorios qu'ils agrémentaient – là s'exprime toute la maîtrise haendélienne des timbres et des volumes, répondant parfaitement à l'appétit du public pour une musique entraînante et inspirante.

Contrairement à ce que sa cote actuelle laisse entendre, le **Concerto n°1 en si bémol majeur** HWV 332 fut composé en second et probablement présenté en public lors de la création de l'oratorio *Joshua* à Covent Garden, le 9 mars 1748. Le premier mouvement fait en quelque sorte de la publicité subliminale en offrant un avant-goût de l'ouverture de l'oratorio *Alexander Balus* (créé deux semaines plus tard). La majesté de l'écriture en rythmes pointés évoque une ouverture à la française mais contre toute attente, Haendel remplace la fugue traditionnelle par une version orchestrale de “And the glory of the Lord” du *Messie*, confiant les parties chantées aux instruments à vent, tandis que les cordes remplissent peu ou prou le même rôle que dans la version originale.

Adapté du chœur d'ouverture de la seconde partie de *Belshazzar*, magnifique évocation des flots tumultueux de l'Euphrate, le troisième mouvement poursuit dans la même veine dynamique et descriptive. L'idée musicale du bref mouvement lent qui suit provient, certes, de l'opéra *Ottone, re di Germania*, mais sous une forme totalement révisée. Haendel revient ensuite à la richesse de la texture chorale et puise dans *Sémélé* l'inspiration des cinquième et sixième mouvements. Les doubles croches débordantes d'énergie des cordes et les blocs harmoniques des pupitres des vents conduisent enfin à la fugue tant attendue. Haendel achève le concerto par un délicat Menuet dont l'extrême raffinement témoigne des nobles origines de son inspiration : un air extrait de l'opéra *Lotario*.

Haendel composa le **Concerto n°2 en fa majeur** HWV 333 pour agrémenter la première représentation d'*Alexander Balus* à Covent Garden, le 23 mars 1748. La grande innovation par rapport au Concerto n°1 est l'ajout de deux cors à chaque chœur d'instruments à vent, ce qui permet au compositeur, comme dans le troisième concerto, d'exploiter toutes les ressources du dialogue en répons entre les deux groupes instrumentaux. L'ouverture (en deux sections) se rattache au premier oratorio anglais de Haendel, *Esther*, composé quelque trente ans plus tôt. Elle commence par une adaptation du majestueux chœur initial “Jehovah is crowned”, dans le caractère d'une ouverture à la française, pimentée d'une étincelante joute musicale entre les deux groupes d'instruments. Suit un Allegro éclatant de fanfares de cuivres et de traits virtuoses des cordes. Dans le troisième mouvement, les dialogues en répons entre les voix aiguës et les voix graves de “Lift up your heads” du *Messie* conviennent parfaitement à l'écriture orchestrale, tout en respectant la concision de la phraséologie originelle. L'ajout de quatre cors aigus crée un magnifique effet sonore.

Les trois *Concerti a due cori* privilégient la vigueur des rythmes, la vitalité du dialogue instrumental et la recherche de couleurs sonores étincelantes. Les mouvements lents passent généralement au second plan, sauf dans le cas présent car Haendel s'inspire à nouveau d'*Esther* pour une longue et mélodieuse sicilienne. Le timbre des hautbois ajoute à la mélancolie ambiante de la tonalité mineure. L'auditeur est ainsi subtilement préparé à entendre le plus beau mouvement du concerto, sur une basse obstinée provenant de l'*Ode pour l'anniversaire de la reine Anne* (1713). Le thème fortement martelé – typique des premiers concertos vénitiens – est énoncé par toutes les cordes à l'unisson, comme pour mieux souligner le contraste des motifs des bois et des cuivres. Comment ne pas voir dans cette métamorphose totale du matériau originel, désormais étoffé de parties de cors idiomatiques et enrichi de textures orchestrales, un regain d'enthousiasme et d'intérêt de Haendel pour cette musique composée une trentaine d'années auparavant ? Le dernier mouvement met en valeur la conversation virtuose de deux hautbois, sur la solide assise orchestrale d'un chœur issu de l'*Occasional Oratorio*.

Listé aujourd'hui en troisième position, le **Concerto en fa majeur** HWV 334 est néanmoins le premier des *Concerti a due cori* de Haendel. Créé en avril 1747, lors d'un entracte de *Judas Maccabaeus* à Covent Garden, c'est le plus idiomatique et le plus original du recueil. L'Ouverture présente une certaine parenté avec la “Fitzwilliam” *Overture* HWV 424 composée vers 1741, mais les mouvements suivants témoignent sans équivoque d'une écriture originale. Haendel tire pleinement parti des possibilités de dialogue instrumental en répons et exploite les couleurs instrumentales spécifiques dont il disposait. Le premier Allegro joue du contraste entre les arpèges idiomatiques des cors et une trame contrapuntique plus serrée dans laquelle, tour à tour, les deux chœurs d'instruments à vent doublent les cordes tandis que l'idée mélodique maîtresse est confiée aux cordes, elles-mêmes doublées avec beaucoup d'esprit par les bassons à l'octave inférieure. Dans le troisième mouvement, les deux *cori* se livrent à une joute oratoire haletante et les cordes n'interviennent qu'à la fin pour trancher le débat. L'impact de ce style d'écriture était particulièrement spectaculaire en concert car les deux groupes d'instruments à vent se disposaient de part et d'autre de l'orchestre à cordes, ajoutant ainsi, pour le plus grand plaisir du public de Covent Garden, une dimension théâtrale immédiate à l'interprétation musicale.

Un Adagio très simple fait le lien avec un sublime Andante larghetto qui prend le contre-pied des schémas habituels de dialogue. Son élégance majestueuse ferait presque croire à l'auditeur qu'il s'agit d'un mouvement jusqu'alors inédit de *Water Music*. Le concerto croît en intensité jusqu'à l'apogée d'une gigue bondissante, introduite par les cors sur des motifs de fanfare. Inspirée de la musique de l'opéra *Partenope*, elle évoque toutefois une ambiance tout à fait nouvelle, débordante d'une énergie et d'une exaltation évocatrices d'une partie de chasse.

SIMON HEIGHES
Traduction : Geneviève Bégou

Handel had a special relationship with the concerto. While most composers produced works to appeal to the public's appetite for virtuosity, or satisfy their demand for manageable music to play themselves, Handel seems to have been alone in composing concertos specifically to entertain audiences during concerts of his other works. In fact, we can link almost all of Handel's mature concertos with performances of his odes and oratorios given during the last three decades of his life. Handel's first organ concertos, for instance, were novelties originally designed to draw audiences to his choral concerts in 1735 and 1736, while the twelve Grand Concertos op.6 – sequels to Corelli's much-loved op. 6 – helped sell seats to the oratorios he mounted during the winter of 1739-40.

Similarly, the three *Concerti a due cori* recorded here were assembled for performance during the Covent Garden oratorio seasons of 1747 and 1748, and they too offered the public a novel twist – a double-twist, in fact. For these concerts Handel developed his new 'transcription' concertos, in which he presented audiences with highlights from his choral works excitingly rescored for orchestra. But this was no ordinary orchestra. After the crushing of the Jacobite rising of 1745, and the subsequent disbanding of many military bands, there was a glut of oboe, bassoon and horn players on the market. Handel took full advantage, re-employing surplus guardsmen to form two *cori* or 'wind choirs', which he used to create colourful new orchestral effects alongside the strings. In spirit, too, Handel's three rumbustious *Concerti a due cori* perfectly complemented the grand, triumphant atmosphere of the oratorios they partnered – Handel at his noisy best, perfectly gauging the public's mood for rousing and uplifting music.

Although now numbered the first of the set, the **Concerto no. 1 in B flat major** HWV 332 was actually the second work to be composed, and was probably first performed at the premiere of the oratorio *Joshua* at Covent Garden on 9 March 1748. The first movement is a bit of subliminal advertising: offering a foretaste of the overture to *Alexander Balus*, the next oratorio in the season, whose first performance wasn't for another two weeks. The majestic, dotted writing of the opening suggests a French overture, but Handel defies our expectations and instead of the anticipated fugue, he provides an orchestration of 'And the glory of the Lord' from *Messiah*, with the wind instruments 'singing' the chorus parts, whilst the strings do much the same as they did in the original.

Busy activity and descriptive textures continue in the third movement, adapted from the opening chorus of Part 2 of *Belshazzar* and originally depicting the rushing waters of the river Euphrates. For the short slow movement which follows Handel remembered an idea from his opera *Ottone, re di Germania* and subjected it to a thorough update, before returning again to the rich textures of a chorus (from *Semele*) for the fifth and sixth movements, where bustling semiquavers in the strings, and blocks of choral harmony from the wind, lead at last to the long-awaited fugue. Handel rounds off the concerto with an indulgent Minuet, its extra layer of polish and sophistication derived from its high-class origins as an aria in the opera *Lotario*.

Handel composed the **Concerto no. 2 in F major** HWV 333 to partner the first performance of his oratorio *Alexander Balus* at Covent Garden on 23 March 1748. Compared with Concerto no. 1, Handel's major innovation was to enrich the orchestra by adding two horns to each of the wind choirs, which encouraged him, both here and in the third concerto, to exploit the potential for antiphonal dialogue between the two groups as a major compositional technique. For the opening pair of movements Handel cast his mind back thirty years to his first English oratorio *Esther*, beginning with an adaptation of the pompous French overture-like chorus 'Jehovah is crowned', brimming with splendid stereo banter between the two instrumental choirs, and followed by an Allegro full of brassy fanfares and rushing strings. For the third movement, the antiphonal conversations between high and low voices in 'Lift up your heads' from *Messiah* transferred perfectly to the orchestra, with the pithy phraseology of the original and the addition of four high horns creating a splendidly sonorous effect.

Handel's focus in his three *Concerti a due cori* was on lively rhythms, arresting dialogue and vibrant colours, so his slow movements take something of a back seat, except here where he returned to *Esther* for a long, lilting siciliana in which the reedy oboes add a poignant edge to the movement's lingering minor-key melancholy. This prepares the way perfectly for the finest movement of the work, which proudly revives a ground bass Handel had first used in his *Birthday Ode for Queen Anne* in 1713. Here, its pounding theme – typical of the early Venetian concerto – is taken up by all the strings in unison, frequently as a foil to the contrasting ideas proffered by the wind and brass. It's hard not to sense in the complete transformation of the original, now amplified with idiomatic horn parts and rich concerto textures, Handel's rekindled enthusiasm for the music he had first penned over three decades before. In the final movement two oboes are singled out for a virtuoso conversation, while the orchestra relies on the sturdy pillars of a chorus from the *Occasional Oratorio*.

The earliest of Handel's *Concerti a due cori* was the **Concerto in F major** HWV 334, now confusingly labelled no. 3. It was first heard during an interval in *Judas Maccabaeus* at Covent Garden in April 1747, and contains the most original and idiomatic music of the set. Although its Overture shares some ideas with his Fitzwilliam *Overture* HWV 424 written around 1741, in the following movements we get the clearest sense that Handel wrote the music from the start to take advantage of the opportunities for exciting antiphonal dialogue and to exploit the specific instrumental colours at his disposal. Thus the first Allegro's main material contrasts idiomatic arpeggio calls for the horns with a more cohesive contrapuntal idea in which the two wind choirs double the strings in turn, whilst the most memorable melodic idea is given to the strings, wittily doubled an octave lower by the bassoons. The third movement is a fast-paced, tit-for-tat argument between the two *cori*, with the strings joining in only at the end to resolve the dispute. The impact of this kind of writing was heightened in performance by the physical separation of the two wind choirs on either side of Handel's string orchestra, creating vivid orchestral drama right across the front of the stage at Covent Garden.

After a simple, punctuating Adagio, the following Andante larghetto is of exceptional quality, subverting our expectations of the obvious dialogue patterns, and evincing a dignified elegance which almost makes us believe we're listening to a rediscovered movement of the *Water Music*. The concerto blazes to a climax with a gallivanting gigue introduced by fanfares on the horns and, though drawing on music from the opera *Partenope*, conjures up a fresh atmosphere full of the thrill and bounding energy of the hunt.

SIMON HEIGHES

Händel hat Zeit seines Lebens einen besonderen Bezug zum Genre des Concerto gehabt. Während die meisten Komponisten sich bemühten, durch die Virtuosität der Stücke dem Geschmack des Publikums zu schmeicheln oder aber den Amateuren entgegenzukommen, die ein ihren Fähigkeiten entsprechendes Repertoire erwarteten, tat sich Händel damit hervor, dass er Konzerte schrieb, die bei Aufführungen von Werken größeren Formats als Zwischenspiel (Intermedium) dienten. Fast alle *Concerti* aus der reiferen Phase Händels stehen in Zusammenhang mit öffentlichen Aufführungen seiner Oden und Oratorien im Laufe seiner letzten dreißig Lebensjahre. So waren seine ersten Orgelkonzerte zum Beispiel ursprünglich geschaffen worden, um das Publikum in seine Konzerte mit Chor (1735 und 1736) zu locken, und die zwölf *Concerti Grossi op. 6* (die auf der Erfolgswelle des berühmten op. 6 von Corelli mitsegelten) sicherten den Verkauf der Eintrittskarten für die Oratorienkonzerte im Winter 1739-40.

Ähnlich waren die Entstehungsbedingungen der drei *Concerti a due cori*, der „Doppelchörigen Konzerte“, die für die Oratoriensaison des Covent Garden von 1747 und 1748 komponiert wurden. Sie boten dem Publikum eine Neuerung – eine doppelte Neuerung, genau genommen. Denn für diese Konzerte überarbeitete Händel sein Konzept der „Transkription“, indem er seine äußerst erfolgreichen Werke mit Chor in Form von instrumentalen Concerti, wunderbar neu orchestriert, noch einmal neu auflegte. Allerdings war Händels Orchester sehr speziell. Als Folge der Niederschlagung der Jakobinischen Rebellion von 1745 waren zahlreiche Militärorchester aufgelöst worden, sodass viele Oboisten, Fagottisten, Hornisten und andere Bläser ohne Anstellung zurückblieben. Händel wusste die Situation zu seinem Vorteil zu nutzen. Er rekrutierte diese aus dem Dienst entlassenen Musiker, um mit ihnen zwei Chöre, oder anders gesagt „Chöre aus Blasinstrumenten“ zu bilden und so mit ihnen neben den Streichinstrumenten neue Effekte und orchestrale Klangfarben zu schaffen. Im gleichen Geist bildeten auch die drei übersprudelnden – *Concerti a due cori* die perfekte Ergänzung zur grandiosen, triumphalen Atmosphäre der Oratorien, denen sie zur Zierde dienten – in ihnen kommt die ganze Händel'sche Meisterschaft im Erzeugen von Klangfarben und -fülle zum Ausdruck, die für den Appetit des Publikums auf mitreißende, inspirierende Musik wie maßgeschneidert erscheinen.

Im Gegensatz dazu, was sein aktueller Bekanntheitsgrad vermuten ließe, wurde das **Concerto Nr. 1 in B-Dur** HWV332 als zweites komponiert und vermutlich während der Aufführung des Oratoriums *Joshua* in Covent Garden am 9. März 1748 der Öffentlichkeit vorgestellt. Der erste Satz macht in gewisser Weise unterschwellig Werbung, indem er einen Vorgeschmack auf die Ouvertüre des Oratoriums *Alexander Balus* gibt (die zwei Wochen später erschaffen wurde). Das Majestätische dieser von pointierten Rhythmen geprägten Komposition beschwört die Stimmung einer französisch anmutenden Ouvertüre herauf, aber entgegen aller Erwartungen ersetzt Händel die traditionelle Fuge durch eine Orchesterversion von „And the glory of the Lord“ (*Messias*), wobei er die gesungenen Passagen den Bläsern überlässt; die Streicher dagegen spielen mehr oder weniger die gleiche Rolle wie in der Originalversion.

Der dritte Satz, für den der Chor des zweiten Teils von *Belshazzar* umgearbeitet wurde, lässt auf wundervolle Weise die stürmischen Fluten des Euphrat aufleben und führt die gleiche dynamische, illustrative Stimmung fort. Die musikalische Grundidee des kurzen langsamen Satzes entstammt natürlich der Oper *Ottone, re di Germania*, tritt hier jedoch in stark abgewandelter Form auf. Händel greift sodann auf den Reichtum der Chortextur zurück und schöpft für den fünften und sechsten Satz als Inspirationsquelle aus *Semele*. Die vor Energie nur so strotzenden Sechzehntel der Streicher und die von den Pulten der Bläser tönenden harmonischen Blöcke führen schließlich zu der sehnlich erwarteten Fuge. Händel beendet das Concerto mit einem zarten Menuett, dessen große Anmut von seiner noblen Inspirationsquelle zeugt: einer aus der Oper *Lotario* stammenden Arie.

Händel komponierte das **Concerto Nr. 2 in F-Dur** HWV333, um die erste Aufführung von *Alexander Balus* in Covent Garden am 23. März 1748 auszuschnücken. Die große Neuerung besteht in der Hinzufügung zweier Hörner zu jedem Blechblasinstrumentenchor, was dem Komponisten erlaubt, wie im dritten Concerto alle Ressourcen des Frage-Antwort-Dialoges zwischen den zwei Instrumentengruppen bis ins Letzte auszuschöpfen. Die Ouvertüre (in zwei Teilen) schließt sich Händels erstem englischen Oratorium

Esther an, das etwa dreißig Jahre zuvor komponiert worden war. Sie beginnt mit einer Adaption des majestätischen Anfangschors „Jehovah is crowned“ in einer Version im Charakter einer französischen Ouvertüre und ist gewürzt mit einem funkelnden musikalischen Duell der Instrumentengruppen. Es folgt ein strahlendes Allegro mit Fanfaren der Blechbläser und virtuoson Passagen der Streicher. Im dritten Satz entsprechen die Frage-Antwort-Dialoge zwischen den hohen und den tiefen Stimmklängen des „Lift up your heads“ (*Messias*) aufs Beste dem Orchesterpart und behalten stets die prägnante Kürze der ursprünglichen Phrasierung bei. Durch die Hinzufügung von vier hohen Hörnern entsteht ein wundervoller Klingeffekt.

Die drei *Concerti a due cori* setzen auf die Kraft des Rhythmus, die Lebendigkeit des instrumentalen Dialogs und die Suche nach funkelnden Klangfarben. Gewöhnlich treten die langsamen Sätze etwas in den Hintergrund, doch nicht im hier vorliegenden Fall, denn Händel lässt sich aufs Neue von *Esther* inspirieren und entnimmt daraus ein langes, melodisches *Siciliano*. Das Timbre der Oboen ergänzt die durch die Mollharmonien vorherrschende melancholische Stimmung. So wird der Hörer langsam auf den schönsten Satz des Concerto vorbereitet, der auf dem obstinaten Bass in der *Ode zum Geburtstag der Königin Anne* (1713) aufbaut. Das Thema kommt – typisch für die ersten venezianischen Konzerte – in stark hämmerndem Rhythmus daher und wird unisono von allen Streichern gespielt, gleichwohl, um den Kontrast zwischen den Motiven der Holz- und der Blechbläser noch deutlicher hervorzuheben. Wie könnte man in dieser völligen Metamorphose des Originalmaterials, das nunmehr um idiomatische und mit Orchestertexturen angereicherte Hornpartien erweitert wurde, nicht den wiederaufflammenden Enthusiasmus und das Interesse Händels für diese Musik, die dreißig Jahre früher entstanden ist, erkennen! Der letzte Satz stellt die virtuose Konversation zwischen zwei Oboen in den Mittelpunkt, die sich auf dem soliden orchestrale Fundament eines aus dem *Occasional Oratorio* stammenden Chors abspielt.

Obwohl es hier an dritter Stelle aufgeführt wird, ist das **Concerto F-Dur** HWV334, zumindest aus chronologischer Sicht, das erste der *Concerti a due cori*. Entstanden im April 1747 als Zwischenaktmusik für *Judas Maccabaeus* im Covent Garden, ist es das idiomatischste und originellste Stück der Sammlung. Zwar weist die Ouvertüre eine gewisse Verwandtschaft mit der Fitzwilliam *Overture* HWV424 auf, die um 1741 komponiert wurde; die folgenden Sätze zeugen jedoch unmissverständlich von der Existenz einer Originalschrift. Händel lotet hier die Möglichkeiten des instrumentalen Dialoges voll aus und schöpft aus allen spezifischen Klangfarben, die ihm zur Verfügung standen.

Das erste Allegro spielt mit dem Kontrast zwischen den idiomatischen Arpeggi der Hörner und einem strafferen kontrapunktischen Motiv, in dem abwechselnd die zwei Blasinstrumentenchöre die Streicher verstärken, während die führende melodische Grundidee den Streichern anvertraut und dann ihrerseits in der unteren Oktave von den Fagotten mit viel Esprit unterstützt wird. Im dritten Satz liefern sich die zwei *cori* ein atemloses Redituell, und erst am Ende kommen die Streicher dazu und beenden das Streitgespräch. Die Wirkung dieses Kompositionsstils war im Konzert besonders spektakulär, denn die zwei Blechbläsergruppen wurden zu beiden Seiten des Streichorchesters aufgestellt und fügten so, zur größten Freude des Publikums in Covent Garden, der musikalischen Interpretation eine unmittelbare theatralische Dimension hinzu.

Ein sehr einfaches Adagio bildet die Verbindung zu einem erhabenen Andante larghetto, das das genaue Gegenteil des im üblichen Dialogschema zu Erwartenden darstellt. Seine majestätische Eleganz könnte den Hörer fast glauben lassen, dass es sich um einen bis dahin unveröffentlichten Satz aus der *Wassermusik* handelt. Das Concerto steigert sich in seiner Intensität bis zum Höhepunkt in Form einer quirligen Gigue, die von den Hörnern als Fanfarenmotiv eingeführt wird. Zwar ist sie an der Musik zur Oper *Partenope* inspiriert, doch beschwört sie eine ganz neue Stimmung herauf, die vor anschaulicher Energie und dem Elan einer Jagdparty nur so überschäumt.

SIMON HEIGES
Übersetzung: Sophia Simon

Freiburger Barockorchester • Discography selection

Also available digitally / Disponible également en version digitale

GEORGE FRIDERIC HANDEL

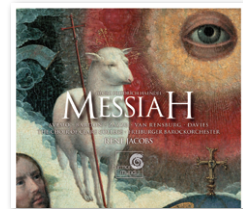
Rinaldo Opera seria in tre atti

Vivica Genaux, Miah Persson,
Inga Kalna, Lawrence Zazzo,
James Rutherford, Christophe Dumaux,
Dominique Visse
Conductor René Jacobs
3 CD HMC 2921796.98



Messiah

Kerstin Avemo, Patricia Bardon,
Lawrence Zazzo, Kobie van Rensburg,
Neal Davies
The Choir of Clare College
Conductor René Jacobs
2 CD HMC 901928.29



Ombra Cara

Bejun Mehta
Conductor René Jacobs
CD HMC 902077



JOHANN SEBASTIAN BACH

Brandenburg Concertos nos. 1-6

2 CD HMC 902176.77

Concertos for violins BWV 1041-1043

Concertmasters Petra Müllejangs,
Gottfried von der Goltz
CD HMC 902145



Ouvertüren Complete Orchestra Suites

2 CD HMC 902113.14



JOSEPH HAYDN

Concerto for violin & Symphonies

Concertmaster Gottfried von der Goltz
CD HMA 1952029



PIETRO LOCATELLI

Concerti grossi op.1

Concertmaster Gottfried von der Goltz
CD HMA 1951889





harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : 10-12 octobre 2014, Teldex Studio Berlin
Direction artistique : Martin Sauer
Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin
Montage : Martin Sauer
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Illustration : Anonyme, View of Bow, Poplar, Londres, 1783
Heritage-Images / London Metropolitan Archives / akg-images
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 905272