



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

(1685–1759)

NEW CONCERTOS FOR ORGAN AND ORCHESTRA

ARRANGEMENTS/TRANSCRIPTIONS: HANSJÖRG ALBRECHT

ARRIVAL OF THE QUEEN OF SHEBA

(from *Solomon* HWV 67) for organ

[01] Allegro 03:35

CONCERTO IN C MAJOR

(from *Saul* HWV 53) for organ and orchestra

[02] Allegro 04:06

[03] Larghetto 01:47

[04] Allegro 02:50

CONCERTO IN D MAJOR

Music for the Royal Fireworks

HWV 351 for organ

[05] Ouverture 08:22

[06] Bourrée 01:11

[07] La Paix 04:17

[08] La Réjouissance 01:28

[09] Menuett I & II 02:47

SAUL, KING OF ISRAEL

(three suites from *Saul* HWV 53)

for organ and orchestra

Suite No. 1 *Hallelujah*

[10] Allegro 02:58

[11] Larghetto 02:43

[12] Trio: Ardito 01:09

[13] Larghetto – Tempo ordinario (Fuga) 02:00

[14] Andante larghetto 02:59

[15] Allegro 02:40

Suite No. 2 *Carillon*

[16] Ouverture 05:15

[17] Andante allegro 01:16

[18] Gavotte 01:16

[19] Andante allegro 01:43

[20] Largo 04:17

[21] Improvisation 01:50

[22] Andante allegro 00:47

Suite No. 3 *Resurrection*

[23] Largo assai 04:13

[24] Largo 02:00

[25] Capriccio 01:45

[26] Allegro 00:46

[27] Marcia (Grave) 02:45

[28] Quasi recitativo 00:30

[29] Finale (Allegro) 05:45

TOTAL 79:15

MARTIN SCHMEDING, ORGAN *

MÜNCHENER BACH-ORCHESTER

HANSJÖRG ALBRECHT, CONDUCTOR & ORGAN **

* Works for organ and orchestra | Himmelfahrtskirche
München-Sendling (Eule, 1994)

** Works for organ solo | Marktkirche "Unser lieben
Frauen" Halle/Saale (Schuke, 1984 | Sauer, 2007)

Grand Musical Entertainment Georg Friedrich Händel und die Orgel

Not macht erfinderisch ... Nach den großen Erfolgen, die Händel knapp 20 Jahre lang mit seinen gewaltigen italienischen Opernproduktionen beim Londoner Publikum hatte, hieß es für ihn ab Beginn der 1730er Jahre, die Zeichen der Zeit zu erkennen und umzudenken. Da jüngere Komponisten allmählich die Gunst des Publikums mit englischen Singspielen eroberten, musste sich Händel etwas Neues einfallen lassen. Zudem warb der Opernunternehmer Nicolai Porpora 1734 fast alle Gesangsstars Händels ab und holte obendrein noch den Soprankastraten Farinelli als Publikums-magneten nach London. Händel ersann deshalb eine Doppelstrategie: Zum einen strich er nach und nach seine Opernproduktionen und ersetzte sie durch große, theatralische Oratorien, deren Libretti auf Englisch verfasst waren. Zum anderen versuchte er, den verführerischen Gesangskünsten des italienischen Kastraten etwas entgegensetzen und wählte hierfür die Orgel. Schon bei den frühen Oratorien *Esther* und *Deborah* kamen – laut Manuskript – Orgelpositive im Orchester zum Einsatz. Vor der Aufführung von *Athalia* spielte Händel sogar solistisch auf einer kleinen

Orgel und glänzte laut Zeitzeugenberichten mit seinen überwältigenden Improvisationskünsten. Von da an integrierte er Stücke für Orgel und Orchester als Vorspiel oder Zwischenaktmusik in seine Oratorien-Aufführungen, die weiterhin im Theater (z.B. dem Royal Theatre Covent Garden) stattfanden, aber auf szenische Darstellung, Maskenspiel und Kostümierung verzichteten. Mit dem phänomenalen Erfolg der Oratorien wuchs auch die Begeisterung für Händels Orgelkonzerte. Beim Lesen der damaligen Aufführungsberichte könnte man meinen, das Publikum sei vor allem wegen Händels grandioser Orgelkünste in die Vorstellungen gekommen. Nach den früheren Opernerfolgen hatte er es einmal mehr geschafft, zum Star des „Grand Musical Entertainment“ zu werden (diesen treffenden Begriff prägte Jahre später Händels Librettist Charles Jennens nach Aufführungen des *Messiah*).

Händels Anfänge als Organist führen in seine Heimat Sachsen-Anhalt. Seine ersten Orgelstunden erhielt er bei Friedrich Wilhelm Zachow in der Marktkirche zu Halle. Dort stand eine kleine, aber überaus klangprchtige Orgel, gefertigt von Georg Reichel in den Jahren 1663/64. Dieses hoch über dem Altar angebrachte Instrument mit nur sechs Registern und einem Manual (ohne

Pedal) füllt auch heute noch scheinbar mühelos den großen gotischen Kirchenraum und gilt als herausragendes Zeugnis barocker Orgelbaukunst. In späteren Jahren wurde Händel wie sein Altersgenosse Johann Sebastian Bach als Orgelvirtuose gefeiert. Die Kompositionen, die beide für die Orgel hinterließen, unterscheiden sich jedoch in vielerlei Hinsicht. Bach beschenkte die Nachwelt mit himmelstürmenden solistischen Orgelkompositionen, die die Orgel wie ein Orchester behandeln, für große Kirchenorgeln gedacht waren und besonders an diesen überwältigende Wirkung erzielen. Händel dagegen begeisterte mit Werken für Orgel und Orchester, die im Zusammenhang mit seinen Oratorien aufgeführt wurden. Mit diversen Orgelbauern experimentierte er am Bau verschiedener Orgelmodelle. Händel brauchte ein klanglich abwechslungsreiches und strahlendes Soloinstrument, das sich mühelos – wie Farinellis glockenreine Sopranstimme – gegen das Orchester seiner Oratorien durchsetzen konnte. Gleichzeitig durfte es in seinen Abmessungen nicht zu hoch sein, damit er es als Solist spielen und parallel dazu das Orchester leiten konnte.

Dabei hatte Händel offenbar eine Vorliebe für große Orchesterbesetzungen. In der Premiere des *Orlando* (1733) zählte der schottische Baron

Sir John Clerk of Penicuik „2 Oboen, 4 Fagotte, mehr als 24 Geigen, 4 Celli, 2 große Gamben, 2 Cembali sowie eine Theorbe“. Als Händel 1738 sein Oratorium *Saul* komponierte, erweiterte er diese Orchesterbesetzung in verschwenderischem Stil um zwei Trompeten, drei Posaunen, eine Harfe und ein Paar großer Kesselpauken, die vom Londoner Tower ausgeliehen wurden. Zusätzlich bestellte er ein Glockenspiel (das Charles Jennens zu „Händels Marotten“ zählte) sowie eine neue, noch größere und teurere Orgel. All diese Instrumente kamen höchst gekonnt zur Ausschmückung des opernhaften *Saul*-Librettos zum Einsatz – und die eingestreuten, effektvollen Orgelsätze machten Händels Ruf als Virtuose alle Ehre.

Die großartige Musik und die üppige Orchesterbesetzung des *Saul* waren Inspiration, aus diesem Werk neue Orgelkonzerte zusammenzustellen. Händel verwendete in seinen 16 originalen Konzerten für Orgel und Orchester lediglich Oboen, Fagotte, Streicher und Basso continuo (eine Ausnahme bildet das *Orgelkonzert* Nr. 16 mit zwei Hörnern). Die Konzerte zeugen von großer Meisterschaft, verzichteten jedoch auf die letzte Stufe barocker Prachtentfaltung, wie sie Trompeten und Pauken erzeugen können. Bach hingegen stellte zur gleichen Zeit die konzertante

Orgel einem Barockorchester mit Pauken und Trompeten gegenüber, nämlich in der Sinfonia seiner *Ratswahlkantate* BWV 29. In der vorliegenden Einspielung sind die Schönheit und der strahlende Glanz des *Saul* mit der Orgelkunst verbunden. Die einzelnen Stücke zu den drei Suiten „Hallelujah“, „Carillon“ und „Resurrection“ sowie das *Konzert C-Dur* sind dem Oratorium *Saul* entnommen und für Orgel und Orchester arrangiert. Die erste Suite folgt der dramaturgischen Kunst Händels zu Beginn seines Oratoriums. Beginnend mit einem strahlenden ersten Satz (im Original ein Chor-Halleluja) über ein elegisches Larghetto und ein kämpferisches Trio nimmt die Suite schließlich die Energie des Einleitungssatzes wieder auf. In der Carillon-Suite steht Händels Glockenspiel (hier Celesta) im Mittelpunkt. Die Musik verzaubert durch ihre Schlichtheit und Reinheit. Spieluhrenhaft kehrt die eingängige Melodie immer wieder, nimmt nach und nach an Intensität zu und krönt zuletzt einen pompösen Marsch des vollen Orchesters samt Orgel. Die dritte Suite spiegelt besonders Händels großen Einfallsreichtum wider. Klagend steigt der erste Satz auf und erinnert an Purcells berühmtes Lamento der Dido („When I am laid in earth“). Vom harmonischen Dunkel führen die Sätze allmählich ins Licht, um in einem jubelnden

Finale zu enden. Eingefügt ist ein stürmisches Cembalowerk (*Capriccio*) des jungen Händel, das im Kontext der Suite den Kampf zwischen Tod und Leben symbolisiert.

Daneben enthält die CD mit dem *Einzug der Königin von Saba* und der *Feuerwerksmusik* zwei der bekanntesten Werke Händels, transkribiert für Orgel und eingespielt in Händels Taufkirche, der Marktkirche zu Halle. Mögen diese klangprächtigen Solowerke sowie die neu arrangierten Konzerte für Orgel und Orchester etwas von der unbändigen Spielfreude Händels vermitteln: als Pendant zu Farinellis göttlicher Stimme und den Zuhörern als Grand Musical Entertainment.

Hansjörg Albrecht

Grand Musical Entertainment Georg Friedrich Händel and the Organ

Necessity is the mother of invention ... After the great successes with London public that Händel enjoyed for 20 years with his tremendous Italian operatic productions, he began to recognise the signs of his times during the early 1730s and to change his views. Since younger composers were

gradually gaining public favour with English musical comedies, Händel had to come up with something new. In addition, the opera entrepreneur Nicolai Porpora enticed away nearly all of Händel's singing stars in 1734 and, into the bargain, brought the soprano castrato Farinelli to London as a magnet for the public. Thus Händel thought out a double strategy: firstly, he gradually cancelled his operatic productions, replacing them with grand theatrical oratorios to libretti in English. Secondly, he tried to set something against the seductive vocal art of Italian castrati – and selected the organ to accomplish this task. Already in the early oratorios *Esther* and *Deborah* – according to the manuscripts – organ positives were used in the orchestra. Before the performance of *Athalia*, Händel even played solo on a small organ, bowling people over, according to contemporary reports, with his stunning improvisatory art. From this time on, he integrated pieces for organ and orchestra as preludes or interludes in his oratorio performances, which continued to take place in the theatre (e.g. the Royal Theatre Covent Garden) but dispensed with scenic representation, masque and costumes. Hand in hand with the phenomenal success of the oratorios also grew the enthusiasm for Händel's organ concertos. When reading reports of per-

formances from those days, one might think that the public attended the performances primarily in order to hear Händel's grandiose organ playing. After his earlier operatic successes, Händel once more succeeded in becoming the star of “Grand Musical Entertainment” (this fitting designation was coined years later by Händel's librettist Charles Jennens following performances of the *Messiah*).

Händel's origins as an organist lead us back to his homeland of Saxony-Anhalt where he received his first organ lessons from Wilhelm Zachow at the Marktkirche in Halle. There he played a small, but thoroughly sonorous organ built by Georg Reichel in 1663/64. This instrument, placed high above the altar with just six stops and one manual (without pedals) seems, even today, to effortlessly fill the large Gothic church interior; it is an outstanding example of the Baroque art of organ building. In later years, like his contemporary Johann Sebastian Bach, Händel was celebrated as an organ virtuoso. The compositions for the organ that the two composers bequeathed to us, however, are different in many respects. Bach left heaven-storming soloistic organ compositions to posterity that treat the organ like an orchestra; they were conceived for large church organs and especially aim to achieve an overwhelming effect. Händel, on the other hand, thrilled the

public with works for organ and orchestra that were performed in connection with his oratorios. He experimented, in collaboration with diverse organ builders, on the construction of various organ models. Händel needed a solo instrument with sonic variety and a brilliant sound that could easily assert itself against the orchestra of his oratorios – like Farinelli's soprano voice, clear as a bell. At the same time, it could not be too high in its dimensions, enabling him to perform as soloist whilst directing the orchestra. At the same time, Händel apparently had a predilection for large orchestral ensembles. At the premiere of *Orlando* (1733), the Scottish baron Sir John Clerk of Penicuik counted “2 oboes, 4 bassoons, more than 24 violins, 4 celli, 2 large violas da gamba, 2 harpsichords as well as a theorbo”. When Händel composed his oratorio *Saul* in 1738, he expanded this orchestral ensemble to lavishly include two trumpets, three trombones, one harp and a pair of large kettledrums borrowed from the Tower of London. In addition, he ordered a glockenspiel (that Charles Jennens counted amongst “Händel's quirks”) as well as a new, still larger and more expensive organ. All these instruments were used most skilfully to adorn the operatic libretto of *Saul* – and the interspersed, effective organ movements truly lived up to Händel's reputation as a virtuoso.

The magnificent music and opulent orchestration of *Saul* were the inspiration for assembling new organ concertos out of this work. In his 16 original concertos for organ and orchestra, Händel used only oboes, bassoons, strings and basso continuo (*Organ Concerto* No. 16 with two horns is an exception). The concertos reveal great mastery but dispense with the final stage of baroque splendour that can be produced with trumpets and tympani. Bach, on the other hand, at the same time, opposed the concertante organ with a baroque orchestra including tympani and trumpets, namely in the Sinfonia of his *Town Council Election Cantata*, BWV 29. In the present recording, the beauty and radiant brilliance of *Saul* are linked with the art of the organ. The individual pieces to the three Suites “Hallelujah”, “Carillon” and “Resurrection”, as well as the *Concerto in C major*, are taken from the oratorio *Saul* and arranged for organ and orchestra. The *First Suite* follows Händel's dramaturgical art at the beginning of his oratorio. Starting with a brilliant first movement (a choral Hallelujah in the original) above an elegiac Larghetto and a fierce Trio, the Suite finally takes up the energy of the introductory movement again. Händel's glockenspiel (celesta here) is at the centre of focus in the *Carillon Suite*. The music enchants listeners with

its simplicity and purity. Like a musical clock, the catchy melody returns again and again, gradually increasing in intensity and ultimately crowning a pompous march played by the full orchestra including the organ. The *Third Suite* particularly reflects Händel's great inventiveness. The first movement ascends in the manner of a lament reminiscent of Purcell's famous Lamento di Dido ("When I Am Laid in Earth"). The movements gradually lead us from dark harmonies into light, concluding with a jubilant Finale. A stormy harpsichord work (*Capriccio*) by the young Händel has been inserted, symbolising the struggle between death and life in the context of the Suite.

In addition, this CD includes *The Arrival of the Queen of Sheba* and the *Music for the Royal Fireworks*, two of Händel's most famous works, transcribed for organ and recorded in Händel's baptismal church, the Marktkirche in Halle. May these splendidly sonorous solo works, together with the newly arranged concertos for organ and orchestra, convey something of Händel's irrepressible joy in playing: as a counterpart to Farinelli's godlike voice and for listeners as a Grand Musical Entertainment.

Hansjörg Albrecht

Martin Schmeding

Martin Schmeding, geboren 1975 in Minden/Westfalen, studierte in Hannover, Amsterdam und Düsseldorf u.a. bei U. Bremsteller, L. Rovatkay, Dr. H. v. Nieuwkoop, J. v. Oortmerssen und Jean Boyer. Bei zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben wurde er mit Preisen ausgezeichnet, darunter der Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb Berlin, der Pachelbel-Wettbewerb Nürnberg, der Ritter-Wettbewerb Magdeburg, der Böhm-Wettbewerb Lüneburg, der Hochschulwettbewerb Hannover/Mannheim, der Deutsche Musikwettbewerb Berlin, der Europäische Wettbewerb junger Organisten Ljubljana und Musica antiqua Competition Brugge. 1999 war er Finalist des ARD-Wettbewerbs München. Daneben erhielt er zahlreiche weitere Stipendien und Förderungen (u.a. Studienstiftung des Deutschen Volkes, Niedersächsischer Kulturförderpreis 1999). Nach Positionen als Kantor und Organist in Hannover und Düsseldorf (Neanderkirche) wirkte er von 2002 bis 2004 als Dresdner Kreuzorganist an einer der bedeutendsten kirchenmusikalischen Stätten Deutschlands. Nach Lehraufträgen in Hannover, Leipzig, Weimar und Dresden ist er seit Herbst 2004 Professor für Orgel

an der Hochschule für Musik Freiburg und leitet das Institut für Kirchenmusik der Hochschule. Rundfunk- und CD-Aufnahmen, Publikationen in Fachzeitschriften und Noteneditionen, Konzerte als Solist, Kammermusiker und mit Orchester im In- und Ausland und bei bedeutenden Festivals, das Unterrichten bei nationalen und internationalen Meisterkursen und die Tätigkeit als Wettbewerbsjuror, Dirigent und Komponist ergänzen sein künstlerisches Profil. 2009 erhielt er den Preis der deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste 2/2009), 2010 den ECHO-Klassik als „Instrumentalist des Jahres“ (J.S. Bach, *Goldberg-Variationen* für Orgel).

Martin Schmeding, born in 1975 in Minden/Westfalen, studied in Hannover, Amsterdam and Düsseldorf with U. Bremsteller, L. Rovatkay, Dr. H. v. Nieuwkoop, J. v. Oortmerssen and Jean Boyer, amongst others. He has won prizes at numerous national and international competitions, including the Mendelssohn Bartholdy Competition in Berlin, the Pachelbel Competition in Nuremberg, the Ritter Competition in Magdeburg, the Böhm Competition in Lüneburg, the Music Academy Competition in Hanover/Mannheim, the German Music Competition in Berlin, the European Competition for Young Organists



in Ljubljana and the Musica antiqua Competition in Bruges. In 1999 he was a finalist at the ARD Competition in Munich. In addition, he received numerous stipends and sponsorships (including the German National Academic Foundation and the Lower Saxon Cultural Promotion Prize in 1999). After holding positions as cantor and organist in Hanover and Düsseldorf (Neanderkirche), he was organist at the Kreuzkirche in Dresden from 2002 to 2004, one of Germany's most important positions for church music. After holding teaching position in Hanover, Leipzig, Weimar and Dresden, he became Professor of Organ at the Academy of Music in Freiburg in the autumn of 2004 and directs the Institute for Church Music at the Academy. His artistic profile is completed by radio and CD recordings, publications in special journals and printed editions of scores, concerts as a soloist, chamber musician and with orchestras in Germany and abroad and at important festivals, teaching at national and international master courses and activities as a jury member at competitions, as a conductor and composer. In 2009 he was awarded the German Record Critics' Prize (Best List 2/2009), in 2010 the ECHO Klassik as "Instrumentalist of the Year" (J.S. Bach, *Goldberg Variations* for Organ).

Hansjörg Albrecht

Hansjörg Albrecht, Dirigent, Organist und Cembalist, ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters (gegründet von dem legendären Karl Richter). Daneben dirigiert er regelmäßig das Orchestra del Teatro di San Carlo Neapel, das Elbipolis Barockorchester und den C.P.E.-Bach-Chor Hamburg. Mit diesen Ensembles sowie in der Zusammenarbeit mit Gastorchestern entwickelt er neue programmatische Profile und ist in bedeutenden Musikzentren und bei europäischen Festivals zu Gast.

Als Dirigent arbeitete er u.a. mit Künstlern wie Dorothee Oberlinger, Arabella Steinbacher, Fazil Say, Vesselina Kasarova, Simone Kermes, Michael Volle und Klaus Florian Vogt zusammen sowie mit Klangkörpern wie dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, dem Orchestra della Toscana Florenz, der Prager Philharmonie, dem Bayerischen Staatsorchester, dem Münchner Rundfunkorchester, den Hamburger und Münchner Symphonikern, der Deutschen Radio-Philharmonie sowie den Ensembles der Bachakademie Stuttgart.

Neben seinen Verpflichtungen als Dirigent (u.a. in Berlin, Dresden, Salzburg, Zürich, Rom,



Warschau, St. Petersburg, Moskau und Tokio) führen Konzerte Hansjörg Albrecht als Organist in die großen Konzerthäuser und Kathedralen Europas und Russlands sowie nach Japan und die USA. Zudem gastiert er bei namhaften Orchestern weltweit, darunter das Israel Philharmonic Orchestra, Los Angeles Opera Orchestra, St. Luke's Chamber Orchestra New York, Orchestre de la Suisse Romande, Santa Cecilia Rom, Camerata Salzburg, Tschechische Philharmonie, Kremerata Baltica und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Auch wenn sich Hansjörg Albrecht vor allem als Bach-Spezialist einen Namen gemacht hat, zeugt seine Konzerttätigkeit von großer Vielfalt mit Vorliebe für ausgefallene musikalische Querverbindungen. Sein Interesse an Neuer Musik dokumentiert sich in (Ur-)Aufführungen mit Werken von Thierry Escaich, Enjott Schneider, Philipp Maintz und Rodion Shchedrin. Seit 2006 verbindet Hansjörg Albrecht ein Vertrag mit dem Label OehmsClassics, bei dem er als Dirigent mehrere vielbeachtete CDs mit Werken von Bach, Brahms, Mahler, Rott und Braunfels vorlegte. Seine Einspielung von Poulencs *Orgelkonzert* in der Doppelfunktion als Dirigent und Organist sei den Referenzaufnahmen von Charles

Dutoit, Georges Prêtre und Christoph Eschenbach ebenbürtig, lobten amerikanische Kritiker. In der eigenen SACD-Reihe „Die Kunst der Orgeltranskription“ beleuchtet Hansjörg Albrecht den Facettenreichtum der Orgel. Seine Aufnahme der *Planeten* von Gustav Holst wurde 2013 für den GRAMMY Award nominiert.

WWW.HANSJOERG-ALBRECHT.COM

Hansjörg Albrecht, conductor, organist and Harpsichordist, is the artistic director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra (founded by the legendary Karl Richter). In addition, he regularly conducts the Orchestra del Teatro di San Carlo in Naples, the Elbipolis Baroque Orchestra and the C.P.E. Bach Choir in Hamburg. With these ensembles, and in cooperation with guest orchestras, he continues to develop new programmatic profiles and is a welcome guest in important music centres and at European festivals.

As a conductor he has worked with such artists as Dorothee Oberlinger, Arabella Steinbacher, Fazil Say, Vesselina Kasarova, Simone Kermes, Michael Volle and Klaus Florian Vogt and with such outstanding ensembles as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turino, the Orchestra della Toscana in Florence, the Prague Philharmonic,

the Bavarian State Orchestra, the Munich Radio Orchestra, the Hamburg and Munich Symphony Orchestras, the Deutsche Radio Philharmonie as well as the ensembles of the Bach Academy in Stuttgart.

Alongside his obligations as a conductor (in Berlin, Dresden, Salzburg, Zürich, Rome, Warsaw, Saint Petersburg, Moscow, Tokyo and other cities), Hansjörg Albrecht performs concerts as an organist in the major concert halls and cathedrals of Europe and Russia, Japan and the USA. In addition, he is a frequent guest with such renowned orchestras as the Israel Philharmonic Orchestra, the Los Angeles Opera Orchestra, St Luke's Chamber Orchestra in New York, Orchestre de la Suisse Romande, Santa Cecilia in Rome, Camerata Salzburg, the Czech Philharmonic, the Kremerata Baltica and the Bavarian Radio Symphony Orchestra.

Although Hansjörg Albrecht has made a name for himself as a Bach specialist, his concert activities show great variety as well as a predilection for striking musical cross-connections. His interest in New Music is documented by performances, some of them premieres, of works by Thierry Escaich, Enjott Schneider, Philipp Maintz and Rodion Shchedrin. Since 2006 Hansjörg Albrecht has had a contract with the OehmsClassics label, on which

he conducted a large number of highly regarded CDs with works of Bach, Brahms, Mahler, Rott and Braunfels. His recording of Poulenc's *Organ Concerto* in the dual function of conductor and organist has been praised by American critics as being on an equal footing with the reference recordings by Charles Dutoit, Georges Prêtre and Christoph Eschenbach. In his own SACD series "The Art of the Organ Transcription", Hansjörg Albrecht illuminates the multi-faceted richness of the organ. His recording of *The Planets* by Gustav Holst was nominated for a GRAMMY Award in 2013.

WWW.HANSJOERG-ALBRECHT.COM

Münchener Bach-Orchester

Nach der Gründung des Münchener Bach-Chores im Jahre 1954 rief Karl Richter auch das Münchener Bach-Orchester ins Leben und führte es bald zu internationaler Bedeutung. Dabei erlangte das Orchester vor allem mit seinen Bach-Interpretationen auf großen Tourneen, von Paris über Moskau bis Tokio und New York, Weltruf.

Hinzu kamen zahlreiche Schallplatteneinspielungen (Deutsche Grammophon) sowie Fern-

seh- und Rundfunkproduktionen – zum Teil mit den herausragendsten Sängern und Instrumentalsolisten der 60er und 70er Jahre, u.a. Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Wunderlich, Edith Mathis und Maurice André. Aufgenommen wurden die großen Werke von Bach bis Beethoven. In seiner Art war das Bach-Orchester vor dem Aufkommen der Historischen Aufführungspraxis fast konkurrenzlos.

Zu den Gastdirigenten zählten Pultgrößen wie Leonard Bernstein und Bruno Weil, aber auch der Barockspezialist Peter Schreier. Nach Karl Richter und Hanns-Martin Schneidt übernahm der junge Dirigent, Organist und Cembalist Hansjörg Albrecht die Leitung des renommierten Münchener Bach-Orchesters, das seine künstlerische Tätigkeit mit historisch informierter Spielart fortsetzt und die große Münchener Bach-Tradition in kreativer Weise neu belebt.

Jüngere Konzerte führten das Ensemble zu den Festspielen Europäische Wochen Passau, den Musikfestspielen Saar, dem Quedlinburger Musiksommer, ins Festspielhaus Baden-Baden sowie mehrfach nach Italien. 2014 war das Bach-Orchester zu einer Tournee nach Japan eingeladen, wo es in zehn umjubelten Konzerten mit über 14 000 Zuhörern – u.a. in der Tokyo Opera City

Concert Hall und der Osaka Symphony Hall – die *Brandenburgischen Konzerte* von Bach aufführte.

WWW.MUENCHENER-BACHORCHESTER.DE

After the Munich Bach Choir was founded in 1954, Karl Richter also brought the Munich Bach Orchestra into being and soon made it into an ensemble of international significance. It was especially with the Orchestra's Bach interpretations on grand tours, from Paris and Moscow to Tokyo and New York, that the ensemble earned a world reputation.

Then there came commercial recordings (on the Deutsche Grammophon label) as well as television and radio productions – some of these with the most outstanding singers and instrumental soloists of the 1960s and 1970s, including Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Wunderlich, Edith Mathis and Maurice André. Recordings were made of the great works from Bach to Beethoven. In its manner of playing, the Bach Orchestra was virtually unrivalled in the days prior to the emergence of historical performance practice.

Guest conductors included such luminaries as Leonard Bernstein and Bruno Weil as well as the baroque specialist Peter Schreier. After Karl Richter and Hanns-Martin Schneidt, the young conduc-



tor, organist and harpsichordist Hansjörg Albrecht took over leadership of the renowned Munich Bach Orchestra, which has continued its artistic activities with historically informed performance practice, lending new vitality to the great Munich Bach tradition in many creative ways.

More recent concerts have taken the ensemble to the following festivals: European Weeks in Passau, the Saar Music Festival, Quedlinburg Music

Summer, the Festspielhaus in Baden-Baden and to festivals in Italy on a number of occasions. In 2014 the Bach Orchestra was invited to tour Japan, performing the *Brandenburg Concertos* of Bach at ten enthusiastically received concerts for over 14,000 listeners – at such venues as the Tokyo Opera City Concert Hall and Osaka Symphony Hall.

WWW.MUENCHENER-BACHORCHESTER.DE



OC 1801



OC 1803

MÜNCHENER BACH-ORCHESTER

Oboe: Julia Ströbel-Bänsch, Irene Draxinger

Bassoon & Contrabassoon: Tobias Albrecht, Lucia Flores

Trumpet: Thilo Steinbauer, Leonhard Braun

Trombone: Sven Strunkait, Harald Bschorr, Patrick Flassig

Violin: Michael Friedrich, Dimitry Lepekhov, Zsuzsa Zsizsmann, Ingrid Friedrich, Ava Madureira, Marina Momeny

Viola: Monika Henschel, Iris Gerlinger

Violoncello: Stefan Trauer, Michael Rupprecht

Double Bass: Teja Andresen

Archlute & Baroque Guitar: Christoph Eglhuber

Timpani: Babette Haag

Harpsichord & Celesta: Hansjörg Albrecht

IMPRESSUM

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: Tracks 1 & 5–9 September 4 & 5, 2014, Marktkirche Halle/Saale

Tracks 2–4 & 10–30: January 8–10, 2014, Himmelfahrtskirche München-Sendling

Recording Producer, Editing, Mastering: Martin Fischer · Recording Engineer: Stefan Folprecht

Photographs: Florian Wagner (Albrecht), Stephan Liebig (organs), fotolia.com (Cover)

Editorial: Martin Stastnik · Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE



Schuke-Sauer-Orgel der Marktkirche zu Halle im historischen Prospekt von Christoph Cuntzius (1716)

OC 1821