

Chan 0616



HANDEL

Concerti grossi, Op. 6

Volume 2

CHACONNE



COLLEGIUM MUSICUM 90
Simon Standage

CHANDOS early music



AKG

George Frideric Handel

George Frideric Handel (1685–1759)

Concerti grossi, Op. 6, Volume 2

Concerto grosso, Op. 6 No. 6 15:32
in G minor · g-Moll · sol mineur

- | | | | |
|---|-----|--------------------|------|
| 1 | I | Largo affettuoso | 3:19 |
| 2 | II | A tempo giusto | 1:30 |
| 3 | III | Musette: Larghetto | 5:21 |
| 4 | IV | Allegro | 3:03 |
| 5 | V | Allegro | 2:13 |

Concerto grosso, Op. 6 No. 7 13:42
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur

- | | | | |
|----|-----|---------------|------|
| 6 | I | Largo | 1:09 |
| 7 | II | Allegro | 2:31 |
| 8 | III | Largo e piano | 3:00 |
| 9 | IV | Andante | 3:50 |
| 10 | V | Hornpipe | 3:04 |

Concerto grosso, Op. 6 No. 8 14:55
in C minor · c-Moll · ut mineur

- | | | | |
|----|-----|--------------------|------|
| 11 | I | Allemande | 4:32 |
| 12 | II | Grave | 1:48 |
| 13 | III | Andante allegro | 1:45 |
| 14 | IV | Adagio | 1:18 |
| 15 | V | Siciliana: Andante | 3:58 |
| 16 | VI | Allegro | 1:22 |

	Concerto grosso, Op. 6 No. 9	13:17
	in F major · F-Dur · fa majeur	
17	I Largo	1:34
18	II Allegro	3:28
19	III Larghetto	3:11
20	IV Allegro	1:46
21	V Menuet	1:25
22	VI Gigue	1:49
		TT 57:42

Collegium Musicum 90
Simon Standage

<i>violin I</i>	Simon Standage*	Giovanni Grancino, Milan 1685
	Miles Golding	A. Mariani, Pesaro c. 1650
	Clare Salaman	Thomas Smith, 1760
	Stephen Bull	Anon, Genoese (?), mid-18th century
	Diana Terry	Jacobus Stainer, 1671
<i>violin II</i>	Micaela Comberti*	Fabrizio Senta, Turin c. 1660
	Kerstin Linder-Dewan	English, 1745
	Ellen O'Dell	David Rubio 1987, copy of a Stradivarius
	Ann Monnington	Michiel de Hoog, 1988, after Amati 1642
	Timothy Cronin	Sebastian Klotz (?), Mittenwald c. 1760
<i>viola</i>	Trevor Jones	Rowland Ross 1977, after Stradivarius 1680
	Katherine McGillivray	Bryan Maynard 1991, after Stradivarius 1734
	Jane Norman	English, c. 1750
<i>cello</i>	Jane Coe*	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
	Dominic O'Dell	Anon, English 1750
	Joanna Levine	P. Wamsley, English c. 1750
<i>bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, France 1750
<i>oboe</i>	Katharina Spreckelsen	Paul Hailperin 1993, copy of P. Paulhahn 1720
	Matthew Dixon	Richard Earle 1989, copy of Thomas Stanesby Snr, London c. 1705
<i>basoon</i>	Alastair Mitchell	Barbara Stanley 1993, after Rottenburgh c. 1740
<i>theorbo</i>	Elizabeth Kenny	Klaus Jacobsen, 1991
	William Carter	Klaus Jacobsen, 1990
<i>harpichord</i>	Nicholas Parle*	William Bright 1995, Flemish after Dulcken
	James Johnstone	Willem Kroesbergen, Utrecht 1972, after an original
by		Bartolomeo Stephanini, 1694
<i>organ</i>	James Johnstone	4-stop chest organ by N.P. Mander Ltd
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane	

*concertino group

Pitch A = 415 Hz

Handel: Concerti grossi, Op. 6 Nos 6–9

Handel set to work with a remarkable burst of energy on what was to be his finest set of concertos in the early autumn of 1739. By the end of October he had finished them and, in the following year, the London publisher John Walsh printed them, by subscription, as *Twelve Grand Concertos* (Opus 6). These *Grand Concertos* – the title is simply a translation of *concerti grossi*, the Italian term by which Handel himself referred to them – are scored for string orchestra though optional oboe parts to four of them (Nos 1, 2, 5 and 6) were added sometime later. In the sense that they derive from Corelli's models, with which Handel was thoroughly conversant both from his period in Italy (1707–10) and doubtless from the fact that they were widely admired in England, the Opus 6 concertos were old-fashioned for the late 1730s. In England, however, this was the taste of the time and, although Handel's technique is often similar to Corelli's – his concertino group consists of two violins and cello rather than the quartet favoured by Geminiani, for instance – in few senses can they be regarded as backward-

looking. Indeed, Handel's terms of reference are impressively wide, embracing features both of the suite and of the concerto; but it is, above all, the level of inspiration, the meticulous craftsmanship and the Handelian stamp which is imprinted on every one of these concertos, that assures them of a place alongside Bach's *Brandenburg* Concertos, establishing the high water mark of the baroque concerto. Hand-in-hand with the wide range of Handel's musical idioms is a richly varied expressive language developed through his experience in the theatre, and often reflecting his own temperament – sometimes imperious, sometimes witty, often humorous and always diverting.

Concerto grosso in G minor, Op. 6 No. 6

This Concerto opens with a sombre *Largo affettuoso* whose dark colours recall another opening movement among Handel's concertos, the *Adagio* of the Organ Concerto in D minor (Op. 7, No. 4). A fugue, marked *A tempo giusto* follows; its subject consists of an austere chromatic motif introduced by the first violins and taken up by the seconds. The

sustained severity of these movements, one of the darkest juxtapositions in all Handel's orchestral music, gives way, both in colour (G minor to E flat) and in character to an elegant *Larghetto*, which Handel calls *Musette* (a rustic bagpipe), the nature of whose drone bass captured the imagination of many baroque composers, notably Telemann and a host of French composers. Some of the earlier seriousness is retained, however, in the low string writing and by the intermittent drone bass. This extended movement, seemingly a favourite of Handel's, is highly inventive, containing a variety of string figurations and rhythms which contribute towards making it the focal point of an altogether satisfying concerto. The following movement, an Italianate *Allegro* with a single violin concertato, is also substantial both in respect of weight and invention. Finally comes a second *Allegro*, much more concise and close in spirit to a rustic dance.

Concerto grosso in B flat major, Op. 6 No. 7

One of the most extrovert and ebullient of the set, this Concerto is essentially a ripieno work with no contrasting episodes of soli and tutti. The broad and richly textured opening *Largo* is short and leads into one of Handel's most enchantingly witty movements, a fugue

introduced on one note, accelerating from two to a bar, to four and lastly eight. A temporary lull in these high spirits is introduced by the G minor *Largo, e piano* with its linear melodic interest. The following *Andante*, whose broadly expressive melody lies in the upper string parts, is as lively as a movement thus marked decently can be; but even its high spirits are dwarfed by the unbridled exuberance of the concluding *Hornpipe* which bears affinity with the short soprano aria *Alla Hornpipe* from the *Ode for St Cecilia's Day*. It is a splendid movement, full of vitality and humour, which stands as one of the crowning glories of the entire set.

Concerto grosso in C minor, Op. 6 No. 8

Both Corelli, in the last four concertos of his Opus Six, and Geminiani, in the last six concertos of his Opus Five, had written concertos *da camera*; that is to say concertos containing movements in dance rhythm and with dance titles. Handel, too, included occasional named dance measures in his Opus Six concertos and begins this Concerto with an *Allemande* in which each of its two sections is repeated. The brief *Grave* which follows has an expressive melody shared between concertino and ripieno. The

Andante allegro is unusual both in its seemingly contradictory tempo marking and in its character. It is full of original ideas and begins with a lively four-note motif which both interpenetrates and is set in contrast with another of repeated quavers. The brief *Adagio*, in which concertino and ripieno join forces, recalls in its opening phrases Cleopatra's 'Piangerò la sorte mia' from the third act of Handel's opera *Giulio Cesare* (1724). The fifth movement is a *Siciliana* in its characteristic 12/8 rhythm; then the Concerto ends with a brief, playful *Allegro* which, like the opening *Allemande*, is in binary form. Its character is akin to that of a polonaise, though Handel does not name it as such.

Concerto grosso in F major, Op. 6 No. 9

Much of the music belonging to this Concerto comes from earlier compositions by Handel. The opening *Largo* is, however, original to the work though providing a somewhat uneventful opening. It leads into an *Allegro* which Handel borrowed from an organ concerto, nicknamed 'The Cuckoo and the Nightingale', belonging to a set which his publisher, John Walsh issued in 1740 without an opus number. Handel expanded the music in its Opus 6 version

transferring the organ solos to both solo and tutti sections in a masterly fashion. The D minor *Larghetto*, in the rhythm of a siciliano, also is drawn from the same organ concerto, but here Handel organizes the material in a different, tauter fashion. It ends on a half-close leading back into F major in the following *Allegro*. This is a vigorous fugue, with an extended subject, for the four strands of the full orchestra without concertino episodes. Handel drew this movement and the ensuing *Menuet* in F minor from the overture to his opera, *Imeneo*, drafted in the previous year and first performed on 22 November, 1740. The concluding movement is a *Gigue* which brings the Concerto to a lively conclusion.

© 1998 Nicholas Anderson

Collegium Musicum 90 was jointly founded in 1990 by Simon Standage and Richard Hickox for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has broadcast on Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at

the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a TV production of the opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader

and made many solo recordings, of which the Vivaldi *Four Seasons* was nominated for a Grammy Award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet, which specializes in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Händel: Concerti grossi, op. 6 Nrn. 6–9

Im Frühjahr des Jahres 1739 begann Händel voll bemerkenswerter Energie mit der Arbeit an einer Gruppe Concerti, die seine besten überhaupt werden sollten. Bis Ende Oktober waren sie fertig und wurden im darauffolgenden Jahr von dem englischen Verleger John Walsh nacheinander unter dem Titel *Twelve Grand Concertos* (op. 6) veröffentlicht. Diese *Grand Concertos* – einfach eine wörtliche Übersetzung des von Händel benutzten italienischen Begriffs “concerti grossi” – sind für Streichorchester, vier von ihnen (Nrn. 1, 2, 5 und 6) wurden allerdings später Oboenstimmen ad libitum hinzugefügt. Insofern sie sich am Muster der Konzerte Corellis orientieren, mit denen Händel schon durch seinen Italienaufenthalt der Jahre 1707–1710 genauestens vertraut war und die sich außerdem in England großer Beliebtheit erfreuten, waren die Concerti op. 6 für ihre Zeit, also fast 1740, etwas altmodisch. Sie trafen aber dennoch den damaligen englischen Geschmack und können, auch wenn Händels Ansatz Corelli stark verpflichtet zu sein scheint und er beispielsweise in seinen Concertinogruppen im Gegensatz zu

Geminiani nicht ein Quartett, sondern nur zwei Geigen und Cello einsetzt, kaum als übermäßig konservativ bezeichnet werden. Im Gegenteil, der von Händel gesteckte musikalische Rahmen ist ausgesprochen umfassend und benutzt Elemente sowohl der Suite als auch des Konzerts. Vor allem sind es aber die Inspiration, die sorgfältige Handwerkskunst und die Händel so eigene Handschrift, die diese Concerti samt und sonders tragen, die sie neben den *Brandenburgischen* Konzerte Johann Sebastian Bachs zum Gütezeichen des Barockkonzerts schlechthin machen. Mit dem breitgefächerten musikalischen Idiom, dessen Händel sich bedient, geht eine abwechslungsreiche und ausdrucksstarke Sprache einher, die sich wohl im Laufe seiner Theaterarbeit entwickelt hat und die auch das Temperament des Komponisten widerspiegelt: mal herrschsüchtig, mal geistreich, oft humorvoll und stets unterhaltsam.

Concerto grosso in g-Moll, op. 6 Nr. 6
Dieses Concerto beginnt mit einem ernsten *Largo affettuoso*, dessen dunkle Farben an

einen anderen ersten Konzertsatz Händels erinnern, nämlich das *Adagio* seines Orgelkonzerts in d-Moll (op. 7 Nr. 4). Es folgt eine Fuge *a tempo giusto*, deren Thema aus einem von den ersten Geigen vorgestelltten und dann an die zweiten weitergegebenen strengen chromatischen Motiv besteht. Der unnachgiebige Ernst dieser beiden Sätze – eine der düstersten Paarungen in Händels gesamtem Orchesterschaffen – macht dann sowohl in der Farbgebung (g-Moll wechselt nach Es-Dur) als auch vom Charakter her einem eleganten *Larghetto* Platz, das Händel *Musette* nennt. Der Charakter und die typischen Bordunklänge dieses rustikalen Dudelsacks haben in der Phantasie vieler Barockkomponisten, zu denen auch Telemann und eine ganze Reihe französischer Komponisten gehörten, Resonanz gefunden. Ein Teil der vorhergegangenen Strenge wird jedoch in den tieferen Streichern und auch durch den immer wiederkehrenden Bordun beibehalten. Dieser umfangreiche Satz, der Händel anscheinend besonders am Herzen lag, zeugt von ausgeprägtem Einfallsreichtum und weist eine Reihe von Streicherfigurationen und -rhythmen auf, die dazu beitragen, ihn zum Mittelpunkt eines insgesamt ausgesprochen abgerundeten

wirkenden Konzerts zu machen. Auch der nächste Satz, ein *Allegro* im italienischen Stil mit nur einer Concertato-Violine, ist reich an Substanz und Ideen. Ein zweites, viel kürzeres *Allegro*, das Ähnlichkeit mit einem rustikalen Tanz aufweist, beschließt das Konzert.

Concerto grosso in B-Dur, op. 6 Nr. 7

Bei diesem Concerto, einem der extrovertiertesten und überschwenglichsten der gesamten Gruppe, handelt es sich um ein Werk, das im Grunde auf kontrastierende Episoden zwischen Solo und Tutti verzichtet und sich auf das Ripieno beschränkt. Ein kurzes aber großzügig angelegtes *Largo* leitet zu einem von Händels bezauberndsten und geistreichsten Sätzen über, einer Fuge, die auf einem Ton vorgestellt wird, dann zwei Töne pro Takt bekommt, dann vier und schließlich acht. Die vorherrschende heitere Stimmung wird kurzzeitig durch ein *Largo, e piano* in g-Moll, welches sich durch die Schönheit seiner melodischen Linie auszeichnet, unterbrochen. Es folgt ein *Andante* mit einer weitläufigen, expressiven Melodie in den oberen Stimmen, dessen Lebhaftigkeit für einen so benannten Satz gerade noch angemessen ist. Doch sogar die hier zu Tage tretende gute Laune verblaßt gegenüber dem schier ungebändigten Überschwang der

abschließenden *Hornpipe*. Dieser herrliche Satz, der Ähnlichkeit mit der kurzen Arie für Sopran *Alla Hornpipe* aus der *Ode for St. Cecilia's Day* hat, strotzt vor Vitalität und Humor und stellt einen der krönenden Höhepunkte der gesamten Gruppe dar.

Concerto grosso in c-Moll, op. 6 Nr. 8

Sowohl unter den letzten vier Concerti von Corellis Opus 6 als auch unter den letzten sechs von Geminianis Opus 5 befinden sich sogenannte Concerti *da camera*, in denen einzelne Sätze als Tänze angelegt sind. Auch Händel verwendet in seinem op. 6 gelegentlich Tanzformen und beginnt etwa dieses Konzert mit einer *Allemande*, deren beide Teile wiederholt werden. Die ausdrucksstarke Melodie des anschließenden kurzen *Grave* pendelt zwischen Concertino und Ripieno hin und her. Das *Andante allegro* ist sowohl durch seine an sich widersprüchliche Tempoangabe als auch von seinem Charakter her ungewöhnlich. In diesem Satz wimmelt es geradezu von neuen Ideen, und er beginnt mit einem lebhaften, aus vier Tönen bestehenden Motiv, das mit einem zweiten aus wiederholten Achtern sowohl verwoben als auch kontrastiert wird. Die Anfangsphrasen des kurzen *Adagio*, in dem Concertino und Ripieno sich

zusammentun, erinnern an die Arie der Kleopatra, "Piangerò la sorte mia" aus dem dritten Akt von Händels Oper *Giulio Cesare* (1724). Beim fünften Satz handelt es sich um eine *Siciliana* im charakteristischen 12/8-Rhythmus. Den Abschluß bildet dann ein kurzes verspieltes *Allegro*, zweiteilig wie die anfängliche *Allemande*. Vom Charakter her ähnelt es einer Polonaise, doch benutzt Händel diesen Namen hier nicht.

Concerto grosso in F-Dur, op. 6 Nr. 9

Ein Großteil des in diesem Konzert verwendeten Materials entstammt früheren Werken Händels. Das einleitende *Largo* ist jedoch neu und eröffnet das Werk auf recht unspektakuläre Art und Weise. Es geht in ein *Allegro* über, das Händel aus einem Orgelkonzert mit dem Spitznamen "The Cuckoo and the Nightingale" (Der Kuckuck und die Nachtigall) übernahm, welches im Jahre 1740 von seinem Verleger John Walsh in einer Gruppe ohne Opusnummer veröffentlicht wurde. Für das op. 6 erweiterte und überarbeitete Händel das Material, indem er die Orgelsoli auf meisterhafte Art den Solo- und Tuttigruppen übertrug. Das im Rhythmus eines *Siciliano* angelegte *Larghetto* in d-Moll entstammt demselben Orgelkonzert, doch strafft Händel hier seinen

Stoff und organisiert ihn neu. Der Satz endet mit einem Halbschluß, der den Weg für eine Rückkehr nach F-Dur im anschließenden *Allegro* ebnet. Hierbei handelt es sich um eine lebhafte Fuge mit einem umfangreichen Thema, für alle vier Gruppen des vollen Orchesters ohne Concertino-Episoden. Händel übernahm diesen Satz sowie das anschließende *Menuett* in f-Moll aus der Ouvertüre zu seiner Oper *Imeneo*, die im Jahr zuvor entstanden war und am 22. November 1740 uraufgeführt wurde. Der Schlußsatz ist eine *Gigue*, die das Concerto auf heitere Art und Weise ausklingen läßt.

© 1998 Nicholas Anderson
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **Collegium Musicum 90** wurde 1990 gemeinsam von Simon Standage und Richard Hickox gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade Concerts der BBC,

sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einem Namen gemacht. Er war Gründungsmitglied des English Consort, spielte mit ihm viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister und nahm zahlreiche Solo-Einspielungen vor, von denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* für einen Grammy Award nominiert wurden. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La cetra*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. In 1981 gründete er der Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires sind. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Haendel: Concerti grossi, op. 6 nos 6–9

Au début de l'automne 1739, Haendel s'attaqua avec un remarquable élan d'énergie à ce qui allait être son plus beau recueil de concertos. Vers la fin du mois d'octobre, il les avait achevés et, au cours de l'année suivante, l'éditeur londonien John Walsh les imprima par souscription sous le titre de *Twelve Grand Concertos* (Opus 6). Ces *Grand Concertos* – le titre est tout simplement une traduction de concerti grossi, le terme italien par lequel Haendel lui-même y faisait référence – sont écrits pour orchestre de cordes bien que des parties pour hautbois aient été ajoutées à quatre d'entre eux (nos 1, 2, 5 et 6) quelque temps plus tard. Dans la mesure où ils s'inspirent de modèles de Corelli, dont Haendel suivait l'activité avec assiduité, les concertos de l'Opus 6, à la fois en raison du séjour de Haendel en Italie (1707–1710) et aussi parce qu'ils furent largement admirés en Angleterre, étaient en fait démodés à la fin des années 1730. En Angleterre, cependant, ils étaient au goût du jour et, bien que la technique de Haendel soit souvent similaire à celle de Corelli – par exemple, son concertino est constitué de

deux violons et d'un violoncelle plutôt que du quatuor préféré par Geminiani – ils ne peuvent pas être véritablement tenus pour rétrogrades. En effet, les références de Haendel sont extraordinairement vastes, comprenant des traits de la suite et du concerto; mais c'est surtout leur degré d'inspiration, la maîtrise méticuleuse ainsi que le sceau haendelien qui marque chacun de ces concertos qui leur assurent une place aux côtés des Concertos *Brandebourgeois* de Bach, instaurant ainsi le filigrane du concerto baroque. Parallèlement au large éventail de ses idiomes musicaux, Haendel a développé grâce à son expérience du théâtre un langage expressif extrêmement varié, reflétant souvent son propre tempérament – tantôt impérieux, tantôt piquant, tantôt plein d'humour et toujours divertissant.

Concerto grosso en sol mineur, op. 6 no 6
Ce concerto débute sur un sombre *Largo affettuoso* dont les couleurs profondes rappellent un autre mouvement initial d'un concerto de Haendel, l'*Adagio* du Concerto

pour orgue en ré mineur (op. 7 no 4). Suit une fugue, comportant l'indication *A tempo giusto*; son sujet consiste en un austère motif chromatique introduit par les premiers violons et repris par les seconds. La sévérité soutenue de ces mouvements, l'une des plus sombres juxtapositions dans toute la musique orchestrale de Haendel, cède le pas, à la fois en couleur (de sol mineur à mi bémol) et en caractère, à un élégant *Larghetto*, que Haendel appelle *Musette* (une rustique cornemuse), dont la nature des bourdons a séduit la plupart des compositeurs baroques, particulièrement Telemann et un grand nombre de compositeurs français. Haendel conserve pourtant une part de ce sérieux d'antan dans la lente écriture pour cordes et dans les apparitions intermittentes du bourdon. Ce long mouvement, apparemment l'un des préférés de Haendel, témoigne d'une grande inventivité, contenant une variété de figures et de rythmes des cordes qui contribuent à faire de ce concerto une œuvre tout à fait satisfaisante dans son ensemble. Le mouvement suivant, un *Allegro* italianisant comportant un violon solo concertato, est également substantiel à la fois par son poids et par son degré d'inventivité. Finalement, un second *Allegro* se profile, beaucoup plus

concis et proche de l'esprit d'une danse rustique.

Concerto grosso en si bémol majeur, op. 6 no 7

Comptant parmi les plus extravertis et bouillants du recueil, ce Concerto est une œuvre confiée essentiellement à l'orchestre ne comportant aucun épisode opposant les soli aux tutti. Le *Largo* initial aux textures amples et riches est court et introduit l'un des plus spirituels mouvements écrits par Haendel, une fugue introduite par une seule note, s'accéléralant par une division binaire successive de deux, quatre puis huit à la mesure. Une accalmie temporaire dans cette élan de gaieté est introduite par le *Largo, e piano* en sol mineur dont l'intérêt repose sur une ligne mélodique linéaire. L'*Andante* suivant, dont la mélodie amplement expressive est soutenue par les parties supérieures des cordes, est aussi vivant qu'un mouvement tenu à la décence puisse l'être. Mais sa gaieté même est écrasée par l'exubérance débridée du *Hornpipe* final qui possède quelques affinités avec la courte aria pour soprano *Alla Hornpipe* tirée de l'*Ode for St Cecilia's Day*. C'est un mouvement splendide, plein de vitalité et d'humour, trônant comme l'une des gloires du recueil.

Concerto grosso en ut mineur, op. 6 no 8
Corelli, dans les quatre derniers concertos de son opus six, et Geminiani, dans les six derniers concertos de son opus cinq, avaient écrit des concertos dits *da camera*; c'est à dire des concertos contenant des mouvements composés sur des rythmes de danse et possédant des titres de danses. Haendel, lui aussi, introduisit occasionnellement des mesures dites de danses dans ses concertos de l'opus Six et fait débiter celui-ci par une *Allemande* dans laquelle chacune des deux sections est répétée. Le bref *Grave* qui suit comporte une mélodie expressive partagée entre le concertino et le ripieno. L'*Andante allegro* est inhabituel tant par une indication de tempo apparemment contradictoire que par son caractère. Il est plein d'idées originales et commence par un vivant motif de quatre notes qui à la fois s'imbrique et s'oppose à un autre motif de croches répétées. Le bref *Adagio*, dans lequel le concertino et le ripieno allient leurs forces, rappelle dans ses phrases initiales l'air "Piangerò la sorte mia" de Cléopâtre dans le troisième acte de l'opéra de Haendel *Giulio Cesare* (1724). Le cinquième mouvement est une *Siciliana* caractéristique par son rythme de 12/8; puis le Concerto s'achève par un bref et ludique

Allegro qui, à l'instar de l'*Allemande* du début, est de forme binaire. Son caractère est proche de celui d'une polonaise, bien que Haendel ne lui en donne pas le nom.

Concerto grosso en fa majeur, op. 6 no 9

Une grande partie de la musique de ce Concerto provient de compositions plus anciennes de Haendel. Le *Largo* initial est, cependant, propre à l'œuvre bien qu'il lui confère un début quelque peu terne. Il nous conduit à un *Allegro* que Haendel emprunta à un concerto pour orgue intitulé "The Cuckoo and the Nightingale", (Le coucou et le rossignol) appartenant à un recueil que son éditeur, John Walsh, publia en 1740 sans numéro d'opus. Haendel en développa la musique dans sa version de l'opus Six transférant avec maestria les solos de l'orgue aux sections solo et tutti. Le *Larghetto* en ut mineur, écrit dans un rythme de sicilienne, est également tiré du même concerto pour orgue mais, ici, Haendel organise le matériau d'une manière différente, plus rigide. Il s'achève sur une demi-conclusion nous ramenant à la tonalité de fa majeur dans l'*Allegro* suivant. Il s'agit d'une vigoureuse fugue, comportant un sujet étendu, pour les quatre voix de l'orchestre entier, sans épisodes du concertino. Haendel tira ce mouvement

ainsi que le *Menuet* suivant en fa mineur de l'ouverture de son opéra, *Imeneo*, esquissé l'année précédente et créé le 22 novembre 1740. Le mouvement final est une *Gigue* qui confère au Concerto une vivante conclusion.

© 1998 Nicholas Anderson

Traduction: Karin Py

Collegium Musicum 90 qui a été fondé conjointement par Simon Standage et Richard Hickox en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s'est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au Festival de la Cité de Londres, au Festival de Cheltenham et aux Promenades-Concerts de la BBC. C'est l'enregistrement que Collegium Musicum 90

a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la bande sonore d'une production télévisée de l'opéra passée à la BBC2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l'occasion du tricentenaire de Purcell.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert avec lequel il s'est produit pendant de nombreuses années comme soliste et premier violon. Il a réalisé avec cet ensemble de nombreux enregistrements en soliste, notamment les *Quatre Saisons* de Vivaldi qui furent sélectionnées pour un Grammy Award. D'autre part, avec l'Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik.

Simon Standage directs Collegium Musicum 90 on Chandos



Handel
Concerti grossi, Op. 6 Nos 1–5
CHAN 0600

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-mail: sales@chandos.u-net.com
Internet: www.chandos-records.com

Producer Nicholas Anderson
Sound engineer Ben Connellan
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Rachel Smith

Recording venue All Saints Church, East Finchley, London, N2; 21–23 May 1997

Front cover *A Gentleman and Three Ladies on a Terrace in Amsterdam* by Pieter de Hooch (Christie's Images, London)

Back cover Photograph of Simon Standage and Collegium Musicum 90 by Jonathan Rose

Design Sarah Wenman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Richard Denison

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

HANDEL: CONCERTI GROSSI, OP. 6, VOL. 2 - Collegium Musicum 90/Standage



CHACONNE DIGITAL

CHAN 0616

George Frideric Handel (1685–1759)

Concerti grossi, Op. 6, Volume 2

- | | | |
|-------------|---|-------|
| [1] - [5] | Concerto grosso, Op. 6 No. 6
in G minor · g-Moll · sol mineur | 15:32 |
| [6] - [10] | Concerto grosso, Op. 6 No. 7
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur | 13:42 |
| [11] - [16] | Concerto grosso, Op. 6 No. 8
in C minor · c-Moll · ut mineur | 14:55 |
| [17] - [22] | Concerto grosso, Op. 6 No. 9
in F major · F-Dur · fa majeur | 13:17 |

TT 57:42

Collegium Musicum 90
Simon Standage

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(LC) 7038

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0616

CHANDOS
CHAN 0616

HANDEL: CONCERTI GROSSI, OP. 6, VOL. 2 - Collegium Musicum 90/Standage