

An aerial photograph of a baroque concert ensemble performing on a black stage. The musicians are arranged in a circle, illuminated from above. In the upper right, a conductor holds a baton. In the upper left, a violinist plays. In the lower left, a group of three musicians plays. In the lower right, a group of three musicians plays. The text is positioned in the upper right quadrant of the image.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerti grossi op. 3

Combattimento Consort Amsterdam

Jan Willem de Vriend

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerti grossi op. 6 HWV 312-337

Combattimento Consort Amsterdam

Jan Willem de Vriend

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Concerti grossi op. 3 no. 1 in B flat major HWV 312

[1] Allegro	2:36
[2] Largo	3:55
[3] Allegro	1:29

Concerti grossi op. 3 no. 2 in B flat major HWV 313

[4] Vivace	1:56
[5] Largo	2:51
[6] Allegro	2:08
[7] (Moderato)	1:46
[8] (Allegro)	3:14

Concerti grossi op. 3 no. 3 in G major HWV 314

[9] Largo e Staccato	0:26
[10] Allegro	2:26
[11] Adagio	1:03
[12] Allegro	3:48

Concerti grossi op. 3 no. 4 in F major HWV 315

[13] Andante - Allegro lentamente	5:31
[14] Andante	1:51
[15] Allegro	1:23
[16] Minuetto	2:40

Concerti grossi op. 3 no. 5 in d minor HWV 316

[17] Largo	1:26
[18] Allegro	2:18
[19] Adagio	1:32
[20] Allegro ma non troppo	1:40
[21] Allegro	2:27

Concerti grossi op. 3 no. 6 in D major HWV 317

[22] Vivace	2:51
[23] Cadenza	0:51
[24] Allegro	3:38

total time 55:30



Voor meer informatie over het consort bezoek www.combattimento.nl
For more information about the Consort visit www.combattimentoconsort.com

first violin

Jan Willem de Vriend
Ronald Hoogeveen (no. 1,2,4,5,6)
Reinier Reijngoud (no. 1,4,5,6)
Chris Duindam (no.1, 2, 6)
Eva Stegeman (solo no. 2)

second violin

Eva Stegeman
Chris Duindam (no. 4, 5)
Saskia Bos (1, 2, 6)
Mirjam Oost (no. 1, 2, 6)
Reinier Reijngoud (solo no. 2)

cello

Wouter Mijnders
Sanne de Graaf (no.1,6)

double bass

Peter Jansen

harpsichord

Pieter Dirksen (no. 3, 4, 5)
Haru Kitamika (no. 1, 2, 6)

organ

Pieter Dirksen

chitarrone

Søren Leupold

oboe

Henk Swinnen,
Ron Tijhuis (no. 1,2,6)
Vicky Laws

bassoon

Jos Lammerse
Dymphna van Dooremaal (no.2)

recorder

Thera de Clerck
Isabel Lehmann

flute

Leon Berendse

Concerti grossi op. 3

Londen was in de eerste decennia van de achttiende eeuw één van de belangrijkste Europese muziekcentra. Er was een rijk hofleven en ook door de burgerij werd er veel gemusiceerd. Net als Amsterdam was Londen bovendien een centrum van muziek-uitgeverijen en instrumentenbouwers. Het muziekleven in Londen was sterk Italiaans georiënteerd. Het waren dan ook vooral de Italiaanse componisten die er succes hadden, met voorop Arcangelo Corelli. Hoewel zijn oeuvre zich beperkt tot instrumentale muziek en maar zes opusnummers omvat, reikte zijn invloed ver. Van zijn vioolsonates opus 5 bijvoorbeeld maakte de in Londen werkzame Italiaan Francesco Geminiani orkestbewerkingen. Zijn Concerti grossi opus 1, en Corelli's eigen Concerti grossi opus 6 werden in allerlei bewerkingen uitgegeven.

Georg Friedrich Händel, afkomstig uit het Duitse Halle en daar als organist begonnen, vestigde zich in 1717 min of meer definitief in Londen. Hij had er toen al een carrière in Italië op zitten, waar hij als jong componist zeer succesvol was en verkeerde in het gezelschap van Alessandro en Domenico Scarlatti. Händel zag zichzelf in de eerste plaats als componist van vocale muziek. Hij had al enige opera's op zijn naam staan die in Italië en Duitsland met veel succes werden uitgevoerd. Zijn eerste opera *Almira*, met zowel Italiaanse als Duitse aria's en recitatieven, was al in 1705 in Hamburg in première gegaan. In Italië leerde hij op operagebied veel van Alessandro Scarlatti en zijn opera's werden in dat land met uitzinnig enthousiasme ontvangen.

In Londen bouwde Händel een waar opera-imperium op. Hij manifesteerde zich daarbij niet alleen als

componist en muzikaal leider van de uitvoeringen maar ook als manager en theater-directeur. Hij stond aan het hoofd van the Royal Academy of Music, een initiatief van een aantal gefortuneerde adellijke operaliefhebbers. De eerste jaren was Händel de grote muzikale trekpleister van Londen en het leek wel alsof alles wat hij aanraakte in goud veranderde. Lukte er eens een opera niet helemaal, dan was er zó weer een nieuwe die wel succes had. Daarbij wist Händel ook nog eens de beste Italiaanse sopranen en castraten aan zijn gezelschap te verbinden.

Rond 1730 keerde echter het tij. Händel moest een aantal flops incasseren, waaronder *Lotario* uit 1729 waar hij zelf hoge verwachtingen van had, en hij werd heftig beconcurrerd door een ander operagezelschap. De Engelsen hadden ineens genoeg van de lange virtuoze aria's die Händel

schreef en hij raakte in een financiële crisis. Zijn uitgever John Walsh raadde Händel aan om instrumentale muziek te gaan schrijven; daar was in Londen immers een enorme markt voor. Buiten mede-weten van de componist publiceerde Walsh in 1730 een bundel met twaalf sonates van Händel en die vond gretig aftrek. In Londen werd veel gemusiceerd in kleine kring op allerlei instrumenten en de gegoede burger die zich instrumenten en bladmuziek kon permitteren, was bovendien geïnteresseerd in muzikale nieuwigheden. Doordat Händel in Londen zo populair was geweest als operacomponist viel er veel geld te verdienen met de verkoop van kamermuziek van zijn hand. Het was immers meer het genre Italiaanse Opera Seria dan de componist zelf waar het Londense publiek op uitgekeken was.

Met zijn Concerti grossi opus 3, gepubliceerd in 1734, toonde Händel

aan dat hij ook in dit wat groter opgezette instrumentale genre een meester was. Het lijkt wel of Händel in deze concerten, en ook in de orgelconcerten opus 4, een rustpauze inlaste tussen twee belangrijke compositorische periodes in zijn leven: de Italiaanse opera's (tot ongeveer 1730) en de grote Engelse oratoria (vanaf 1739). Meest in het oog springende aspect aan deze concerten is de manier waarop Händel gebruik maakte van al bestaande vocale stukken. Het gebruiken van bestaand materiaal was voor Händel beslist geen zwaktebod; vrijwel al zijn tijdgenoten deden dat in meerdere of mindere mate. Zo verwerkte Händel in zijn Concerti grossi opus 3 delen uit zijn eerste oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (concert nr. 1), de *Brookes-Passion* (nr. 2), verschillende van zijn *Chandos Anthems* (nr. 3 en 5), en de opera

Ottone (nr. 6). Het vierde concert, dat begint met een statige ouverture in Franse stijl, is het enige uit de reeks dat door Händel als één geheel werd geschreven, dus niet werd gebaseerd op delen uit oudere werken. Helemaal nieuw was het overigens niet, want Händel had het al een keer gebruikt als instrumentaal tussenspel in zijn opera *Amadigi*. Toen Händel in Londen vanaf 1739 triomfen vierde met zijn grote Engelse oratoria, gebruikte hij de concerti grossi weer als tussenspelen bij oratoriumuitvoeringen. Net als Bach, die zijn *Hohe Messe* bijna geheel schreef op basis van muziek uit zijn wereldlijke cantates, was Händel een componist die economisch met zijn materiaal omging.

Händel maakt in zijn Concerti grossi opus 3 optimaal gebruik van de mogelijkheden van het genre. Kenmerk van het concerto grosso

is dat het orkest bestaat uit een sologroep, het concertino, en een tuttigröep, het ripieno. Corelli en Geminiani gebruikten twee violen en een cello als concertino en Händel zou dat in zijn twaalf Concerti grossi opus 6 uit 1739 ook doen. Maar in opus 3 varieert hij het concertino per concert. De hobo is daarbij het belangrijkste solo-instrument, belangrijker zelfs dan de viool. Een concertino van twee hobo's en fagot vormt een tegenhanger van het strijkersconcertino van twee violen en cello. Verder horen we in het derde concert een belangrijke solopartij voor de fluit en eindigt het zesde concert met een deel met orgelsolo. Daarmee wijzen deze concerten ook al vooruit naar Händels orgelconcerten, want ook dit zijn werken die Händel gebruikte als instrumentale intermezzi in zijn oratoria, waarbij hij dan uiteraard zelf de orgelpartij speelde.

Verder zijn er opmerkelijke combinaties van solo-instrumenten als hobo met twee blokfluiten in het eerste en hobo met twee celli in het tweede concert. Ook wat de vorm betreft zette Händel het genre van het concerto grosso naar zijn hand. Hij creëerde een synthese tussen de verschillende nationale stijlen met een bonte afwisseling van Franse dansen en Duitse fuga's in steeds wisselende volgordes per concert. Maar het ultieme Italiaanse voorbeeld, i.c. Arcangelo Corelli, is in Händels Concerti grossi nooit ver weg.

Marcel Bijlo, maart 2005

Concerti grossi op. 3

In the first decades of the eighteenth century, London was one of the most important European music centres. There was a rich courtly life as well as a great deal of music-making among the bourgeoisie. Just like Amsterdam, London was a hub of music publishers and instrument builders. London's musical life had a strong Italian orientation. It was mainly the Italian composers who were successful there, especially Arcangelo Corelli. Although his oeuvre is limited to instrumental music and only has six opus numbers, his influence was considerable. For example, the London-based Italian Francesco Geminiani made orchestral arrangements of Corelli's violin sonatas opus 5. Geminiani's Concerti grossi opus 1 and Corelli's own Concerti grossi opus 6 were published in many different arrangements.

Born in Halle, Germany, composer George Frideric Handel started in his hometown as an organist, and settled more or less permanently in London in 1717. By then he already had a career in Italy, where he was very successful as a young composer and kept company with the likes of Alessandro and Domenico Scarlatti. Handel saw himself primarily as a composer of vocal music. He had written several operas, which had been performed to much acclaim in Italy and Germany. His first opera, *Almira*, which has Italian as well as German arias and recitatives, was premiered as early as 1705 in Hamburg. In Italy he learned a great deal about opera from Alessandro Scarlatti, and audiences in that country were wildly enthusiastic about his operas.

In London, Handel built a true opera empire. He was not only the composer and conductor of the performances,

but also manager and theatre director. He headed the Royal Academy of Music, an initiative of several wealthy royal opera lovers. The first years, Handel was the big musical attraction of London, and it seemed as if everything he touched turned into gold. If one opera wasn't quite successful, there would soon be a new one that would be. Handel was also good at getting the best Italian sopranos and castrati to work with his company.

The tide turned around 1730. Some of Handel's works flopped, including *Lotario* from 1729, for which he had high expectations. He also faced heavy competition from another opera company. All of a sudden the English had had enough of the long virtuoso arias Handel wrote, and he ended up in a financial crisis.

His publisher John Walsh advised Handel to start writing instrumental

music, given that there was an enormous market for it in London. In 1730, without the composer's knowledge, Walsh published a collection of twelve sonatas that was avidly sold. There was much music-making in London in small circles on all kinds of instruments, and wealthy citizens who could afford instruments and sheet music were also interested in musical novelties. Because Handel had been so popular in London as an opera composer, much money was to be made in sales of his chamber music. After all, London audiences were not so much saturated with the composer himself as with the Italian Opera Seria genre.

With his Concerti grossi opus 3, published in 1734, Handel proved to be a master in this instrumental genre for larger settings too. It seems that in these concerti as well as in the organ concerti opus 4, Handel interpolated

a break between two important compositional periods of his life: the Italian operas (until about 1730) and the large English oratorios (starting in 1739). The most salient aspect of these concerti is the way in which Handel used existing vocal works. Using existing material was certainly no admission of weakness on the part of the composer: nearly all his contemporaries did it to some degree. And thus in his *Concerti grossi* opus 3 Handel incorporated parts of his first oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (concerto no. 1), Brockes' *Passion* (no. 2), several of his *Chandos Anthems* (nos. 3 and 5) and the opera *Ottone* (no. 6). The fourth concerto, which starts with a stately French-style overture, is the only one in the series that was written by Handel as one whole, in other words not based on parts of older compositions. It was not entirely new either, because Handel had already used it once

as an instrumental interlude in his opera *Amadigi*. When, starting in 1739, Handel was enjoying success in London with his large English oratorios, he used the *concerti grossi* again as interludes in oratorio performances. Just like Bach, who wrote his *Mass in B Minor* almost entirely on the basis of music from his secular cantatas, Handel was a composer who dealt with his material in an economical fashion.

In his *Concerti grossi* opus 3, Handel makes optimal use of the possibilities of the genre. A feature of the *concerto grosso* is that the orchestra consists of a solo group, the *concertino*, and a *tutti* group, the *ripieno*. Corelli and Geminiani used two violins and a cello as *concertino*, and Handel did the same in his twelve *Concerti grossi* opus 6 from 1739. In the opus 3 however he varies the *concertino*

per concerto. The oboe is the main solo instrument, even more so than the violin. A *concertino* for two oboes and bassoon forms the counterpart to the string *concertino* of two violins and cello. In the third concerto we also hear an important flute solo, and the sixth concerto ends with a section for solo organ. In this way, these concerts already anticipate Handel's organ concerti, given that these are also works he used as instrumental *intermezzi* in his oratorios – in which he naturally played the organ part himself.

There are also remarkable combinations of solo instruments, such as oboe with two recorders and oboe with two cellos in the second concerto. With respect to form too, Handel moulded the genre of the *concerto grosso*. He created a synthesis between the various national styles, with a multicoloured

variety of French dances and German fugues in ever-changing orders per concerto. But the ultimate Italian example, in this case Arcangelo Corelli, is never too far-removed from Handel's *Concerti grossi*.

Marcel Bijlo, March 2005
Ruth Rose, Muse Translations

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

SACC72140 **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

CC72570 **CONCERTI GROSSI OP. 6**
Georg Friedrich Händel

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: MCO, Hilversum, The Netherlands
Recording dates: September 23-25th 2004
Recording producer, Mix & Editing: Bert van der Wolf
Recording: NorthStar Recording Services BV / Holland
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Liner notes: Sabien Stols, Combattimento Consort Amsterdam
Translation: Ruth Rose, Muse Translations
Booklet editing: Wolfgang Reihing
Photo Combattimento Consort Amsterdam: Taco Anema
Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.challengerecords.com / www.combattimentoconsort.com

