



harmonia
mundi

Richard Egarr
harpsichord

G. F. HANDEL
8 'Great' Suites
for Keyboard

HWV 426-433

Cover: Photo by Marco Borggreve
All texts and translations © harmonia mundi usa
© © 2013 harmonia mundi usa
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded September, 2012 at Pottton Hall, Suffolk, England
Sessions Producer & Editor: Brad Michel
Recording Engineers: Brad Michel & Matthew Bennett
Executive Producer: Robina G. Young

PRODUCTION USA

GEORGE FRIDERIC **HANDEL** (1685–1759)

8 'Great' Suites for Keyboard

HWV 426-433

Richard Egarr *harpsichord*

Harpsichord by Joel Katzman, Amsterdam, 1991 (after Ruckers, Antwerp, 1638)
Pitch: a' = 422 • Temperament: Egarr, based on 18th-century models

1

60'17

Suite No. 1 in A major HWV 426

[12'32]

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Prélude | 2'10 |
| 2 | Allemande | 4'07 |
| 3 | Courante | 2'43 |
| 4 | Gigue | 3'31 |

Suite No. 2 in F major HWV 427

[9'35]

- | | | |
|---|---------|------|
| 5 | Adagio | 3'00 |
| 6 | Allegro | 2'50 |
| 7 | Adagio | 1'21 |
| 8 | Allegro | 2'25 |

Suite No. 3 in D minor HWV 428

[23'31]

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 9 | Prélude: Presto | '48 |
| 10 | Allegro | 2'38 |
| 11 | Allemande | 4'54 |
| 12 | Courante | 1'55 |
| 13 | Air – Doubles 1-5 | 8'48 |
| 14 | Presto | 4'29 |

Suite No. 4 in E minor HWV 429

[14'17]

- | | | |
|----|-----------|------|
| 15 | Allegro | 3'44 |
| 16 | Allemande | 2'59 |
| 17 | Courante | 2'12 |
| 18 | Sarabande | 3'17 |
| 19 | Gigue | 2'05 |

Suite No. 5 in E major HWV 430

[14'03]

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | Prélude | 2'12 |
| 2 | Allemande | 5'31 |
| 3 | Courante | 1'56 |
| 4 | Air – Doubles 1-5 | 4'24 |

Suite No. 6 in F-sharp minor HWV 431

[9'37]

- | | | |
|---|---------------|------|
| 5 | Prélude | 1'42 |
| 6 | Largo | 1'56 |
| 7 | Allegro | 2'55 |
| 8 | Gigue: Presto | 3'04 |

Suite No. 7 in G minor HWV 432

[19'28]

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 9 | Ouverture: Largo – Presto – Lentement | 4'55 |
| 10 | Andante | 3'24 |
| 11 | Allegro | 2'30 |
| 12 | Sarabande | 2'33 |
| 13 | Gigue | 1'34 |
| 14 | Passacaille | 4'33 |

Suite No. 8 in F minor HWV 433

[14'33]

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 15 | Prélude: Adagio | 2'14 |
| 16 | Allegro | 2'50 |
| 17 | Allemande | 4'52 |
| 18 | Courante | 2'08 |
| 19 | Gigue | 2'29 |

2

57'55



This is how Handel's Eight 'Great' Suites were introduced to the world by the London publisher John Cluer in 1720. It was the first publication of keyboard pieces that Handel had seen fit to present to the public. These suites contain music that he had created during the preceding two decades, forged for this important publication into a magnificent set of suites for harpsichord. They demonstrate his unique and highly individual approach to keyboard playing, combining the Italian forthright virtuosity found in Domenico Scarlatti and the subtler French 'style brisé' with his own almost orchestral approach to making sound on the instrument.

It is curious that these suites have never really been a staple of the keyboard repertoire. A handful of pianists (mainly Russian) have championed them (notably Sviatoslav Richter and Andrei Gavrilov), along with cross-over interest from the jazz pianist Keith Jarrett. They have rarely been recorded or promoted by harpsichordists during the most recent revival of interest in 'early music'. An online glance at the available complete recordings of Handel's suites shows this quite clearly, certainly when compared to the vast number of recordings of J.S. Bach's keyboard suites. I suspect Handel's unusually idiosyncratic keyboard style has put a great many off. It is often quite awkward, in the same sense that Brahms's piano writing is awkward in order to create certain symphonic textures (or just to be deliberately perverse!). Handel sometimes makes no attempt to make things comfortable for the hands, particularly in fugal movements; the opening movement of the Suite in E minor is a particularly fine example! The writing does however produce glorious results, from the massive sonorities

of the Passacaille in Suite 7, to the delicate intimacy of the Allemande of Suite 3.

These pieces are Handel's first-born works for harpsichord, written by one of the keyboard giants of the Baroque era, and they should therefore be taken very seriously. Their problematic nature and reception was evident even during the eighteenth century. The composer Gottlieb Muffat (1690-1770) rewrote the suites in 1735 to technically 'improve' them, as he felt that they needed to be "mises dans une autre application pour la facilité de la main". Each to his own of course, but to remove this fundamentally Handellian way with the keyboard destroys the unique quality that must have been Handel's keyboard voice – and what a voice it is.

Does this collection have a definite through-plan, organised in the same way that Bach often does in his large-scale works or collections? The number of suites is unusual. We regularly find collections of music containing six individual parts (particularly with J. S. Bach) – so eight is something of an oddity. There seems to be no meaningful long-term key scheme such as we also find in Bach. The 'extra' two suites (7 & 8) one *could* see as being in the 'wrong' order. Surely the whole set should end with more of a bang! – which the final movement of Suite 7 would provide. What Handel does give us is a wonderfully varied set of pieces, each with its own dramatic colour and sound-world. Each key is explored to the full: for example, the loving and open qualities of A major, the dramatic and stormy characters of D minor, the sweetness and energy of E major, and the darkness and depravity of the final suite in F minor. Looked at in this way, Handel's collection takes you on a clear dramatic (and of course operatic) journey through the passions. The plot of this opera therefore does not seem to end on a happy note.

The harpsichord used for the recording is my trusty Ruckers copy by Joel Katzman. It was however cranked up to the highest tension of its life for this project. We know from surviving tuning forks associated with Handel that a = 422 was one pitch-level that he used in London. It is interesting to note that a century later in London the piano firm of John Broadwood was still using this pitch. I therefore tightened my pegs to make the rise from 415 Hz to 422 Hz. The sound is of course a little tighter, brighter and a bit more 'ping-y'. Handel had experienced several instruments by the Ruckers dynasty of harpsichord makers. An instrument he is thought to have owned in London (by Johannes Ruckers, 1612) is now owned by Her Majesty Queen Elizabeth II. Handel would certainly have appreciated the Ruckers brilliance and clarity of sound, and their keen delivery of counterpoint.

As with my recording of Bach's *English Suites*, I basically recorded the eight Handel suites in the published order. The only diversion made was to leave Suite 7 until the end, finishing the sessions with the tremendous dramatic energy that the G-minor suite demands. In these performances, I have tried to allow myself that freedom which I believe is essential for Handel's music, both in terms of text and act. This freedom is essential in certain places. The Preludes although mostly written out in metrical notation must be delivered in a free, improvisatory style, something for which Handel was tremendously famous. Ornamentation was given full reign upon repeats, and cadenzas inserted into (I hope) appropriate places. A glimpse into Handel's apparent love for density in ornamentation is evident in the opening movement of the F-major suite and the Aria of the D-minor suite. Here the ornamentation is carefully notated in the original editions presumably as a good example of how to do it. The original London editions of the Suites were used as the source material for this recording.

Handel's own playing whether on organ or harpsichord was undoubtedly filled with his huge character and personality. For me, these suites allow one to explore his character, and have such a grand sweep that gives one permission to explore one's own Handellian side. I tried to allow my inner Handel-monster out in order to give the music as much dramatic colour and passion as possible. These eight 'Great' suites truly deserve such attention.

– Richard Egarr



Parues sous ce titre chez l'éditeur londonien John Cluer, en 1720, les huit « grandes » Suites de Haendel étaient les premières pièces pour clavier que le compositeur jugeait dignes de publier et présenter au public. Ce remarquable recueil rassemblait diverses œuvres créées au cours des vingt années précédentes. Arrangées en un superbe ensemble de suites pour clavecin, elles témoignent de son approche originale et très personnelle du jeu du clavecin, synthèse de la franche virtuosité italienne d'un Domenico Scarlatti, de la subtilité du « style brisé » français et d'une conception propre, quasi orchestrale, de l'instrument.

Bizarrement, ces œuvres ne se sont jamais véritablement imposées dans le répertoire du clavier. Quelques pianistes russes s'en sont fait les champions (en particulier Sviatoslav Richter et Andreï Gavrilov) et, dans un genre *crossover*, elles ont inspiré le pianiste de jazz Keith Jarrett. Mais elles ont rarement été enregistrées ou mises en évidence par les clavecinistes depuis le récent regain d'intérêt pour la musique ancienne. Une rapide consultation en ligne des intégrales disponibles des Suites de Haendel en apporte la preuve, surtout en comparaison de la pléthore d'enregistrements consacrés aux suites pour clavier de J.-S. Bach. Je soupçonne le style claviéristique si particulier de Haendel d'en avoir rebuté plus d'un. Il est souvent très « gauche », comme peut l'être Brahms au piano, afin de créer certaines textures symphoniques (ou tout simplement par méchanceté !). Parfois, Haendel n'essaie même pas de faciliter le travail des mains, surtout dans les mouvements fugués : l'ouverture de la Suite en mi mineur en est un parfait exemple. Mais cette écriture produit de merveilleux résultats, des

sonorités monumentales de la Passacaille (Suite 7) à la délicate intimité de l'Allemande (Suite 3).

Œuvres de jeunesse, composées par un des géants du clavier de l'ère baroque, ces Suites méritent la plus grande attention. Mais leur nature même rendit leur réception problématique dès leur parution. En 1735, le compositeur Gottlieb Muffat (1690-1770) s'attacha à les récrire pour les « améliorer » techniquement car, pensait-il, elles avaient besoin d'être « mises dans une autre applicature pour la facilité de la main ». Chacun ses goûts, certes, mais faire fi de cette esthétique si caractéristique réduit à néant l'originalité de la voix clavecinistique de Haendel – et quelle voix !

Ce recueil suit-il un programme organisé, à l'instar des grands opus de Bach ? Le nombre de suites est inhabituel pour l'époque : en général, les œuvres sont groupées par six (surtout chez J. S. Bach). Ces huit suites font donc figure de curiosité. Par ailleurs, il ne semble pas y avoir de programme tonal avec une signification profonde, comme on en trouve chez Bach. Les deux suites « en trop » (7 et 8) *pourraient* être perçues comme n'étant pas « dans le bon ordre ». En effet, le recueil ne devrait-il pas se terminer avec plus d'éclat ? Dans ce cas, le dernier mouvement de la Suite 7 serait tout à fait approprié. Haendel nous offre un ensemble de pièces d'une magnifique diversité, chacune avec sa couleur dramatique particulière et son monde sonore propre. Les caractères de chaque tonalité sont pleinement exploités : tendre et éclatant (la majeur) ; imposant et orageux (ré mineur) ; doux et énergique (mi majeur) ; obscur et mélancolique jusqu'à l'accablement (fa mineur). Vu sous cet angle, le recueil de Haendel est un véritable théâtre des passions – voire un opéra, mais un opéra dont l'intrigue ne se termine pas sur une note joyeuse.

J'ai utilisé pour cet enregistrement ma fidèle copie d'un clavecin Ruckers, faite par Joel Katzman. Mais pour ce projet, nous avons soumis l'instrument à une tension maximum. Une recherche a démontré qu'un des diapasons utilisés par Haendel à Londres correspondait à la fréquence $la = 422$ Hz. Il est intéressant de remarquer qu'un siècle plus tard, toujours à Londres, le facteur de piano John Broadwood utilisait encore ce diapason. J'ai donc « monté » mon instrument de 415 Hz à 422 Hz. Il en résulte un son un peu plus tendu, un peu plus clair avec un côté légèrement plus « cristallin ». Au cours de sa vie, Haendel a joué plusieurs clavecins de la dynastie des facteurs Ruckers. Un instrument qu'il aurait eu en sa possession à Londres (fait par Johannes Ruckers, 1612) est aujourd'hui la propriété de Sa Majesté la reine Elizabeth II. Haendel appréciait certainement l'éclat et la clarté du son des Ruckers, idéal pour le subtil rendu du contrepoint.

Comme pour les *Suites anglaises* de Bach, j'ai enregistré les Suites de Haendel dans leur ordre de parution, à l'exception de la Suite n° 7 que j'ai gardée pour la fin, clôturant ainsi le projet par l'immense énergie dramatique de la suite en sol mineur. Dans mes interprétations, j'ai essayé de m'accorder une liberté qui me semble fondamentale pour la musique de Haendel, en termes de texte et de jeu. À certains endroits, cette liberté est essentielle. Les Préludes, généralement mesurés, doivent être exécutés dans le style libre et improvisé qui faisait la renommée de Haendel. J'ai lâché la bride à l'ornementation dans les reprises, et inséré des cadences aux endroits (qui me semblaient) appropriés. Le premier mouvement de la Suite en fa majeur et l'Aria de la Suite en ré mineur témoignent de la prédilection de Haendel pour la densité ornementale. L'ornementation est soigneusement notée dans les éditions originales, sans doute pour montrer le bon exemple à suivre. Cet enregistrement se base sur le texte des éditions londoniennes originales.

À l'orgue ou au clavecin, nul doute que le jeu de Haendel reflétait son tempérament et sa personnalité hors normes. À mes yeux, ces suites permettent d'étudier son caractère, et leur majesté autorise l'interprète à découvrir sa propre facette haendélienne. J'ai donc essayé de laisser parler mon « Haendel intérieur » afin de donner à la musique autant de couleur et de passion que possible. Ces huit « Grandes » Suites méritent vraiment toute cette attention.

– Richard Egarr

Traduction : Geneviève Bégou



Unter diesem Titel wurden die Acht „Großen“ Suiten von Händel 1720 von dem Londoner Verleger John Cluer der Welt bekannt gemacht. Es war dies die erste Sammlung von Klavierwerken, die Händel für veröffentlichungswürdig gehalten hatte. Bei den Suiten handelt es sich um Stücke, die er in den vorausgehenden zwei Jahrzehnten komponiert und eigens für diese umfangreiche Publikation zu einem eindrucksvollen Zyklus von Cembalosuiten zusammengestellt hatte. Sie sind gekennzeichnet durch seine unvergleichliche und stark persönlich geprägte Auffassung vom Cembalospil, in der die unbekümmerte italienische Virtuosität nach Art Domenico Scarlattis und der subtilere französische „style brisé“ mit seinem eigenen, beinahe orchestralen Ansatz der Klangerzeugung auf dem Instrument gepaart ist.

Es ist unbegreiflich, dass diese Suiten nie wirklich ihren Platz im Cembalorepertoire gefunden haben. Ein paar wenige Pianisten (hauptsächlich Russen) haben sich für sie stark gemacht (zu nennen sind insbesondere Swjatoslaw Richter und Andrei Gavrilov), und der Jazzpianist Keith Jarrett machte sie sich für Crossover-Zwecke zunutze. Auch das in jüngerer Zeit wieder erwachende Interesse an der „Alten Musik“ hat nichts daran geändert, dass sie nur selten von Cembalisten aufgenommen oder öffentlich gespielt werden. Eine Online-Suche nach den lieferbaren Gesamtaufnahmen der Händel-Suiten zeigt dies sehr deutlich, gerade auch im Vergleich zu der Vielzahl von Einspielungen der Cembalosuiten von J.S. Bach. Ich vermute, es war der für Händel typische ungewöhnliche Cembalostil, der viele abgeschreckt hat. Er ist häufig ziemlich sperrig, in der gleichen Weise, wie auch der Klavierstil von Brahms sperrig ist, um so etwas wie sinfonische Klangstrukturen hervorzubringen (oder auch nur zum Zweck der Verkomplizierung um jeden Preis!). Händel gibt sich mitunter nicht die geringste Mühe, den Klaviersatz für die

Hände bequem zu gestalten, vor allem in den fugierten Sätzen; der Eröffnungssatz der Suite in e-moll ist das beste Beispiel! Und doch ist die Schreibweise geeignet, die schönsten Wirkungen hervorzubringen, von der Klanggewalt der Passacaille in der siebenten Suite bis zu der seelenvollen Innigkeit der Allemande in der dritten Suite.

Diese Stücke sind die Erstlingswerke Händels für Cembalo, geschrieben von einem der Klaviergiganten des Barock, und sie sollten deshalb sehr ernst genommen werden. Die Problematik ihrer Eigenart und Rezeption war schon im 18. Jahrhundert offenkundig. Der Komponist Gottlieb Muffat (1690-1770) überarbeitete die Suiten 1735, um sie spieltechnisch zu „verbessern“, denn er war der Ansicht, sie müssten „être mises dans une autre applicature pour la facilité de la main“ (dt. mit einem anderen Fingersatz versehen, damit sie besser in der Hand liegen). Das muss natürlich jeder für sich selbst entscheiden, aber wenn man von dieser für Händel charakteristischen Art, das Cembalo zu spielen, abweicht, zerstört man auch das, was am Händelschen Klavierklang so einzigartig war – und was für ein Klang!

Gibt es einen klar erkennbaren Gesamtplan, nach dem diese Sammlung aufgebaut ist, etwa in der Art, wie wir sie von den großangelegten Werken oder Sammlungen Bachs kennen? Die Anzahl der Suiten ist ungewöhnlich. Üblich sind Musiksammlungen mit sechs Einzelwerken (vor allem bei J.S. Bach) – acht werden daher als etwas merkwürdig empfunden. Es ist auch keine Absicht eines Tonartenplans zu erkennen, wie sie uns ebenfalls von Bach bekannt sind. Was die „überzähligen“ beiden Suiten (7 und 8) angeht, so *könnte* man der Ansicht sein, dass sie in der „falschen“ Reihenfolge stehen. Der Gesamtzyklus sollte doch wohl mit etwas mehr Klangpracht enden?! – die im Schlusssatz der siebenten Suite gegeben wäre. All das tut der Tatsache keinen Abbruch, dass Händel uns hier einen wundervoll abwechslungsreichen Zyklus hinterlassen hat, jedes Stück mit einer eigenen dramatischen Farbe und einem eigenen Klangcharakter. Jede Tonart wird in der ganzen Breite ihrer Möglichkeiten ausgeschöpft: etwa die unbekümmerte Liebenswürdigkeit von A-dur, der dramatische und stürmische Charakter von d-moll, die Frische und Kraft von E-dur und die Düsternis und Herbheit der letzten Suite in f-moll. So gesehen, nimmt uns die Sammlung Händels mit auf einen entschieden dramatischen (und gewiss auch opernhaften) Streifzug durch die Affekte. Und das ist vielleicht auch der Grund dafür, dass es in dieser Oper kein Happy End gibt.

Das Cembalo, das ich für diese Einspielung benutzt habe, ist mein vielfach bewährter Nachbau eines Ruckers-Instruments von Joel Katzman. Es wurde für dieses Projekt jedoch auf die höchste Zugkraft seines Instrumentenlebens hochgeschraubt. Wir wissen durch Stimmgabeln, die aus dem Umfeld Händels erhalten sind, dass a = 422 eine Stimmhöhe war, mit der er in London arbeitete. Interessant ist, dass der Klavierbauer John Broadwood ein Jahrhun-

dert später in London immer noch an diesem Stimmton festhielt. Ich habe deshalb meine Wirbel angezogen, um die Stimmung von 415 Hz auf 422 Hz anzuheben. Der Klang ist dadurch natürlich ein bisschen heller, angespannter und „schwirrender“ geworden. Händel hatte verschiedene Instrumente der Cembalobauerfamilie Ruckers ausprobiert. Ein Instrument, das in London Händels Eigentum gewesen sein soll, ist heute im Besitz Ihrer Majestät, Königin Elisabeth II. Vermutlich schätzte Händel die Ruckers-Instrumente wegen der Brillanz und Klarheit ihres Klangs und wegen der hervorragenden Durchhörbarkeit des Kontrapunkts.

Wie bei meiner Aufnahme der *Englischen Suiten* von Bach habe ich die acht Suiten von Händel im Prinzip in der Reihenfolge der Ausgabe eingespielt. Die einzige Abweichung ist die, dass ich mir die siebente Suite bis zum Schluss aufgehoben und die Aufnahmesitzungen mit der ungeheuren dramatischen Kraftentfaltung beendet habe, die die g-moll-Suite verlangt. Ich habe mir bei diesen Aufnahmen die Freiheiten herausgenommen, die meiner Ansicht nach unerlässlich sind für die Musik Händels, sowohl was den Notentext als auch was den Vortrag betrifft. An einigen Stellen ist diese Freiheit ein wesentliches Element. Die Präludien müssen, obwohl sie metrisch ausnotiert sind, in einer freien, improvisatorischen Spielweise wiedergeben werden – genau dafür war Händel so überaus berühmt. In den Wiederholungen habe ich der Ornamentik freien Lauf gelassen und Kadenzen an den (so hoffe ich) richtigen Stellen eingefügt. Einen kleinen Eindruck von der Vorliebe, die Händel ganz offensichtlich für dichte Ornamentik hatte, bekommt man im Eröffnungssatz der F-dur-Suite und im Air der d-moll-Suite. An diesen Stellen ist die Ornamentik in den Originalausgaben sorgfältig notiert, vermutlich als gutes Beispiel dafür, wie man es machen sollte. Die Londoner Originalausgaben der Suiten wurden dieser Einspielung als Quellenmaterial zugrunde gelegt.

Händels eigenes Spiel, auf der Orgel ebenso wie auf dem Cembalo, trug zweifellos den Stempel seiner gewaltigen Persönlichkeit. Für mich sind diese Suiten geeignet, seiner Wesensart nachzuspüren, und sie sind von einer derart mitreißenden Kraft, dass man in die Lage versetzt wird, den Händel des eigenen Selbst zu entdecken. Ich habe versucht, mein inneres Händel-Ungeheuer von der Leine zu lassen, um der Musik so viel dramatische Farbe und Leidenschaft wie nur möglich mitzugeben. Die acht „Großen“ Suiten haben diese Aufmerksamkeit wirklich verdient.

– Richard Egarr

Übersetzung Heidi Fritz



Richard Egarr

Described as “the Bernstein of Early Music” by USA National Public Radio, Richard Egarr brings a joyful sense of adventure and a keen, enquiring mind to all his music-making. He is renowned for directing from the keyboard, conducting,

playing concertos (on organ, harpsichord, fortepiano or modern piano), and giving solo recitals at the world’s leading venues such as Carnegie Hall and the Wigmore Hall.

Richard was appointed Music Director of the Academy of Ancient Music in 2006, succeeding Christopher Hogwood. He regularly appears as guest director with other leading ensembles, ranging from the Handel and Haydn Society in Boston to the Royal Concertgebouw and Philadelphia orchestras, and in 2011 he was appointed Associate Artist of the Scottish Chamber Orchestra. He is a lasting inspiration to young musicians, and holds teaching positions at the Juilliard School and at the Amsterdam Conservatorium.

Richard’s extensive discography for **harmonia mundi usa** includes works by Christopher Gibbons, Louis Couperin, Purcell, Mozart and J.S. Bach (*Goldberg Variations, the Well-Tempered Clavier, the English Suites*) and his lengthy collaboration with violinist Andrew Manze produced award-winning recordings ranging from Biber to Schubert. With the AAM he has recorded J.S. Bach’s Harpsichord Concertos and *Brandenburg Concertos*, and their discs of Handel have won MIDEM, Edison and Gramophone Awards.

Richard trained as a choirboy at York Minster, Chetham’s School of Music in Manchester, and as an organ scholar at Clare College, Cambridge. His studies with Gustav and Marie Leonhardt further inspired his work in the field of historical performance.

Surnommé « le Bernstein de la musique ancienne » par la National Public Radio aux États-Unis, **Richard Egarr** aborde la musique avec enthousiasme, un sens aigu de l’aventure et un esprit curieux, vif et passionné. Il est réputé pour diriger du clavier – mais aussi pour sa direction d’orchestre et de chœur, ses interprétations de concertos (à l’orgue, au clavecin, au pianoforte ou au piano moderne), et ses récitals en soliste dans les grandes salles prestigieuses du monde, comme le Carnegie Hall et le Wigmore Hall.

Richard a succédé à Christopher Hogwood au poste de directeur musical de l’*Academy of Ancient Music* en 2006. Il dirige régulièrement d’autres ensembles de musique ancienne de premier plan, de la Handel and Haydn Society de Boston aux orchestres du Concertgebouw et de Philadelphie. Il est « artiste associé » du Scottish Chamber Orchestra depuis 2011. Sa démarche et son engagement artistiques sont une inspiration pour les jeunes musiciens. Il enseigne à la Juilliard School et au Conservatoire d’Amsterdam.

Son impressionnante discographie sous le label **harmonia mundi** comprend les œuvres pour clavier de Christopher Gibbons, Louis Couperin, Purcell, Mozart et J-S Bach (*Variations Goldberg, Clavier bien tempéré, Suites anglaises*). Sa longue collaboration avec le violoniste Andrew Manze a généré une série d’enregistrements couronnés de nombreux prix, dans un répertoire varié allant de Biber à Schubert. Avec l’AAM, il a enregistré les concertos pour clavecin et les *Concertos Brandebourgeois* de J-S. Bach, et ses interprétations de Haendel ont récolté les Prix MIDEM, Edison et Gramophone.

Choriste à la cathédrale de York dans son enfance, Richard poursuit sa formation musicale à la Chetham’s School of Music de Manchester, puis au Clare College de Cambridge où il étudia l’orgue. L’influence artistique de Gustav et Marie Leonhardt a fortement marqué son approche de la musique ancienne.

Die Musikertätigkeit von **Richard Egarr**, den das amerikanische National Public Radio den „Bernstein der Alten Musik“ genannt hat, ist gekennzeichnet durch Wagemut und einen wachen, forschenden Geist. Er genießt einen ausgezeichneten Ruf als Dirigent (vom Tasteninstrument aus oder am Pult) wie auch als Konzertsolist (an der Orgel, am Cembalo, am Hammerklavier oder am modernen Flügel) und er gibt Solokonzerte in den renommiertesten Konzertsälen der Welt wie der Carnegie Hall und der Wigmore Hall.

Richard Egarr wurde 2006 als Nachfolger von Christopher Hogwood künstlerischer Leiter der Academy of Ancient Music. Auch von anderen führenden Ensembles wird er regelmäßig als Gastdirigent verpflichtet, von der Handel and Haydn Society in Boston ebenso wie vom Königlichen Concertgebouw Orchester und dem Philadelphia Orchestra. 2011 wurde er zum Associate Artist des Scottish Chamber Orchestra ernannt. Jungen Musikern gibt er nachhaltige Impulse, vor allem in seiner Lehrtätigkeit an der Juilliard School und am Konservatorium Amsterdam.

Die umfangreiche Diskographie für **harmonia mundi usa** umfasst Werke von Christopher Gibbons, Louis Couperin, Purcell, Mozart und J.S. Bach (*Goldberg-Variationen, Das Wohltemperierte Clavier, Englische Suiten*), und aus seiner langjährigen Partnerschaft mit Andrew Manze sind preisgekrönte Aufnahmen hervorgegangen, die von Biber bis Schubert reichen. Mit der AAM hat er die Cembalokonzerte und die *Brandenburgischen Konzerte* von J.S. Bach eingespielt, ihre Händel-Aufnahmen erhielten den MIDEM, Edison und Gramophone Award.

Richard Egarr begann seine musikalische Ausbildung als Sängerknabe an der Kathedrale von York; er setzte sie an der Chetham’s School of Music in Manchester und als Orgel-Stipendiat am Clare College in Cambridge fort. Seine Lehrer Gustav und Marie Leonhardt lenkten seine Interessen verstärkt auf die historische Aufführungspraxis.

JOHANN SEBASTIAN
BACH

RICHARD EGARR
DISCOGRAPHY

Also available for download
Disponible également en téléchargement



The English Suites
BWV 806-811
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907591.92



Per cembalo solo...
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



Goldberg Variations
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907425.26



The Well-tempered Clavier, Books 1 & 2
Le Clavier bien tempéré,
Livres 1 et 2
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907431.32
2 CD HMU 907433.34



Harpsichord Concertos
Richard Egarr, harpsichord
Academy of Ancient Music
dir. Andrew Manze
Download only / Téléchargement seulement



Brandenburg Concertos
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & harpsichord
2 SACD HMU 807461.62

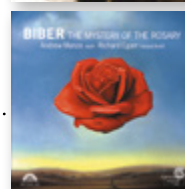
HEINRICH IGNAZ
BIBER



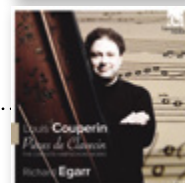
Gamba Sonatas
Jaap ter Linden, viola da gamba
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
Download only / Téléchargement seulement



The Rosary Sonatas
Sonates du Rosaire
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord & organ
2 CD HMU 907321.22



Pièces de Clavecin
The Complete Harpsichord Works
Richard Egarr, harpsichord
4 CD HMU 907511.14

LOUIS
COUPERIN



Violin Sonatas op.5
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
2 CD HMU 907298.99



ARCANGELO
CORELLI



Motets, anthems, fantasias & voluntaries
Academy of Ancient Music
Choir of the AAM
Richard Egarr
SACD HMU 807551

CHRISTOPHER
GIBBONS

GEORGE FRIDERIC
HANDEL



Complete Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
Catalogue CD HMX 2907259



12 Solo Sonatas op.1
Academy of Ancient Music
dir. Richard Egarr
2 CD HMU 907465.66



Trio Sonatas op.2 & op.5
Academy of Ancient Music
dir. Richard Egarr
2 CD HMU 907467.68



Concerti grossi op.3
Sonata a 5
Academy of Ancient Music
dir. Richard Egarr
Download only / Téléchargement seulement



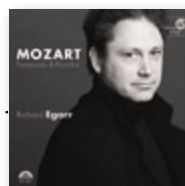
Organ Concertos op.4
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & organ
SACD HMU 807446



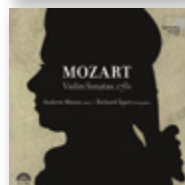
Organ Concertos op.7
Academy of Ancient Music
Richard Egarr, dir. & organ
2 SACD HMU 807447.48



WOLFGANG AMADEUS
MOZART



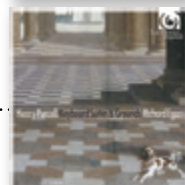
Fantasias & Rondos
Richard Egarr, fortepiano
Download only / Téléchargement seulement



Violin Sonatas, 1781
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
Download only / Téléchargement seulement



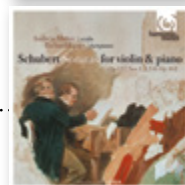
Complete Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
CD HMG 507241



Keyboard Suites & Grounds
Richard Egarr, harpsichord
CD HMU 907428



Violin Sonatas
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, harpsichord
Jaap ter Linden, gamba
Download only / Téléchargement seulement



Sonatas for Violin & Piano
Andrew Manze, violin
Richard Egarr, fortepiano
CD HMU 907445

FRANZ
SCHUBERT