

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

CONCERTOS

RAGNA SCHIRMER

FORTEPIANO · GRAND PIANO · HAMMOND



CD1

**Concerto F-Dur
in F major, op. 4, Nr. 5,
HWV 293**

- 01 | Larghetto 2:44
- 02 | Allegro 2:20
- 03 | Alla siciliana 1:39
- 04 | Presto 2:23

**Concerto g-Moll
in G minor, op. 4, Nr. 3,
HWV 291**

- 05 | Adagio 3:56
- 06 | Allegro 3:39
- 07 | Adagio 0:55
- 08 | Allegro 2:13

**Concerto g-Moll
in G minor, op. 4, Nr. 1,
HWV 289**

- 09 | Larghetto e staccato 5:38
- 10 | Allegro 5:07
- 11 | Adagio 1:43
- 12 | Andante 3:56

**Concerto A-Dur
in A major,
HWV 296a**

- 13 | Largo e staccato 5:36
- 14 | Andante 4:56
- 15 | Grave 1:14
- 16 | Allegro 6:21

**Concerto F-Dur
in F major, op. 4, Nr. 4,
HWV 292**

- 17 | Allegro 4:01
- 18 | Andante 5:31
- 19 | Adagio 2:02
- 20 | Allegro 3:41

**Concerto B-Dur
in B flat major, op. 4, Nr. 2,
HWV 290**

- 21 | A tempo ordinario
e staccato 0:52
- 22 | Allegro 4:24
- 23 | Adagio e staccato 1:01
- 24 | Allegro,
ma non presto 3:52

RAGNA SCHIRMER

Hammerflügel fortepiano (Schwabe & Arens, Nachbau Anton Walter, Wien 1795)

HÄNDEL FESTSPIELORCHESTER HALLE

Leitung · direction: Bernhard Forck

1. Violine · 1st violin: Bernhard Forck, Dietlind von Poblozki,
Ernö Molnar, Michael Pöschke, Elisabeth Thiel

2. Violine · 2nd violin: Birgit Schnurpfeil, Eva Heinig,
Wilfried Schulze, Elke Biedermann

Viola: Michael Clauß, Gerd Döring, Bernhard Prokein

Violoncello: Anne Well, Burghard Müller

Kontrabass · Double bass: Stefan Meißner

Oboe: Annette Speer, Luis Cáceres-Moncada

Fagott · Bassoon: Fabian Borggreffe

05-08

BIRGIT SCHNURPFEIL

Barockvioline · Baroque violin (André Mehler 2011, Kopie Pietro Gaurneri, Venezia 1740)

ANNE WELL

Barockcello · Baroque violoncello (Markneukirchen 1920, restauriert von Friedrike Dudda)

05-08 · 17-20

GERGELY BODOKY

Traversflöte · Baroque flute (Stefan Beck, Gergely Bodoky 2010, Kopie Scherer)

EDUARD WESLY

Barockoboe · Baroque oboe (Robert Wijne, Nijmegen 1740)

ADRIAN ROVATKAY

Barockfagott · Baroque bassoon (Guntram Wolf 1990, Kopie anonym 1690)



Händelfestspielorchester Halle
im Volkspark



CD2

**Concerto B-Dur
in B flat major, op. 7, Nr. 1,
HWV 306**

- 01 | Andante 9:24
- 02 | Largo e piano 3:34
- 03 | Fuga: Allegro 2:28
- 04 | Ad libitum:
Sarabande,
HWV 432 2:32
- 05 | Bourée: Allegro 2:27

**Concerto F-Dur
in F major,
HWV 295**

- »Der Kuckuck und
die Nachtigall«
"The Cuckoo and
the Nightingale"
- 06 | Larghetto 3:25
 - 07 | Allegro 3:26
 - 08 | Larghetto 2:46
 - 09 | Allegro 4:13

Arrangements: Jens Schlichting

**Concerto B-Dur
in B flat major, op. 7, Nr. 3,
HWV 308**

- 10 | Allegro 4:52
- 11 | Spiritoso 4:09
- 12 | Menuet 3:15

**Concerto A-Dur
in A major, op. 7, Nr. 2,
HWV 307**

- 13 | Ouverture 2:28
- 14 | A tempo ordinario 4:32
- 15 | Ad libitum:
Lento, quasi
improvisando 2:49
- 16 | Allegro

Arrangements und ad libitum:
Jens Schlichting

**GUILLAUME
CONNESON** (*1970)

Concertino pour Piano

- 17 | I. Dramatique -
Agité 5:28
- 18 | II. Triste 9:40
- 19 | III. Joyeux 3:54

Auftragskomposition
der Händel-Festspiele Halle für
Ragna Schirmer

RAGNA SCHIRMER
Steinway D

ENSEMBLE DACUORE

Leitung · direction: Andreas Seidel

1. Violine · 1st violin:

Andreas Seidel, Heinrich Niebuhr, Chiara Astore, Tristan Thery

2. Violine · 2nd violin:

Theodor Toschev, Henriette Auracher, Christoph Schreiber, Cornelia Metz

Viola: Immo Schaar, Miguel Angel Lucas, Christian Seifert

Violoncello: Henriette Neubert, Michael Peternek

Kontrabass · Double bass: Karsten Heins

Oboe: Laura Bormann, Klaus-Peter Voß, Martin Stockbauer

Fagott · Basson: Kai Aures

Theorbe und Barockgitarre · theorbo and Baroque guitar: Petra Burmann

(Theorbe: Lars Jönsson, Dalarö 2010, Barockgitarre: Anna Radice, Bologna 2008)

Ensemble DaCuore
im Freylinghausensaal



CD3



**Concerto B-Dur
in B flat major, op. 4, Nr. 6, HWV 293**

- 01 | Andante - Allegro 5:45
- 02 | Larghetto 5:42
- 03 | Allegro moderato 3:11

**Concerto g-Moll
in G minor, op. 7, Nr. 5, HWV 310**

- 04 | Staccato ma non troppo - Allegro 5:03
- 05 | »Tribute to Farinelli«:
Andante - Larghetto e staccato 7:26
- 06 | Menuett: Andante 4:18
- 07 | Gavotte 5:53

**Concerto d-Moll
in D minor, op. 7, Nr. 4, HWV 309**

- 08 | Adagio - Andante 4:32
- 09 | Allegro così così 4:32
- 10 | Maestoso - Allegro 4:37

**Concerto B-Dur
in B flat major, op. 7, Nr. 6, HWV 311**

- 11 | Pomposo e Aria 7:41

RAGNA SCHIRMER
Hammond B3

STEFAN MALZEW
Arrangements, Leitung, Vibraphon, Piano
arrangements, direction, vibes, piano

GÉRARD PRESENCER
Trompete, Flügelhorn · trumpet, flugelhorn

PETER WENIGER
Sopransaxophon, Tenorsaxophon · soprano saxophone, tenor saxophone

GEOFFROY DE MASURE
Posaune, Bassposaune · trombone, bass trombone

WINFRIED HOLZENKAMP
Kontrabass · double-bass

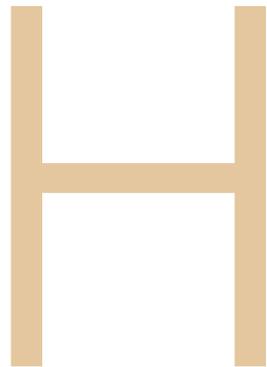
MATTHIAS DANECK
Drums, Percussion

»THE STRINGS«

- 1. Violine · 1st violin: Christoph Schreiber, Karoline Schulze, Johannes Tauber
- 2. Violine · 2nd violin: Katrin Mielke, Charlotte Näher, Susanne Brandt
- Viola: Christoph Breuer, Cornelia Metz
- Violoncello: Thomas Mielke, Minyoung Jeon

neues theater





ändels Orgelkonzerte gehören seit ihrem Erscheinen 1738 zu seinen populärsten Werken und schrieben schon in wenigen Jahrzehnten eine bemerkenswerte Rezeptionsgeschichte. Opus 4, die bekanntere der beiden Sammlungen, wurde bis ca. 1770 nicht weniger als mindestens 13 mal neu aufgelegt, und zwar 12 mal nur als Solostimme, was tatsächlich beweist, dass Clavierspieler die Werke zuhause solistisch, also ohne Orchester, oder mit Streichquartett-Begleitung so häufig vortrugen wie um 1800 Sonaten von Haydn und Clementi. Das eigentliche Soloinstrument

der Orgelkonzerte blieb daher für lange Zeit das Clavier, also das ein- oder zwei-manualige Cembalo oder das 8'-Spinett, weshalb sämtliche Editionen bis an die Wende zum 19. Jahrhundert *For the Harpsichord or Organ* erschienen.

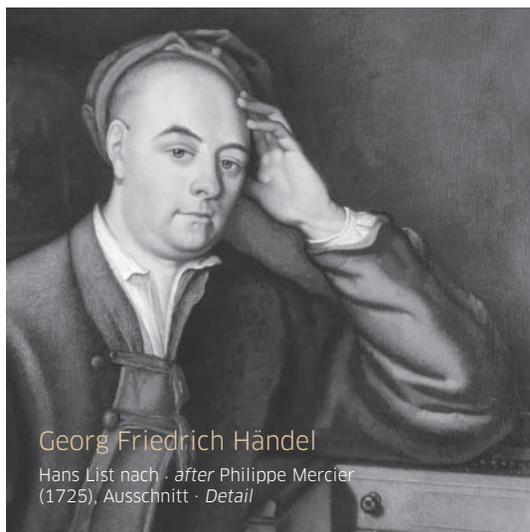
Ihre ursprüngliche Bestimmung als Orgelkonzerte, welche bald zu Repräsentanten der Gattung schlechthin wurden, verdanken die Kompositionen indes zwei Umständen, die eng mit Händels Biographie seit 1732 und hier vor allem mit dem Niedergang seiner italienischen Opera seria verflochten sind. Dieser wurde vom enormen Erfolg jüngerer Komponisten mit Singspielen englischer Sprache, darunter sein Schüler John Christopher Smith junior (1709–1795) und Thomas Augustine Arne (1710–1778), sowie durch den Wettbewerb mit dem Konkurrenzunternehmen der sog. *Opera of the Nobility* unter Nicola Porpora (1686–1768) beschleunigt, dem es 1734

gelungen war, fast sämtliche Gesangstars Händels abzuwerben und den Virtuosen der Zeit schlechthin, den Soprankastraten Carlo Broschi (1705–1782), genannt Farinelli, für drei Jahre nach London zu holen. Farinelli avancierte unverzüglich zum Publikumsmagneten, so dass Händel nun mit aller Macht um die Existenz seiner eigenen Opernkompanie zu ringen hatte. Mangels teurer Vokalsolisten ersann er noch vor Ankunft des Kastraten im Spätherbst 1734 eine Doppelstrategie:

Zum Einen ersetzte er italienische Opern zunächst in der Fastenzeit durch die neue Teilgattung des englischsprachigen Oratoriums, das er bereits 1732/33 in Gestalt von *Esther* HWV 50b und *Deborah* HWV 51 erprobt hatte. Nach der Rückkehr aus Dublin (1742) weitete er die Oratorienspielzeiten schließlich ganzjährig aus und strich die Oper vollends vom Spielplan. Vom 5. März 1735 an wurden Orgelkonzerte (gelegentlich auch Concerti grossi) als Zwischenaktmusiken, vielleicht sogar Vorspiele zu festen Bestandteilen der Oratorienvorstellungen, welche 15 Jahre lang ausschließlich im Theater und erst seit 1750 als Wohltätigkeitsveranstaltungen auch in der Kapelle des Foundling Hospital stattfanden, eines Londoner Waisenhauses, zu dessen Governor der Komponist damals gewählt worden war. Der wachsende Erfolg der Orgelkonzerte blieb daher mit dem phänomenalen Aufstieg des Händelschen Oratoriums verknüpft; beim Lesen der Aufführungsberichte fragt man sich zuweilen sogar, ob die Hörer am Abend nun der Vokalwerke, Gesangssolisten oder eben Orgelkonzerte wegen ausgingen.

Andererseits bestand die Funktion der Orgelkonzerte darin, sich Farinelli persönlich als Solist gegenüberzustellen. Als Medium hierfür kam nur die

klangmächtigere Orgel, nicht das traditionelle Tasteninstrument des Theaters, das Cembalo, in Frage. Händels Orgelkonzerte wurden somit als direkte Pendanten zu den Arien des Kastraten entworfen, der Ton der Orgel trat unmittelbar mit dem damaligen Ideal der menschlichen Stimme in Wettstreit. In direkter Konkurrenz zu den Bühnenauftritten des Italiensers, oft sogar am selben Abend, entstanden zwischen



Georg Friedrich Händel
Hans List nach · after Philippe Mercier
(1725), Ausschnitt · Detail

Januar oder Februar 1735 und 1736 und wohl in dieser Reihenfolge die Orgelkonzerte F-Dur HWV 293, g-Moll HWV 291, B-Dur HWV 290, F-Dur HWV 292 und g-Moll HWV 289, 1738 erschienen als op. 4 Nr. 5, 3, 2, 4 und 1, dazu Ende 1735 / Anfang 1736 das *Concerto per la Harpa* B-Dur HWV 294, welches zunächst innerhalb der Uraufführung der Ode *Alexander's Feast or The Power of Musick* HWV 75 am 19. Februar 1736 das Saitenspiel des antiken Sängers Timotheus symbolisierte (HWV 289 indes das Orgelspiel der Heiligen Caecilia), im Erstdruck (op. 4 Nr. 6) allerdings, bearbeitet wohl von John Christopher Smith junior, ebenfalls für Cembalo oder Orgel bestimmt ist. Den »Farinelli-Konzerten« sind auch die beiden Werke von Anfang 1739 hinzuzurechnen, auf welche die Wirkung

des Kastraten noch nach dessen Abreise aus London ausgestrahlt haben dürfte: die sog. Nr. 13 F-Dur HWV 295 (beendet am 2. April 1739), heute bekannt als »The Cuckoo and the Nightingale«, sowie die Nr. 14 A-Dur HWV 296a, in deren erstem Satz ebenfalls eine lautmalerische Inszenierung des Nachtigallenschlags hervortritt. Ihre Aufführungen wohl am 20. März und 4. April illustrieren die Frühlingsstimmung um das britische »Neujahr« 1739 (in Großbritannien damals erst am 25. März entsprechend dem Beginn des anglikanischen Kirchenjahres). Beide Konzerte erschienen 1740 im Druck. Als auch sie wohl eine gewisse Bekanntheit erlangt hatten, schuf Händel zwischen Februar 1740 und Januar 1751 insgesamt neun weitere Orgelkonzerte (HWV 306–307, 296b, 309, 304, 305a, 311, 310 und 308), allesamt Gelegenheitswerke, von denen sechs (HWV 306–311) posthum 1761, wohl erneut von Smith junior, als Opus 7 herausgegeben wurden. Dieser Druck scheint jedoch nicht jene Popularität erlangt zu haben, die dem früheren Opus 4 zukam, obwohl der Komponist auch diese Konzerte regelmäßig im Rahmen seiner Oratorienaufführungen vortrug.

Siegbert Rampe

Auszugsweise Wiedergabe nach: Siegbert Rampe, »Händels Theaterorgeln und seine Orgelkonzerte«, in: *Ars Organi* 57 (2009), S. 90–97

Ragna Schirmer über ihr Händel-Projekt

Seit ich mich intensiv mit der Musik Georg Friedrich Händels beschäftige, liebe ich seine Orgelkonzerte. Die Intensität der eingängigen Melodien, das Tänzerische, gepaart mit starken Dialog-Effekten zwischen Soloinstrument und Orchester, und sein Mut zur Innovation faszinieren mich. Deshalb arbeite ich nun schon lange daran, diese besonderen Werke auf andere Tasteninstrumente zu übertragen. Legitimiert wird meine Absicht durch die ausdrückliche Erlaubnis Händels, seine Orgelkonzerte auch auf anderen Instrumenten, beispielsweise Cembalo oder sogar Harfe, aufzuführen.

Es ist eine schwierige Aufgabe, von einem so voluminösen, lang klingenden Instrument wie der Orgel auf das doch eher filigrane Klavier zu übertragen. Bloßes Ornamentieren und Verzieren reicht an vielen Stellen nicht aus, es bedarf größerer Ergänzungen und Verstärkungen. Ich begann, zu experimentieren und mir Anregungen und Ideen von befreundeten Musikern, Arrangeuren und Komponisten zu holen. Das Kaleidoskop der Möglichkeiten wurde größer und größer. Im Laufe der Zeit verknüpfte ich meine Leidenschaft für Tasteninstrumente verschiedener Epochen mit den Bearbeitungen der Orgelkonzerte. Ich wollte zeigen, wie diese Musik im Barock geklungen haben mag, aber genauso möchte ich die Aktualität Händels unterstreichen, indem ich zu modernen Instrumenten unserer Zeit greife. Der Schritt vom klassischen Konzertflügel zur Hammond Orgel mag da ein gewagter sein, andererseits ist es ein Schritt zurück zum Original, nämlich der Orgel an sich und ihrem spezifischen langen Klang.

Für die erste CD konnte ich das Händelfestpielorchester unter Bernhard Forck gewinnen, ein Barockorchester mit langer Händel-Tradition. Naheliegender war der Griff zum Hammerflügel. Für diese Aufnahme wählte ich ein besonders schönes Exemplar von Matthias Arens und Martin Schwabe, ein Nachbau eines Walter Flügels von 1795. Bernhard Forck und ich entwickelten gemeinsam die Interpretationen der Konzerte op. 4. Da uns aber das »Flötenregister«, was Händel an einigen Stellen vorschlägt, fehlte, kam mir die Idee, zwei der Konzerte für Bläserensemble umzuschreiben. Da eignete sich zum einen op. 4, Nr. 3 mit von Händel solistisch besetzter Geige und Cello. Birgit Schnurpfeil und Anne Well, beide Mitglieder sowohl der Staatskapelle Halle als auch des Händelfestspielorchesters, spielen diese Soli bezaubernd schön. Bei op. 4, Nr. 4 übergab ich den drei virtuosen Bläsern den Orgelsolopart und begleite am Hammerflügel als Orchester. Auf diese Weise kann an den von Händel angegebenen Stellen tatsächlich die Flöte hörbar werden, wenngleich es natürlich eine große Herausforderung für einen Flötisten ist, Orgelpassagen zu spielen. Gergely Bodoky, Soloflötist des DSO Berlin und zudem studierter Traversflötist, meistert diese Aufgabe mit berückender Leichtigkeit. Komplettiert wird das Bläsertrio von Eduard Wesly, Barockoboist aus Amsterdam und Adrian Rovatkay, Spezialist für Barockfagott – ich hätte mir keine besseren Partner wünschen können. Als ich den Orchesterpart des Konzertes op. 4, Nr. 4 einstudierte, konnte ich nicht umhin, dann auch ein Konzert für Hammerflügel Solo spielen zu wollen und habe mir dafür das A-Dur Konzert HWV 296a ausgesucht, ein besonderes Konzert, in dem Händel die Rufe der Nachtigall imitiert.



Ragna Schirmer, Bernhard Forck



Birgit Schnurpfeil



Anne Well



Händelfestspielorchester Halle



Gergely Bodoky

Eduard Wesly,
Adrian Rovatkay

Bei der Umsetzung der Orgel-Konzerte für einen großen Konzertflügel hatte ich nun natürlich ein größeres Manual und damit mehr Tonumfang zur Verfügung. Die Konzerte op. 7 sind im Vergleich zu op. 4 freier, und an zwei Stellen des ersten Konzertes benutzt Händel das Orgelpedal, was darauf hindeutet, dass er dies Konzert nicht nur an einer großen Orgel interpretierte, sondern auch voluminöser angelegt hat. So versuche ich in diesen Konzerten, mich in den Solo-Passagen mehr und mehr von rein barocken Verzierungen zu lösen und den Flügel in seiner ganzen Pracht auszunutzen. Anklänge an Orgelregister sind dabei ebenso beabsichtigt wie Ausflüge in die Moderne. Für die Interpretation dieser Konzerte suchte ich ein Ensemble, was genau meinen Vorstellungen dieser Gratwanderung entspricht: informiert über barocke Aufführungspraxis sollten doch individuelle und unkonventionelle Interpretationen möglich sein. Ich entschied mich, ein Ensemble zu gründen und dazu befreundete und mir bekannte Musiker einzuladen. Der Name des Ensembles »DaCuore« leitet sich her aus meiner Angewohnheit, seit fast dreißig Jahren bei jedem Autogramm, was ich gebe, ein »herzlichst« zu ergänzen, und dies ist auch das Motto unseres Arbeitens: Alles von Herzen. Andreas Seidel leitet dieses Ensemble mit dem Feingefühl des Kammermusikers.

Händels Konzert HWV 295 ist eine weitere Naturbeschreibung, in dem er nun »Kuckuck und Nachtigall« musikalisch zitiert. Dies Konzert wollte ich wieder ganz allein bewältigen, wenngleich es deutlich dichter gesetzt ist als HWV 296a.

Anlässlich des mir 2012 verliehenen Händelpreises gab die Stiftung Händelhaus eine Komposition für Klavier und Orchester in Auftrag, die sich auf Themen aus den Orgelkonzerten Händels beziehen sollte. Ich bin froh und

dankbar, dass Guillaume Connesson bereit war, diese Komposition für mich zu schreiben und ich präsentiere sie hier voll Stolz. Sie beschreibt auf diesem Album die moderne Händel-Rezeption. Der Komponist ist zu den Aufnahmen aus Paris angereist, hat uns beraten und teilweise den Taktstock übernommen, um die extremen Tempovorstellungen in seinem Sinne umzusetzen.

AUSZUG AUS EINEM INTERVIEW MIT GUILLAUME CONNESSON:

Vor der Arbeit an diesem Stück habe ich viel über Händel gelesen, vor allem über seine Orgelkonzerte, und fand dort diese spezielle Art von Präzision, diese Schreibweise wie mit dem Stichel, die dieser Epoche entspricht. Das ist so etwas wie ein Parfum aus dem achtzehnten Jahrhundert. Um die Verbindung zu Händel herzustellen, nutze ich in meinem Concertino das Klavier wie ein Cembalo, sowohl was die Artikulation als auch Tonumfang betrifft. Ragna ist für mich eine Musikerin, die vor Leben sprüht, sie hat sehr starke Energie, vor allem wenn ich sie Händel spielen höre. Deshalb habe ich versucht, dies in meiner Musik zu spiegeln; es hat mich wirklich mitgerissen – gestern haben wir zusammen den langsamen Satz geübt und durch ihre Herangehensweise, durch ihre Artikulation verbindet sie den barocken Ansatz und meine Musik. Es ist Ragna, die diese Assoziation herstellt, denn sie spielt viel Händel und deshalb spielt sie meine Musik auf eine bestimmte Weise, eben mit diesem Hintergrund.

Andreas Seidel

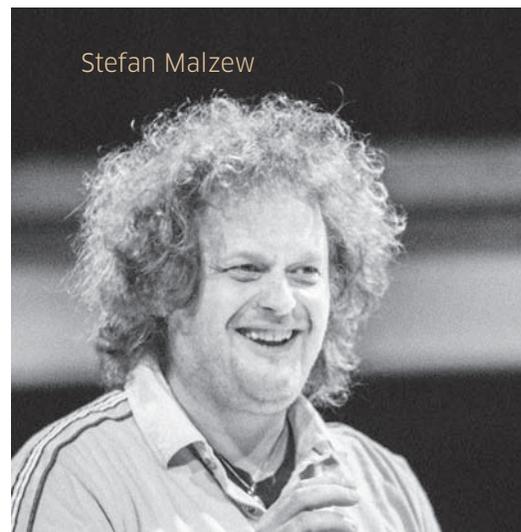


Ensemble DaCuore

Nun gilt es zu beweisen, wie modern und innovativ Händel war und ist. Anlässlich seiner musikalischen Strukturen, angesichts der vom Komponisten beabsichtigten Improvisationspassagen liegt der Schritt zum Jazz auf der Hand. Auf meiner Hammond B3 studierte ich den Text von Händel ein, arbeitete an Registrierungen und versuchte, Originalklang und Hammond-Sound zu verschmelzen. Ganz bewusst habe ich barocke Artikulation auf diesem doch eher aus der Populärmusik bekannten Tasteninstrument zu imitieren versucht. Die Schwierigkeit war, die Orchesterpartitur Händels in die Tonsprache des Jazz zu übertragen. Dass ich mit Stefan Malzew den wunderbarsten Arrangeur gefunden habe, der es schafft, Jazz um die Orgelstimme zu bauen, ohne je die Strukturen des Originals zu missachten, mit Humor gleichermaßen wie mit ungeheurem Ideenreichtum, und dass diese großartigen Musiker sich mit uns gemeinsam auf diese Reise begeben haben, ist ein Glücksfall, der hoffentlich auch Händel Freude gemacht hätte.



Ragna Schirmer



Stefan Malzew

Als Ragna anfragte, die hier nun vorliegenden Bearbeitungen zu schreiben, war zuerst der Gedanke an das Maß der Herausforderung da – nicht zuletzt, weil es auch darum ging, ein erstklassiges Set von Jazzmusikern zusammenzustellen, die der stilistischen Gratwanderung zwischen zwei Welten aufgeschlossen gegenüberstehen und sich auf das für Jazzer fest gefügte Korsett Händelscher Harmonik mit

Spaß einlassen würden. Es überwog aber sofort das hohe Lustpotenzial, das in der Idee und deren Umsetzung steckte. Sehr schnell stellte sich dann auch heraus, dass das Zusammenbringen der Händelschen Orgelkonzerte mit den Stilmitteln des Jazz eine Reihe von verbindenden Elementen enthüllte, die diesen Vorgang absolut naheliegend erscheinen lassen.

Zuallererst ist da natürlich die Improvisation, also die Technik der spontanen Musikerfindung im Augenblick der Darbietung, die wesentliches Gestaltungsmittel auch des Musikers Händel war. Ganze Sätze der Orgelkonzerte existieren lediglich in der Anweisung, dass es sich um z.B. ein »Adagio« handeln soll, das zwischen zwei schnelle Sätze einzufügen ist, bisweilen noch um die Vorgabe von zwei oder drei Harmonien und eine thematische Floskel

ergänzt. An anderen Stellen finden sich entsprechende Anweisungen inmitten der schnellen Sätze, wenn es darum geht, einen musikalischen Gedanken fortzuspinnen im Geiste des Charakters des jeweiligen Satzes. Der Freiraum für den Interpreten könnte nicht größer sein: er erfindet nicht nur die musikalische Gestaltung, sondern gleich den gesamten musikalischen Verlauf. Genau das ist das tägliche Brot des Jazzmusikers. Ein weiterer und für das Gelingen der Umsetzung dieser Idee sehr wichtiger Aspekt sind die in unterschiedlicher Form immer wiederkehrenden harmonischen Strukturen in Händels Musik, die im Jazz als »2-5-1«-Verbindungen ihre Bezeichnung gefunden haben. Hier handelt es sich um Kombinationen von absteigenden Quinten und deren Variationen, die das Empfinden von fortschreitendem musikalischen Fluss vermitteln.

Und zum Dritten sind es melodische Verläufe, die oft, wenn überhaupt, nur einer kleinen Veränderung bedürfen, um weder dem Stile Händels noch dem des Jazz fremd zu sein.

Für jeden einzelnen Satz der vorliegenden vier Konzerte lässt sich Takt für Takt der konkrete Bezug zur Originalvorlage herstellen, was mal deutlicher und an anderer Stelle weniger klar erkennbar sein dürfte.

Am entferntesten scheint da vielleicht der letzte Satz von op.7 Nr. 5, einem Tango im 5-Vierteltakt. Die Vorlage, eine Gavotte, liefert den unverändert übernommenen melodischen Verlauf des Themas, gewonnen aus zwei unterschiedlichen achttaktigen Phrasen der Vorlage, den ich mit dem harmonischen Verlauf der ersten Phrase des Originalthemas verknüpft und zu einer für Jazz-Standards typischen AABA- Form gefügt habe. Die virtuose Klavierpassage, die nach dem ersten Durchgang die Soloimprovisationen der

drei Bläser einleitet und am Ende wiederkehrt, ist fast unverändert aus einer Basslinie des Originals übernommen.

Eine andere Art des Zugriffs bestand darin, einen atmosphärischen Aspekt des Originals in den Vordergrund zu stellen und ihn wie unter einem Vergrößerungsglas dominieren zu lassen. Zu finden am deutlichsten in der Heiterkeit des ersten Satzes des berühmten op.4, Nr.6, oder in der emotionalen Düsternis vom Beginn op.7, Nr.4.

Die Genialität der Vorlagen führte dazu, dass es immer Händels Musik selbst war, die mir im Zuge der Beschäftigung den Impuls geliefert hat, wie mit ihr zu verfahren sei. So bringen diese in höchstem Respekt erstellten musikalischen Betrachtungen allesamt Facetten zum Vorschein, die auf die eine oder andere Art in den Originalen Händels bereits latent vorhanden sind – und werden im optimalen Falle den Hörer dazu verführen, sich die Originale einmal mehr anzuhören.

Danke Ragna für die Idee, danke Georg Friedrich für die Musik!

Stefan Malzew



Gérard Presencer

Head of Jazz Department an der Royal Academy of Music, London bis 2010, zur Zeit Bereichsleiter Blechbläser am Jazz-Institut Berlin



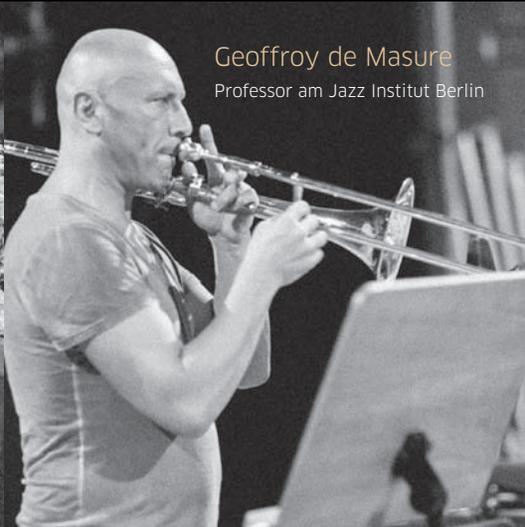
Winfried Holzenkamp

Jazz-Kontrabassist und Tango-Spezialist, ausgebildet in Buenos Aires



Peter Weniger

Künstlerischer Leiter und Professor am Jazz-Institut Berlin

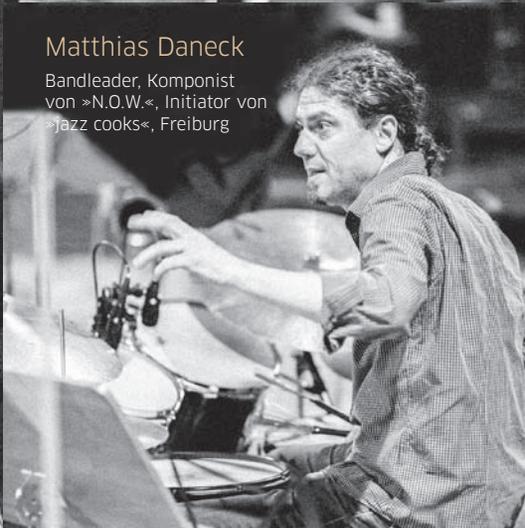


Geoffroy de Masure

Professor am Jazz Institut Berlin



»The Strings«



Matthias Daneck

Bandleader, Komponist von »N.O.W.«, Initiator von »jazz cooks«, Freiburg

Ragna Schirmer

Ihre individuellen Interpretationen der Barockmusik zeichnen Ragna Schirmer aus. Gleich zweimal gewann sie den Internationalen Leipziger Bachwettbewerb und sorgte daraufhin mit einer Einspielung der Goldberg-Variationen für Aufsehen. Ihr Album mit den Suiten von Georg Friedrich Händel bescherte der Pianistin einen ECHO Klassik sowie den Händelpreis der Stadt Halle. Die Kunst der Nuance, die Liebe zum Detail und der Mut, Bekanntes in neue Zusammenhänge zu stellen sind es, die Ragna Schirmers Lesarten dieser Barockmeister besonders und unverwechselbar machen.

Ihr Klangsinn und ihre Flexibilität lassen die Pianistin verstärkt auch zu historischen Tasteninstrumenten greifen. Nach ihren beiden hochgelobten Doppelalben der Werke Joseph Haydns, das erste davon ebenfalls ECHO-prämiert, spielt sie Werke der Wiener Klassik bis hin zur Romantik auch auf Hammerflügeln der jeweiligen Epoche.

Auf diesem Album geht Ragna Schirmer ihrer Händel-Mission nach: sie möchte zeigen, wie aktuell und zeitlos die Kompositionen des Barockmeisters sind. Die Spanne ihrer Interpretation reicht von einem Hammerflügel aus dem 18. Jahrhundert bis zu einer Hammond B3 von 1957.

Was auf diesen drei CDs hörbar voneinander getrennt ist, lässt die Pianistin im Konzert nebeneinander stehen: sie stellt Interpretationen auf historischen Tasteninstrumenten direkt solchen auf modernem Konzertflügel gegenüber. Ihr dramaturgisches und programmatisches Geschick lässt diese Abende zu sensiblen Erlebnissen werden. So wundert es nicht, dass Ragna Schirmer mittlerweile sogar genreübergreifend in für sie geschriebenen The-

aterinszenierungen mitwirkt, wie dem »Blendwerk« mit Christian Brückner und dem »Konzert für eine Taube Seele« mit dem Puppentheater Halle.

Zudem engagiert sich die mit 15 ersten Preisen und Sonderpreisen ausgezeichnete Pianistin als Pädagogin: Nachdem Ragna Schirmer bereits als 28-Jährige auf eine Professur an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim berufen worden war, unterrichtet sie seit 2009 begabte Junge Pianisten am Musikzweig der »Latina August Hermann Francke« in Halle an der Saale.

Ihre Diskografie umfasst neben den Aufnahmen von Bach, Händel und Haydn Werke von Beethoven, Brahms, Chopin, Corigliano, Mendelssohn, Schumann, Schnittke und Schmidt. Zum Liszt-Jahr 2011 legte sie eine Gesamteinspielung von Franz Liszts »Années de Pèlerinage« in Kombination mit Madrigalen der italienischen Renaissance bei Berlin Classics vor.

Ragna Schirmer konzertiert in den wichtigsten Sälen weltweit und ist Gast bei renommierten Festivals. Sie musizierte u.a. mit Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Kurt Masur, Herbert Blomstedt und Sir Neville Marriner und trat mit Klangkörpern wie den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, dem Orchestre National de France, dem Gewandhausorchester Leipzig und der Academy of St. Martin in the Fields auf.

S

ince their appearance in 1738 Handel's Organ Concertos have been amongst his most popular works, undergoing a remarkable reception history during the course of just a few decades. Opus 4, the most well known of the two collections, was re-published no less than 13 times before c. 1770, 12 times as a score for solo instrument, which demonstrates that around 1800 pianists played the works at home as solos, that is without orchestra or with string quartet accompaniment, as frequently as the sonatas of Haydn and Clementi. For a long period the actual solo instrument employed for the organ concertos was the "Clavier", that is the

single or double manual harpsichord or the 8' spinet, which is why up until the beginning of the 19th century all editions appeared *For the Harpsichord or Organ*.

Originally intended as organ concertos, they soon advanced to become representatives of this genre par excellence, whereby their composition was closely linked to two factors associated with Handel's biography after 1732, above all the decline of his Italian opera seria. This was accelerated by the enormous success of musical comedies in the English language from younger composers, including his student John Christopher Smith junior (1709–1795) and Thomas Augustine Arne (1710–1778), as well as the competition with rival companies of the so called *Opera of the Nobility* under Nicola Porpora (1686–1768). In 1734 Porpora succeeded in poaching nearly all of Handel's singing stars as well as bringing the most famous virtuoso of the

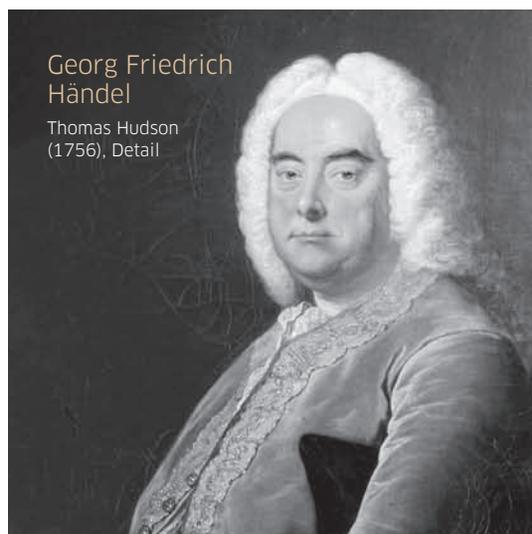
time to London for a three year engagement, the soprano castrati Carlo Broschi (1705–1782), known as Farinelli. Farinelli immediately advanced to become a public attraction, so that Handel now had to fight for the survival of his opera company with all his might. In the absence of expensive solo vocalists, he devised a double strategy before the arrival of the castrati in the late autumn of 1734:

Firstly, during Lent, he replaced the Italian operas with the new sub-genre of the English language oratorio, which he had already tested in 1732/33 in the form of *Esther* HWV 50b and *Deborah* HWV 51. Following his return from Dublin (1742) he extended the oratorio season to cover the entire year, removing the operas from the repertoire completely. From March 5th, 1735 onwards organ concertos (sometimes concerti grossi) were performed as musical interludes, perhaps even as preludes, becoming a fixed component of the oratorio concerts. For 15 years they were held exclusively in the theatre, and from 1750 onwards also as charity events in the chapel of the Foundling Hospital, an orphanage in London to which the composer was elected Governor. The growing success of the organ concertos was thus linked to the phenomenal rise of Handel's oratorios, and when reading the reviews one often wonders whether it was the vocal works, the singers, or perhaps the organ concertos themselves that enjoyed the greatest popularity.

On the other side, the organ concertos served as a counterpart to Farinelli as soloist. The only medium that came in question for this task was the tonally more powerful organ, not the traditional keyboard instrument of the theatre, the harpsichord. Thus Handel's organ concertos were composed as a direct counterpart to the arias of the castrati, and the organ's tone was in

immediate competition with the ideal of the human voice of the time. Between January or February 1735 and 1736 the following organ concertos were performed in direct competition with the stage appearances of the Italian, often on the same evening, and in this order: F major HWV 293, G minor HWV 291, B major HWV 290, F major HWV 292 and G minor HWV 289, which appeared in 1738 as Op. 4 No.

5, 3, 2, 4 and 1. In addition, at the end of 1735 / beginning of 1736, the *Concerto per la Harpa* in B major HWV 294, which initially symbolised the lyre playing of the ancient singer Timotheus within the premiere of the ode *Alexander's Feast or The Power of Musick* HWV 75 on February 19th, 1736 (whereby the organ playing in HWV 289, also performed at the premier, symbolises Saint Cecilia). However, on its first printing (Op. 4 No. 6), arranged by John Christopher Smith junior, it was also intended for harpsichord or organ. The “Farinelli Concertos” also include the two works from the beginning of 1739, where the impact of the castrati, even after his departure from London, can still be felt: The so called No. 13 in F major HWV 295 (completed on April 2nd, 1739), now known as “The Cuckoo and the Night-



Georg Friedrich
Händel

Thomas Hudson
(1756), Detail

ingale”, and No. 14 in A major HWV 296a, whose first movement also contains an onomatopoeic staging of the nightingale’s song. Their premiers, on March 20th and April 4th, illustrate the spring mood around the British “New Year” of 1739 (which in Great Britain at that time fell on March 25th, in accordance with the start of the Anglican church year). Both concertos appeared in print in 1740. After they also gained a certain popularity Handel wrote a total of a further nine organ concertos between February 1740 and January 1751 (HWV 306–307, 296b, 309, 304, 305a, 311, 310 and 308), all occasional works, of which six (HWV 306–311) were re-issued posthumously in 1761 by Smith junior as Opus 7. However, this publication did not appear to acquire the popularity of Opus 4, although the composer also regularly performed these concertos within the framework of his oratorio concerts.

Siegbert Rampe

Reproduced in part from: Siegbert Rampe, “Händels Theaterorgeln und seine Orgelkonzerte”, in: *Ars Organi* 57 (2009), p. 90-97

Ragna Schirmer on her Handel Project

Ever since I began my intensive exploration of Georg Friedrich Handel's music I have loved his Organ Concertos. I am fascinated by his bold inventiveness, the intensity of the catchy melodies, their dance-like character, combined with the strong dialogue effects between solo instrument and orchestra. That is why I have been working for some time on performing these unique works on different keyboard instruments, an undertaking supported by Handel's explicit instructions that his Organ Concertos also be played on other instruments, for example the cembalo, or even the harp.

It is a difficult task to transfer the music from such a voluminous instrument as the organ, with its ability to produce sustained notes, to the piano with its rather filigree tonal texture. In many passages mere ornamentation and embellishment are insufficient, greater augmentation and intensification are required. I began to experiment, gathering suggestions and ideas from fellow musicians, arrangers, and composers. The kaleidoscope of possibilities grew larger and larger. During the course of time I combined my passion for keyboard instruments from different epochs with the adaptation of the Organ Concertos. I wanted to show how this music may have sounded in the Baroque era, but at the same time I wanted to underline Handel's contemporary character through the use of modern instruments. The step from classical concert grand to Hammond organ may be adventurous, however, it is also a step back to the original, namely the organ itself with its characteristic sustained tones.

For the first CD I succeeded in engaging the Handel Festival Orchestra under Bernhard Forck, a Baroque orchestra with a long Handel tradition. The choice of fortepiano was a natural one. For this recording I selected an especially beautiful instrument from Matthias Arens and Martin Schwabe, a reconstruction of a Walter fortepiano from 1795. Bernhard Forck and I developed the interpretation of the Op. 4 Concertos. However, as we did not have the "flute register", which Handel suggested at a number of points, I had the idea of re-writing two of the concertos for wind ensemble. Op. 4 No. 3 with solo parts for violin and cello proved especially suited to this approach. The solos from Birgit Schnurpfeil and Anne Well, members of both the Staatskapelle Halle and the Handel Festival Orchestra, are played with stunning beauty. With Op. 4 No. 4, I gave the solo organ part to the three virtuoso wind instruments, playing the orchestral parts on the fortepiano. By this means the flute can actually be heard in the passages indicated by Handel, although it is naturally a great challenge for a flautist to play organ passages. Gergely Bodoky, solo flautist of the DSO Berlin as well as expert traverse flautist, mastered this challenge with captivating ease. The wind trio was completed by Eduard Wesly, Baroque oboist from Amsterdam, and Adrian Rovatkay, specialist for Baroque bassoon – I could not have wished for more inspiring partners. While rehearsing the orchestral part for the Concerto Op. 4 No. 4, I couldn't resist the urge to play a concerto for solo fortepiano, choosing the Concerto in A major HWV 296a, a special concerto in which Handel imitates the call of the nightingale.

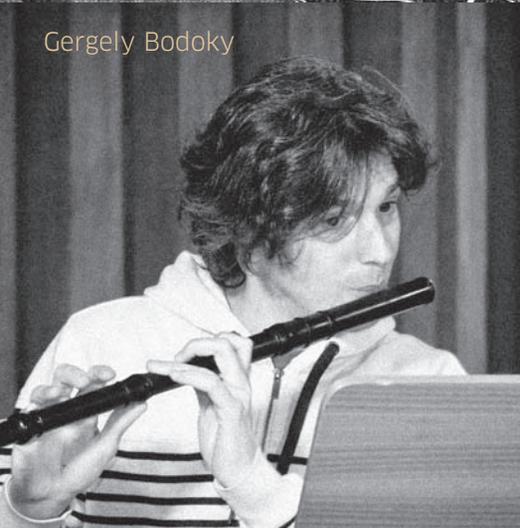


Bernhard Forck

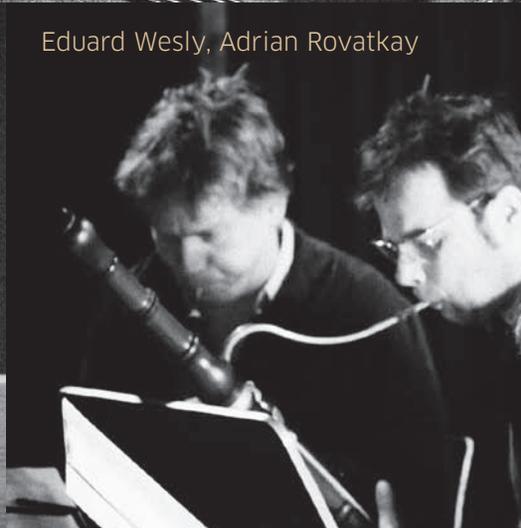


Birgit Schnurpfeil

Anne Well



Gergely Bodoky



Eduard Wesly, Adrian Rovatkay



Händelfestspielorchester Halle

During the adaptation of the organ concertos for a large concert grand I naturally had a greater manual and thus more tonal range at my disposal. Compared to Op. 4 the Op. 7 Concertos are freer, and in two passages of the first concerto Handel uses the organ pedal, which indicates that he not only interpreted this concerto on a large organ but also intended it to convey a greater tonal volume. Thus in the solo passages of these concertos I attempt to free myself from purely Baroque ornamentation and utilise the grand piano in all its splendour. Echoes of the organ register are intended, as are the forays into modern music. For the interpretation of these concerts I looked for an ensemble that shared precisely my idea of this tightrope walk: informed about Baroque performance practice, but nevertheless open to individual and unconventional interpretations. I decided to found an ensemble, inviting musician friends and acquaintances to join. The name of the ensemble “DaCuore” is derived from my habit of almost thirty years of adding “herzlichst” (affectionately) to every signature, and this is also the motto of our work. From the heart. First violinist Andreas Seidel conducts this ensemble with the exquisite sensitivity of a true chamber musician.

Handel’s concerto HWV 295 is another description of nature in which he provides musical imitations of “The Cuckoo and the Nightingale”, the name by which the concerto is now known. This was another concerto that I felt inspired to play alone, although it has considerably denser orchestration than HWV 296a.

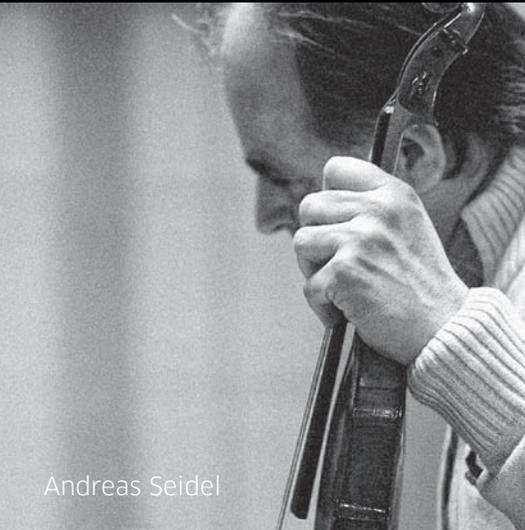
On the occasion of the Handel Prize, which I was awarded in 2012, the Stiftung Händelhaus commissioned a composition for piano and orchestra to be based on themes from Handel’s Organ Concertos. I am extremely happy and deeply thankful that Guillaume Connesson was prepared to write

this composition for me, and I present it here with a great sense of pride. It represents the modern Handel interpretation on this album. The composer travelled from Paris to attend the recording sessions, providing us with invaluable advice, and sometimes took the baton in the hand personally in order to drive ahead the music with the extreme tempi it demands.

EXCERPTS FROM AN INTERVIEW WITH GUILLAUME CONNESSON:

Before working on this piece I read a lot about Handel, especially his organ concertos, and it is here that I found that special form of precision, that exacting notation as if executed with the etcher’s needle so characteristic of the age. It is like a perfume from the eighteenth century. In order to evoke this aspect of Handel’s music in my Concertino I have employed the piano like a harpsichord, both in terms of articulation and tonal range.

For me, Ragna is a musician bursting with life, she has tremendous energy, especially when I hear her play Handel. I have attempted to reflect this in my music, and it has been a genuine inspiration. Yesterday we rehearsed the slow movement together, and through her approach, her articulation, she has succeeded in combining the characteristically Baroque with my own music. It is Ragna that has established this connection thanks to her enormous experience in playing Handel. It is this unique background which informs the special fashion in which she performs my music.



Andreas Seidel



Ensemble DaCuore



Now the task was to demonstrate how modern and innovative Handel was and still is. In light of his musical structures, in light of the improvisational passages intended by the composer, the step to Jazz was a natural one. On my Hammond B3 I practiced Handel's score, worked on registration and attempted to fuse the original tone with the Hammond sound, consciously seeking to imitate Baroque articulation on an instrument generally familiar from popular music. The difficulty was to translate Handel's orchestral score into the tonal language of Jazz. However, it was my great fortune to find the most wonderful arranger in the person of Stefan Malzew. He succeeded in building Jazz around the organ voice without violating the structures of the original – and that with both humour and an immense wealth of ideas. That these fantastic musicians accompanied us on this journey is also our great fortune. Hopefully this would also have brought joy to Handel.



Ragna Schirmer



When Ragna asked me to write the arrangements which you can now hear on this CD, my initial thoughts concerned the immensity of the challenge: First and foremost, bringing together a first class set of Jazz musicians who were prepared to venture the stylistic tightrope walk between two worlds and embrace the – for Jazz musicians – rigid corset of Handel's harmony with a sense of fun.

However, this was immediately outweighed by my enthusiasm for the idea and its realisation. The work of bringing together Handel's Organ Concertos with the stylistic devices of Jazz quickly revealed a series of connecting elements which made this undertaking appear completely self-evident.

First and foremost there is naturally improvisation, the technique of spontaneous musical invention in the instant of its performance – which was also an essential means of composition of Handel the musician. Complete movements of the Organ Concertos consist merely of the instruction that they are to be treated e.g. as an "Adagio", inserted between two fast movements, sometimes supplemented with the specification of two or three harmonies and a thematic phrase. At other points there are appropriate instructions in

the middle of the fast movements serving as guidelines when musical ideas are to be developed in the spirit of the respective movement. The freedom for the interpreters couldn't be greater: he creates both the musical figuration, and simultaneously the entire musical development. This is precisely the Jazz musician's bread and butter.

A further aspect of great importance for the successful realisation of this idea are the harmonic structures which recur again and again in different forms in Handel's music, and which in Jazz are termed "2-5-1" progressions. Here these consist of combinations of descending fifths and their variations, which convey the impression of a progressive musical flow.

Thirdly there are the melodic progressions, which frequently only require a small adjustment, if at all, in order to be in accord with both Handel's style and that of Jazz. For each individual movement of the four concertos recorded here, it is possible to establish a concrete connection to the original, bar for bar, which is clearly recognisable at some points and less clear at others.

The least recognisable is probably the last movement of Op. 7 No. 5, a tango in five-four time. The original, a gavotte, provides the theme's unaltered melodic progression, derived from two different eight-bar phrases of the original, which I have combined with the harmonic progression of the first phrase of the original theme to create an AABA form typical for Jazz standards. The virtuoso piano passage, which introduces the solo improvisations of the three horns, returning again at the end, is derived, almost unaltered, from the bass line of the original. Another form of citation consisted in highlighting an atmospheric aspect of the original, allowing it to dominate as if placed under a magnifying glass. This is most apparent in the gaiety of the

first movement of the famous Op. 4 No. 6, or in the dark emotions at the beginning of Op. 7 No. 4.

The brilliance of the originals meant that it was always Handel's music itself which provided me with the impulse as to how I should proceed during the course of the undertaking. Thus these musical observations, arranged with the greatest respect, all reveal facets which in one form or another were already latent in Handel's music, and ideally, will inspire the listener to return to the originals.

Thank you Ragna for the idea, thank you Georg Friedrich for the music!

Stefan Malzew

Ragna Schirmer

Ragna Schirmer is renowned for her unique interpretations of Baroque music. Twice winner of the international Bach Competition Leipzig, she subsequently caused a sensation with her recording of the Goldberg Variations. For her album of Georg Friedrich Handel's suites the pianist was awarded the ECHO Classic Award and the Handel Prize of the city of Halle. The art of nuance, attention to detail, and the courage to place the familiar in new contexts are what make Ragna Schirmer's interpretations of these Baroque masters so unique and distinct.

Her sense of tone and flexibility have allowed the pianist to make increasing use of historical keyboard instruments. Following her two critically acclaimed double-albums of the works of Joseph Haydn, the first of which also received an ECHO award, she has performed works from the Viennese Classic to the Romantic, including interpretations on fortepianos from the respective epochs.

On this album Ragna Schirmer pursues her passion for Handel, highlighting the contemporary and timeless character of the Baroque master's compositions. The breadth of her interpretations range from a fortepiano from the 18th century, through to a Hammond B3 from 1957.

In concerts the elements heard separately on these three CDs are often performed side by side, with the pianist directly contrasting interpretations on historical keyboard instruments with those on modern concert grands. Her dramaturgical and programmatic skills turn these evenings into a lesson

in sensitivity. Thus it is no surprise that Ragna Schirmer now performs in cross-genre theatre productions such as the "Blendwerk" with Christian Brückner and the "Konzert für eine Taube Seele" with the Puppet Theatre Halle, both specially written for her.

Awarded first and special prizes at the age of 15, the pianist is also a committed teacher. Appointed professor at the Mannheim University of Music and Performing Arts at the age of 28, Ragna Schirmer has taught talented young pianists at the "Latina August Hermann" in Halle an der Saale since 2009.

In addition to recordings of Bach, Handel and Haydn, her discography includes works from Beethoven, Brahms, Chopin, Corigliano, Mendelssohn, Schumann, Schnittke and Schmidt. In the Liszt Year 2011 she released an album of the complete "Années de Pèlerinage" from Franz Liszt, in combination with madrigals from the Italian Renaissance, on the Berlin Classics label.

Ragna Schirmer has played in the most prestigious concert halls worldwide and appeared as a guest artist at renowned festivals. She has performed, amongst others, with Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Kurt Masur, Herbert Blomstedt and Sir Neville Marriner and has appeared with orchestras such as the Munich Philharmonic Orchestra, the German Symphony Orchestra Berlin, the Orchestre National de France, the Gewandhausorchester Leipzig, and the Academy of St. Martin in the Fields.



Wir danken für die freundliche Unterstützung We are grateful for the kind support:



Dres. Harriet und Steffen Lindner, Halle
Dr. Thomas Hartkopf, Salzatal
Stiftung Händelhaus
Volkspark Halle
Franckesche Stiftungen zu Halle
neues theater Halle



HÄNDEL-FESTSPIELE
HALLE

Recordings:

CD 1: 16./17.10 & 01.-03.12.2012, Volkspark Halle, Festsaal
CD 2: 06.-08.01 & 25.-29.05.2013, Freylinghausensaal der Franckeschen Stiftungen Halle
CD 3: 15.-17.07.2013, neues theater Halle, Großer Saal

Executive Producer: RAGNA SCHIRMER

Recording Producer and Editing: THOMAS WIEBER, CD 1&2, MARCUS HERZOG, CD 3

Publishers:

Bärenreiter · inter-note · Gerard Billaudot Editeur Paris

Translations: COLIN SHEPHERD

Photos: ROBERT DÄMMIG

Design: GERD SCHRÖDER

© & © 2013 Edel Germany GmbH

www.edelclassics.de · www.ragnaschirmer.com