



LAURENCE CUMMINGS

# HANDEL

Eight Great  
Harpsichord  
Suites

HWV 426–433

LAURENCE  
CUMMINGS  
Harpsichord

*Handel* | House  
Museum

BBC  
RADIO



90–93FM

A BBC recording



GEORGE FRIDERIC HANDEL 1685 - 1759  
**Suites de Pieces pour le Clavecin ('Eight Great Suites')**  
(London 1720)

LAURENCE CUMMINGS *Harpsichord*

**DISC 1**

**57:42**

**Suite No. 1 in A major, HWV426 (11:26)**

[1]	1	<i>Prelude</i>	1:44
[2]	2	<i>Allemande</i>	3:15
[3]	3	<i>Courante</i>	3:31
[4]	4	<i>Gigue</i>	2:56

**Suite No. 2 in F major, HWV427 (8:54)**

[5]	1	<i>Adagio</i>	2:21
[6]	2	<i>Allegro</i>	2:35
[7]	3	<i>Adagio</i>	1:23
[8]	4	<i>Allegro</i>	2:35

**Suite No. 3 in D minor, HWV428 (23:16)**

[9]	1	<i>Prelude</i>	0:47
[10]	2	<i>Allegro</i>	3:08
[11]	3	<i>Allemande</i>	3:39
[12]	4	<i>Courante</i>	2:29
[13]	5	<i>Air &amp; Doubles</i>	8:38
[14]	6	<i>Presto</i>	4:35

**Suite No. 4 in E minor, HWV429 (13:46)**

[15]	1	<i>Allegro</i>	3:54
[16]	2	<i>Allemande</i>	2:07
[17]	3	<i>Courante</i>	2:48
[18]	4	<i>Sarabande</i>	3:21
[19]	5	<i>Gigue</i>	1:36

**DISC 2**

**55:00**

**Suite No. 5 in E major, HWV430 (13:44)**

[1]	1	<i>Prelude</i>	2:04
[2]	2	<i>Allemande</i>	4:03
[3]	3	<i>Courante</i>	2:50
[4]	4	<i>Air &amp; Doubles</i>	4:47

**Suite No. 6 in F sharp minor, HWV431 (9:02)**

[5]	1	<i>Prelude</i>	1:51
[6]	2	<i>Largo</i>	1:42
[7]	3	<i>Allegro</i>	2:39
[8]	4	<i>Gigue</i>	2:50

**Suite No. 7 in G minor, HWV432 (19:49)**

[9]	1	<i>Ouverture</i>	4:51
[10]	2	<i>Andante</i>	4:21
[11]	3	<i>Allegro</i>	2:09
[12]	4	<i>Sarabande</i>	2:33
[13]	5	<i>Gigue</i>	1:17
[14]	6	<i>Passacaille</i>	4:38

**Suite No. 8 in F minor, HWV433 (12:05)**

[15]	1	<i>Prelude</i>	2:05
[16]	2	<i>Allegro</i>	2:30
[17]	3	<i>Allemande</i>	3:30
[18]	4	<i>Courante</i>	1:39
[19]	5	<i>Gigue</i>	2:21

Recorded at the Handel House Museum, Brook Street, London W1 4,5,6 & 9 November 2008

Producer: Lindsay Kemp Recording Engineer and Editor: Michael Bacon

Harpsichord preparation and tuning: Claire Hammett

Thanks to Dr. Martin Clarke for his financial support of this recording.

## Introduction

As part of the celebrations commemorating the 250th anniversary of Handel's death BBC Radio 3 and Handel House collaborated to produce this recording of Handel's Great Harpsichord Suites. Handel composed these Suites before taking up residence at 25 Brook Street, now Handel House, but it is likely that they were performed here many times. It was therefore, really rather wonderful to have been able to record these Suites in the very rooms where Handel himself would have played them; both for his own enjoyment and for the various audiences he regularly gathered in the first floor front parlour.

The other defining element of this recording is Laurence Cummings' invaluable commitment and superlative playing. His close musical connection to Handel and to the building, as a trustee of the Handel House, makes his performance particularly appropriate.

Edward Blakeman  
Editor, BBC Radio 3

Sarah Bardwell  
Director, Handel House

---

Recording solo harpsichord in Handel House was always going to be a giant leap of faith! Would we ever find a way of eradicating the very 21st-century hustle and bustle of Brook Street? Would we find a sound that could capture the intimacy of our domestic surroundings and yet be of sufficient quality? Above all, would we have the stamina to record through the night, the only time the museum is closed to visitors? In the end it was the creak of the 18th-century floorboards that created the most problems!

I am incredibly grateful to the BBC for embracing these challenges with customary skill and good humour. I also owe a huge debt of thanks to Claire Hammett for impeccable tuning and good cheer and to the staff at Handel House, whose willingness to supervise the recording into the small hours went well beyond the call of duty. My thanks also go to Siva Oke, Director of SOMM, for her support in releasing this recording into the SOMM catalogue.

I cannot begin to describe how privileged I feel to perform the great Mr. Handel's music in the very house where he lived and died. This recording for me is the realisation of a long-held dream.

Laurence Cummings

## Handel House and the Harpsichord

The instrument used for this recording is on permanent display in Handel House. It was made by Bruce Kennedy in 1998 and is based on the harpsichord that Handel owned when he lived at 25 Brook Street. Kennedy copied an example of a similar harpsichord, made by the famous Flemish harpsichord maker Ioannes Ruckers in 1624, now in the Musée D'Unterlinden in Colmar, France. The instrument is thus known as the 'Colmar Ruckers'. Handel's instrument, also made by Ruckers, would have been expanded to 4½ or 5 octaves so that music of the 18th century could be played on it. The original Colmar Ruckers harpsichord was also given such an extension or 'petit ravalement' in the early part of the 18th century, and the Handel House Ruckers has an even larger compass of nearly five octaves.

For more information about visiting and regular concerts held at Handel House, the Georgian terrace building where Handel lived and composed from 1723 until his death in 1759, please go to [www.handelhouse.org](http://www.handelhouse.org)

---

## The Eight Suites of 1720

Handel is remembered above all as a great composer for the human voice, the creator of operas, cantatas, anthems and oratorios; but in his lifetime he was also renowned as a brilliant keyboard player, indeed it seems that at times this was his main claim to fame. As well as displaying his gift for improvisation, for which he was particularly admired, he composed some superb music for keyboard instruments. The organ concertos of his later years were written for public performance, but his harpsichord music was no doubt composed for his own pleasure, the enjoyment of his friends and the instruction of his pupils. Most of it was written by the time he was thirty-five, and was concentrated into two comparatively brief periods of his life.

The first of these covers his earliest years up to 1706, which is not surprising when we consider that the training he received as a boy in Halle from the excellent Friedrich Wilhelm Zachow laid considerable emphasis on music for keyboard instruments. No autographs now exist of any of his keyboard works that were composed before about 1712, so we have no physical means of dating the large number of pieces which survive in 18th-century copies; but many of them show a certain immaturity (combined with real flashes of inspiration and originality) which make it reasonably certain that they were written

when he was still young. This is supported by a number of stylistic features which we find in the opera *Almira*, composed in Hamburg in 1704, features which occur rarely in Handel's later works, but which are found in abundance in these keyboard pieces. He left Hamburg in 1706 and moved to Italy, where he spent the next four years. Here there was no call for him to write keyboard music. Yet he often played the harpsichord (and organ), and dazzled the Italians with his virtuosity, and for such displays extemporisation was more than adequate to satisfy his hearers.

The next phase of his life was his engagement in Hanover from 1710; there is no evidence that he composed new keyboard music while he was there. After a brief visit to London in 1710-11, he returned to England in 1712, and settled permanently.

About 1717 he once more took up composition for the harpsichord, which he had hardly touched since leaving Hamburg eleven years before. This was the period of his engagement at Cannons, so there must have been some situation which either required keyboard composition, or facilitated it. By now his style had matured, and the Italian experience which had broadened his horizons shows in this area of his work as it had in vocal music. He still composed suites, but of a less conventional kind than in the earlier period; in the allemandes and courantes he has mostly abandoned the close thematic linking that he had used previously, and when he does hint at it, it is in much more subtle ways. In only one case are these movements followed by the traditional sarabande and gigue; two suites have a gigue but no sarabande. There are also a number of sonata-type movements in the Italian style, which have no connection with the conventional suite. There are sets of variations, some "arpeggio" preludes (with passages of plain chords, marked *Harp*, i.e. "arpeggio", to be applied freely by the player), an overture in the French style, and eleven fugues which display a remarkable variety of techniques, ranging from a smooth counterpoint with predominantly quaver movement, to the extrovert one in F minor, where the subject enters in full chords, creating a thrilling effect on the harpsichord (1720 suite VIII 2).

This sudden flurry of keyboard composition seems to have been completed by the end of 1717, since many of the pieces appear in two manuscript copies which can be dated to this time. Whatever reasons Handel had for composing these works, for a time he seems not to have contemplated publication; but soon the London publisher John Walsh forced his hand. Having acquired copies of a substantial number of movements, including some from the earlier period, Walsh printed them, probably in 1719 or 1720, apparently in collusion with the Amsterdam firm of Jeanne Roger. The plates were undoubtedly prepared by Walsh's engravers (with many mistakes), but the edition has Jeanne Roger's name on the title-page, and was advertised in the firm's catalogues.

It is not clear exactly when the Roger Walsh edition was published. What is certain is that in June 1720 Handel took out a Royal Privilege which protected his work for fourteen years, and he then issued his own edition of keyboard pieces, as *Suites de Pieces pour le Clavecin .... PREMIER VOLUME*, printed by J. Cluer, on 14 November 1720. It seems to be a riposte to the pirated edition, for in a prefatory note the composer says:

I have been obliged to publish some of the following lessons because surreptitious and incorrect copies of them had got abroad. I have added several new ones to make the work more usefull which if it meets with a favourable reception: I will still proceed to publish more reckoning it my duty with my small talent to serve a Nation from which I have receiv'd so Generous a protection.

G.F. Handel

The "several new ones" composed for inclusion in the 1720 edition are III 1, 3, 4, 6; V 1, VI 1 and VIII 1, while others (all, except for VII 4, composed in his 1717 period) were substantially revised. The 1720 collection has a remarkably wide range of styles, reflecting the cosmopolitan nature of Handel's musical experience up to that time; alongside the traditional elements of the Franco-German suite which his German predecessors would have recognised, there are the fugues (five of them are included, II 4, III 2, IV 1, VI 3, VIII 2), movements in the Italian style (II 2, III 6, VII 3), and a substantial French overture (VII 1) adapted from the orchestral one composed for the Cantata *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96) in 1707. Although the word "Suites" occurs on the title-page, and stands at the head of each work ("Suite première pour le Clavecin", etc), there is no attempt at a traditional suite structure and this variety is one of the most striking features of the collection: Suite II, for instance, has none of the traditional elements. Suite V is perhaps the best-known, because of the final set of variations which in the early 18th century acquired the romantic but entirely spurious nickname "The Harmonious Blacksmith".

The 1720 set is justly famous, and it was one of the best-known collections of harpsichord music of the 18th century. Its contents show Handel's originality and independence of mind, and his gift for drawing on different musical influences and unifying them by the power of his genius.

© 2009 Terence Best

**Laurence Cummings** is one of Britain's most exciting and versatile exponents of historical performance both as a conductor and a harpsichord player. He was an organ scholar at Christ Church Oxford where he graduated with first class honours. In 1996 he was appointed Head of Historical Performance at the Royal Academy of Music which has led to both baroque and classical orchestras forming part of the established curriculum. Since 1999 he has been Music Director of the London Handel Festival where performances have included productions of *Deborah*, *Athalia*, *Esther*, *Agrippina*, *Sosarme*, *Alexander Balus*, *Hercules*, *Samson*, *Ezio*, *Riccardo Primo*, *Alessandro* and *Tolomeo*.

He has conducted opera productions for English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Gothenburg Opera, Garsington Opera, English Touring Opera, Opera Theatre Company, Linbury Theatre Covent Garden, Royal Academy of Music and productions in Croatia and Portugal. He made his US debut conducting *Orfeo* with the Handel and Haydn Society in Boston.

He frequently conducts The English Concert and the Orchestra of the Age of Enlightenment, both in the UK and on tour and is a regular guest with Remix Baroque at the Casa da Musica Porto. He also works with the Britten Sinfonia, Hallé Orchestra, Basel Chamber Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Wiener Akademie, Ulster Orchestra, Northern Sinfonia, Jerusalem Symphony, Irish Baroque Orchestra and Royal Academy of Music Baroque Orchestra (including performances at the Spitalfields Festival).

His numerous recordings include the first recording of Handel's newly discovered *Gloria* with Emma Kirkby and the Royal Academy of Music, several discs of Handel chamber works with the London Handel Players for SOMM, including the première recording of the 1732 version of *Esther* with the London Handel Orchestra and Chorus, recital discs of solo harpsichord music (including music by Louis and François Couperin, a solo disc of Handel arias with Angelika Kirchschrager and the Basel Chamber Orchestra and Handel Duets with Lawrence Zazzo, Nuria Real and the Basel Chamber Orchestra.

## Introduction

Dans un élan festif de commémoration du 250<sup>ème</sup> anniversaire de la mort d'Handel, BBC Radio 3 et Handel House ont collaboré à la production de cet enregistrement des fantastiques suites pour clavecin d'Handel. Handel a composé ces suites avant de résider au 25 Brook Street, désormais la Handel House, mais il est très probable qu'elles y aient été interprétées de nombreuses fois. Avoir

pu enregistrer ces suites dans les pièces où Handel lui-même les aurait jouées fut par conséquent une expérience fantastique ; qu'il les ait jouées pour son plaisir personnel ou pour son public très varié qui venait se rassembler dans le petit salon du rez-de-chaussée.

Un autre élément essentiel de cet enregistrement repose sur la passion et le superbe jeu, tous deux inégalés, de Laurence Cummings. Son étroite relation musicale avec Handel et l'édifice, étant lui-même trustee de la Handel House, donne à son interprétation un caractère tout particulier.

Edward Blakeman  
Éditeur à BBC Radio 3

Sarah Bardwell  
Directrice de la Handel House

Enregistrer du clavecin dans la Handel House allait devenir une preuve de confiance et de foi d'une ampleur majestueuse. Allions-nous être capables de remédier à l'animation et à l'agitation de Brook Street du 21<sup>ème</sup> siècle ? Pourrions-nous trouver une sonorité susceptible de refléter l'intimité de notre voisinage tout en atteignant une qualité suffisante ? Et surtout, aurions-nous l'énergie nécessaire à enregistrer la nuit ; le seul moment où le musée est fermé au public ? En fin de compte, les problèmes les plus importants vinrent des craquements du plancher du 18<sup>ème</sup> siècle et de ses lattes en bois.

Je remercie tout particulièrement la BBC dans ses efforts d'approcher toutes ces difficultés avec tant de compétences et d'humour. Je remercie également énormément Claire Hammett, pour ses compétences exceptionnelles d'accordeuse de clavecin mais aussi pour ses encouragements, sans oublier tout le personnel de la Handel House, dont la volonté de superviser cet enregistrement en si peu d'heures est allée bien au-delà de mes attentes. Je tiens à remercier également Siva Oke, directrice du SOMM, pour son aide dans la publication de cet enregistrement dans le catalogue SOMM.

Je ne sais comment exprimer le privilège que je ressens d'avoir pu interpréter la majestueuse musique d'Handel dans la maison même où il a vécu et nous a quitté. Cet enregistrement est pour moi la réalisation d'un rêve de très longue date.

Laurence Cummings

## Handel House et le clavecin

Il est possible de découvrir l'instrument utilisé lors de cet enregistrement et exposé en permanence dans la Handel House. Il a été fabriqué par Bruce Kennedy en 1998 et le modèle repose sur le clavecin

appartenant à Handel lorsqu'il résidait au 25 Brook Street. Kennedy réussit à reproduire un exemplaire d'un clavecin similaire, fabriqué par le célèbre fabricant flamand Ioannes Ruckes en 1624, se trouvant désormais au Musée d'Unterlinden de Colmar en France. L'instrument est par conséquent connu sous le nom de « Colmar Ruckers ». L'instrument d'Handel, également fabriqué par Ruckers, aurait été étendu à 4,5 ou 5 octaves afin de pouvoir y interpréter la musique du 18<sup>ème</sup> siècle. Le Colmar Ruckers original fut aussi sujet à ce rajout d'octaves, ou « petit ravalement », du début du 18<sup>ème</sup> siècle et le « Ruckers » de la Handel House possède un nombre d'octaves plus important, allant jusqu'à 5.

Pour obtenir de plus amples informations concernant les visites et concerts fréquents dans la Handel House, la bâtisse jumelée géorgienne où Handel vécut et composa en 1723 jusqu'à son décès en 1759, veuillez vous rendre sur le lien [www.handelhouse.org](http://www.handelhouse.org).

### Les huit suites de 1720

Handel est le souvenir d'un grand compositeur pour la voix humaine, d'un créateur d'opéras, de cantates, d'hymnes et d'oratorios mais, au cours de sa vie, il est réputé pour son grand talent d'interprète au clavier et, en effet, il semble que ce fut, à cette époque, son talent le plus reconnu. En n'oubliant pas d'afficher ses grands talents d'improvisateur et d'en être admiré, il compose de magnifiques musiques pour instruments à clavier. Les concertos pour orgue composés vers la fin de sa vie, sont écrits afin d'être interprétés en public mais il ne fait aucun doute que sa musique pour clavecin l'a été pour son propre plaisir, pour celui de ses amis et sans oublier de servir à instruire ses étudiants. La plupart ont été composés lorsqu'il avait trente cinq ans et furent concentrés en deux brèves périodes de sa vie.

La première période couvre les années allant de ses débuts jusqu'en 1706, ce qui n'est pas étonnant si l'on considère la formation qu'il reçoit étant enfant, à Halle, avec Friedrich Wilhelm Zachow, qui met considérablement l'accent sur la musique pour instruments à clavier. Aucune des partitions originales de ses œuvres pour clavier ayant été écrites avant 1712 n'ont été découvertes à l'heure actuelle et nous ne possédons aucun moyen de dater le grand nombre d'œuvres ayant survécu parmi les copies du dix huitième siècle ; cependant, nombreuses d'entre elles sont à l'image d'un certain manque de maturité (dans lesquels viennent poindre de réels moments d'inspiration et d'originalité) qui semble confirmer qu'elle furent bien écrites lorsqu'il était jeune. Ceci est étayé par un nombre

de traits stylistiques que nous retrouvons dans l'opéra *Almira*, composé à Hambourg en 1704 ; des caractéristiques qui apparaissent rarement dans les œuvres ultérieures d'Handel mais que l'on retrouve en abondance dans celles pour clavier. Il quitte Hambourg en 1706 et part pour l'Italie où il passe les quatre années suivantes. Il n'a pas l'opportunité d'y écrire de la musique pour clavier. Il y joue cependant beaucoup de clavecin (et d'orgue), ne manquant pas de subjuguier les italiens de par sa virtuosité et ses improvisations, arrivant à convaincre outre mesure les oreilles plus que satisfaites de son audience.

Il passe à Hanover la période suivante de sa vie à partir de 1710 : aucune preuve n'existe permettant de démontrer qu'il ait composé de la musique pour clavier lors de son séjour dans la ville. A la suite d'une visite brève à Londres de 1710 à 1711, il revient en Angleterre en 1712 et s'y établit de façon permanente.

Aux environs de 1717, il reprend la composition pour clavecin sur lequel il a rarement posé ses doigts depuis son départ de Hambourg, onze années auparavant. Nous retrouvons la période où il est engagé à Cannons et donc probablement l'existence de quelques situations nécessitant ses compositions pour clavier ou y contribuant. Dès lors, son style illustre sa maturité, et son expérience italienne, qui lui a permis d'élargir ses élans musicaux, se reflète aussi bien dans son travail instrumental que vocal. Il compose toujours des suites mais d'un caractère moins conventionnel comparé à la période plus récente ; dans les allemandes et les courantes, on le voit presque abandonner le lien thématique étroit qu'il utilise précédemment et, lorsqu'il y fait allusion, il le fait de façon plus subtile. Dans un seul cas nous observons ces mouvements suivis par la sarabande et la gigue traditionnelles ; deux suites sont composées d'une gigue et non d'une sarabande. Nous retrouvons un bon nombre de mouvements de type sonate, illustrant le style italien sans aucun rapport avec la suite conventionnelle. Nous découvrons des variations, des préludes en « arpeggio » (accompagnés de passages en accords, marqués *Harp*, c.-à-d. des « arpeggios » joués à la discrétion de l'interprète), une ouverture de style français, onze fugues illustrant une diversité remarquable de techniques, passant d'un contre-point sans faille et tenu dominé par un mouvement rythmé en croches, à un contre-point en Fa mineur très expressif et ouvert où le sujet passe par une phase d'accords, mettant en valeur la fibre musicale et émotionnelle du clavecin (1720, suite VIII 2).

Cette soudaine effervescence de compositions pour clavier semble se terminer à la fin de 1717 car de nombreuses pièces apparaissent dans deux copies de manuscrit pouvant être datées de cette époque. Quelles que soient les raisons ayant poussé Handel à composer ces œuvres, il ne semble pas pressé

de les publier avant que John Walsh, l'éditeur londonien, ne lui force la main. Ayant fait l'acquisition d'un nombre conséquent de mouvements et notamment quelques uns de la période précédente, Walsh les imprime, probablement en 1719 ou 1720, apparemment en suivant les termes d'une collusion avec l'entreprise hollandaise de Jeanne Roger. Les plaques sont sans aucun doute préparées par les graveurs de Walsh (et notamment les nombreuses erreurs également) mais l'édition porte le nom de Jeanne Roger sur la page de titre et est au catalogue de la société.

Il n'est pas très évident de savoir quand l'édition Walsh/Roger est publiée. Ce qui par contre est sûr sont les droits d'auteur obtenus par Handel en juin 1720 qui lui permettent de protéger son travail pendant quatorze ans, le motivant à éditer alors lui-même ses œuvres pour clavier, notamment *Suites de Pièces pour le Clavecin.....PREMIER VOLUME*, imprimées par J. Cluer le 14 novembre 1720. Il nous semble reconnaître une opposition à l'édition pirate que nous retrouvons dans une note de préface écrite par le compositeur déclarant :

J'ai été obligé de publier certaines des leçons suivantes car des copies frauduleuses et furtives en ont été faites et distribuées. J'en ai ajoutées plusieurs nouvelles afin de rendre l'œuvre plus utile et, si elle est bien accueillie, je continuerai d'en publier davantage afin de m'acquitter de mon devoir et de mettre mon humble talent aux services de la nation, de laquelle j'ai reçu une protection si généreuse.

G F. Handel

Dans le cadre des nombreuses nouvelles œuvres devant faire partie de l'édition de 1720, nous comptons les III 1, 3, 4, 6; V 1, VI 1 and VIII 1 alors que d'autres (toutes à l'exception de la VII 4, composées lors de sa période de 1717) ont été grandement revues. La collection de 1720 est une remarquable panoplie de styles, reflétant la nature cosmopolitaine de l'expérience musicale d'Handel de cette période sans compter les éléments traditionnels de la suite franco-allemande que Pachelbel et Kuhnau auraient reconnus ; ce sont les fugues (cinq d'entre elles sont incluses, II 4, III 2, IV 1, VI 3, VIII 2), les mouvements de style italien (II 2, III 6, VII 3) ainsi qu'une grande ouverture à la française (VII 1) adaptée de celle, orchestrale, composée pour la cantate *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96) en 1707. Bien que le mot « Suites » soit porté sur la page de titre et se retrouve dans chaque œuvre (« Suite première pour le Clavecin », etc.), nous n'y voyons aucune tentative de structure traditionnelle de suite et cette variété est un trait des plus frappants de la collection ; la suite II par exemple, ne

comporte aucun de ces éléments traditionnels. La Suite V, est probablement la plus connue en raison de ses variations finales, une suite qui, au cours du début du dix neuvième siècle, a acquis le surnom romantique (quoiqu'entièrement frauduleux) de « Harmonious Blacksmith » (forgeron harmonieux).

La collection de 1720 est devenue célèbre, et à juste titre, car elle est l'une des plus connues dans le domaine de la musique pour clavecin du dix huitième siècle. Son contenu exprime l'originalité et l'indépendance spirituelle d'Handel sans oublier de nous livrer son sens inné lui dictant de puiser dans différents styles musicaux en les unifiant de son génie.

© 2009, Terence Best

**Laurence Cummings** est l'un des talents britanniques les plus passionnants et doués de l'histoire de l'interprétation musicale aussi bien en tant que chef d'orchestre qu'en tant que joueur de clavecin. Il étudie l'orgue à Christ Church Oxford où il réussit ses examens avec les meilleures mentions. En 1996, il est nommé directeur de l'interprétation musicale et historique (Historical performance) de la Royal Academy of Music, ce qui amène les orchestres classiques et baroques à faire partie du programme établi. Depuis 1999 il est directeur musical du London Handel Festival où les œuvres *Deborah, Athalia, Esther, Agrippina, Sosarme, Alexander Balus, Hercules, Samson, Ezio, Riccardo Primo, Alessandro* et *Tolomeo* ont notamment été interprétées.

Il a dirigé des opéras pour l'English National Opera, le Glyndebourne Festival Opera, le Gothenburg Opera, le Garsington Opera, l'English Touring Opera, l'Opera Theatre Company, le Linbury Theatre Covent Garden, la Royal Academy of Music ainsi qu'en Croatie et au Portugal. Il fait ses débuts aux USA en dirigeant *Orfeo* accompagné par la Handel et Haydn Society à Boston.

Il dirige fréquemment l'English Concert et l'Orchestra of the Age Enlightenment, à la fois au RU et en tournée, sans oublier d'être l'invité régulier de Remix Baroque à la Casa da Musica Porto. Il travaille également avec la Britten Sinfonia, l'Hallé Orchestra, le Basel Chamber Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic, la Wiener Akademie, l'Ulster Orchestra, la Northern Sinfonia, la Jerusalem Symphony, l'Irish Baroque Orchestra et la Royal Academy of Music Baroque Orchestra (en interprétant notamment lors du Spitalfields Festival).

En ce qui concerne ses nombreux enregistrements nous découvrons *Gloria*, nouvelle découverte sur Handel, aux côtés d'Emma Kirkby et du Royal Academy of Music, plusieurs disques sur les œuvres

de chambre d'Handel avec le London Handel Players pour SOMM, notamment l'enregistrement de la première de la version de 1732 d'*Esther* avec le London Handel Orchestra et de la chorale, des disques de récitals de musique pour clavecin seul (et notamment la musique de Louis et François Couperin), un disque solo des arias d'Handel auprès d'Angelika Kirchschrager et du Basel Chamber Orchestra, sans oublier des duos d'Handel avec Lawrence Zazzo, Nuria Real et le Basel Chamber Orchestra.

Traduction: Roland Bouchart

---

## Einführung

Diese Aufzeichnung der großartigen Cembalo-Suiten Georg Friedrich Händels geht aus einer Kollaboration von BBC Radio 3 und dem Londoner „Handel House“ zur Feier von Händels 250. Todestag hervor. Händel komponierte diese Suiten, bevor er sich in der heute als „Handel House“ bekannten Adresse 25 Brook Street niederließ, es ist jedoch zu vermuten, dass sie dort viele Male aufgeführt wurden. Daher hatte es besonderen Reiz, diese Suiten in den Räumen aufzeichnen, in denen Händel selbst sie einstmals zu seinem eigenen Vergnügen und für die Gäste spielte, die er regelmäßig in seinem Salon im ersten Stock unterhielt.

Die weiteren Hauptingredienzen dieser außergewöhnlichen Aufzeichnung waren die überragende Leistung und grenzenlose Begeisterung von Laurence Cummings. Seine enge Beziehung zu Händel und dem Londoner Händelhaus verleiht seinem Beitrag seine besondere Note.

Edward Blakeman  
Redakteur, BBC Radio 3

Sarah Bardwell  
Direktor, Handel House

---

Ein Cembalo-Solo im Londoner Händelhaus aufzuzeichnen, war ein gewisses Wagnis – würden wir die Straßengeräusche der Brook Street im 21. Jahrhundert eindämmen können? Würde es uns gelingen, einen Klang zu finden, der die Häuslichkeit von Händels Privatsphäre einfangen und gleichzeitig unseren Qualitätsmaßstäben genügen würde? Und wie würden wir es durchhalten, die ganze Nacht zu arbeiten, zur einzigen Zeit, wenn das Museum für Besucher geschlossen ist? Es waren jedoch die knarrenden Dielen aus dem 18. Jahrhundert, die uns die größten Probleme bereiteten!

Ich bin der BBC unsäglich dankbar dafür, die sich diesen Herausforderungen mit bekannter Kompetenz und bertichtigtem Humor stellte. Außerdem möchte ich vor allem Claire Hammett für ihr perfektes und stets gut gelauntes Stimmen und dem Personal von Handel House danken, dessen Bereitschaft, uns durch seine Anwesenheit die Aufzeichnung zu ermöglichen, weit über jede Pflicht hinausging. Mein Dank auch an Siva Oke, der Direktorin von SOMM, für ihre Unterstützung und die Aufnahme dieser Aufzeichnung in den SOMM-Katalog.

Mir fehlen die Worte ausdrücken, wie viel es mir bedeutet, die Werke des großen Georg Friedrich Händels in dem Haus zu spielen, in dem er lebte und starb. Mit dieser Aufzeichnung konnte ich einen lang gehegten Traum verwirklichen.

Laurence Cummings

## Handel House und das Cembalo

Das bei dieser Aufzeichnung verwendete Instrument ist eines der permanenten Ausstellungsstücke im Londoner Händelhaus-Museum. Es wurde von 1998 Bruce Kennedy gebaut und ist dem Cembalo nachempfunden, das Händel besaß, als er in diesem Haus in der Brook Street lebte. Kennedy kopierte ein ähnliches, vom berühmten flämischen Cembalobauer Ioannes Ruckers 1624 gefertigtes Instrument, das heute in Frankreich im Musée D' Unterlinden in Colmar ausgestellt wird, weshalb es als „Ruckers in Colmar“ bekannt ist. Händels ebenfalls von Ruckers gefertigtes Instrument wäre seinerzeit auf 4½ oder 5 Oktaven erweitert worden, sodass die Musik des 18. Jahrhunderts darauf gespielt werden konnte. Auch das ursprüngliche Ruckers Cembalo in Colmar wurde solchermäßen Anfang des 18. Jahrhunderts mit einem sogenannten ‚petit ravalement‘ aufgerüstet, und das Ruckers im Londoner Händelhaus verfügt mit fast fünf Oktaven über eine noch größere Tonerweiterung.

Weitere Information zur Besichtigung und über regelmäßig im Londoner Händelhaus, in dem Georg Friedrich Händel von 1723 bis zu seinem Tod 1759 lebte und komponierte, veranstaltete Konzerte finden Sie auf [www.handelhouse.org](http://www.handelhouse.org)

## Die acht Suiten von 1720

Händel wird heute vor allem als einer der großen Komponisten für die menschliche Stimme, als Schöpfer von Opern, Hymnen und Oratorien geschätzt; zu Lebzeiten war er jedoch auch als brillanter



Klavierspieler bekannt, manchmal schien dies sogar die Hauptgrundlage seines Ruhms. Neben seinem Talent zur Improvisation, für das er weithin bewundert wurde, stellte er superbe Kompositionen für Tasteninstrumente vor. Die Orgelkonzerte seiner späteren Jahre waren offensichtlich dazu bestimmt, öffentlich aufgeführt zu werden, seine Cembalowerke hingegen hatte er zweifellos zu seinem eigenen Vergnügen, dem seiner Freunde und zur Unterweisung seiner Schüler komponiert. Die meisten von ihnen hatte er in zwei relativ kurzen Abschnitten seines Lebens bereits vor seinem fünfunddreißigsten Lebensjahr geschrieben.

Der erste dieser Lebensabschnitte umfasst seine frühen Jahre bis 1706, was in Anbetracht der Ausbildung, die er als junger Musiker in Halle von seinem ausgezeichneten Lehrmeister Friedrich Wilhelm Zachow erhielt, der beträchtlichen Wert auf Tasteninstrumente legte, nicht verwundert. Von seinen vor 1712 komponierten Klavierwerken existieren keine ursprünglichen Niederschriften, daher gibt es keine Möglichkeit, die große Anzahl Stücke zu datieren, die durch im 18. Jahrhundert angefertigte Kopien überleben. Viele von ihnen zeugen jedoch von einer gewissen Unreife (kombiniert mit beeindruckenden Momenten der Inspiration und Originalität), die die Vermutung nahelegen, dass er sie in sehr jungen Jahren geschrieben hatte. Diese Annahme wird auch von einer Reihe stilistischer Elemente der 1704 in Hamburg komponierten Opera *Almira* verstärkt. Die in diesen Klavierwerken reich vertretenen Charakteristiken findet man in Händels späteren Werken selten. 1706 verließ er Hamburg und ging nach Italien, wo er die folgenden vier Jahre verbrachte. Dort gab es wenig Anlass für ihn, für Tasteninstrumente zu komponieren; er bezauberte die Italiener jedoch häufig mit seinem virtuosens Cembalo- und Orgelkonzerten. Seine Improvisationen waren mehr als ausreichend, um seine Zuhörer zufriedenzustellen.

Sein nächster Lebensabschnitt war durch seine Anstellung in Hannover von 1710 geprägt; auch hier kann nicht nachgewiesen werden, dass er in dieser Zeit neue Stücke für Tasteninstrumente komponierte.

Nach einem kurzen Besuch in London 1710-11 kehrte er 1712 nach England zurück, um sich dort dann permanent niederzulassen. Gegen 1717 begann er wieder, Cembalomusik zu komponieren, nachdem er sich diesem Instrument seit seiner Abreise aus Hamburg elf Jahre zuvor kaum gewidmet hatte. Während seiner Zeit als Musikdirektor zu Cannons muss also ein gewisser Bedarf oder zumindest die Anregung bestanden haben, wieder für Tasteninstrumente zu komponieren. Sein Stil war nun gereifter, die in Italien gesammelten Erfahrungen hatten seinen Horizont erweitert, was sich in diesem Bereich seines Wirkens ebenso manifestierte wie in seiner Vokalmusik. Er komponierte noch immer Suiten,

jedoch weniger konventionell als in seiner früheren Periode; in seinen Allemandes und Courantes fehlte nun die enge thematische Einbindung, mit der er zuvor gearbeitet hatte, und wenn er sie andeutet, nun wesentlich subtiler. In nur einem Fall folgen die traditionelle Sarabande und Gigue auf diese Sätze; zwei der Suiten enthalten eine Gigue, allerdings keine Sarabande. So sind des Weiteren eine Reihe von sonatenähnlichen Sätzen im italienischen Stil ohne Verbindung zur konventionellen Suite und Variationen zu finden, einige "Arpeggio"-Präludien (einschließlich mit *Harp.* gekennzeichneten Passagen, d. h. vom Spieler frei anzuwendendes Arpeggio), eine Ouvertüre im französischen Stil und elf Fugen mit einer erstaunlichen Vielfalt an Techniken, vom glatten Kontrapunkt überwiegend im Achteltakt zu einem Extrovertierten in F-Dur, wo das Sujet in vollen Akkorden auftritt und das Cembalo brillant zum Klingeln bringt (1720 Suite VIII 2).

Dieser plötzliche Ansturm an Klavierkompositionen scheint gegen Ende 1717 vollendet gewesen zu sein, da viele dieser Stücke in zwei entsprechend datierten Manuskriptkopien vorliegen. Weshalb auch immer Händel diese Werke komponiert haben mochte, er schien deren Veröffentlichung zuerst nicht zu beabsichtigen, bis ihn der Londoner Verleger John Walsh praktisch dazu zwang. Nachdem es ihm gelungen war, eine beträchtliche Anzahl der Sätze, manche davon aus der früheren Periode, in seinen Besitz zu bringen, druckte Walsh sie, wahrscheinlich 1719 oder 1720, anscheinend in Zusammenarbeit mit dem Amsterdamer Verlag von Jeanne Roger. Die Platten wurden fraglos von Walsh' Graveuren (mit zahlreichen Fehlern) erstellt, doch die Edition trägt Jeanne Rogers Namen auf der Titelseite und wurde in den Katalogen des Verlags geführt.

Es ist nicht ganz klar, wann diese Roger/Walsh-Edition herausgegeben wurde, aber es ist offenkundig, dass Händel im Juni 1720 das Königliche Privileg erwarb, seine Werke vierzehn Jahre lang zu schützen, und dann seine eigene Ausgabe der Klavierstücke von J. Cluer am 14. November 1720 unter dem Titel *Suites de Pieces pour le Clavecin.....PREMIER VOLUME* drucken ließ. Das folgende Vorwort des Komponisten offenbart dies als Gegenzug zum Raubdruck von Roger und Walsh:

I have been obliged to publish some of the following lessons because surreptitious and incorrect copies of them had got abroad. I have added several new ones to make the work more usefull which if it meets with a favourable reception: I will still proceed to publish more reckoning it my duty with my small talent to serve a Nation from which I have receiv'd so Generous a protection.

G F. Händel

Diese zur Aufnahme in der Ausgabe von 1720 komponierten „several new ones“ sind die Sätze III 1, 3, 4, 6; V 1, VI 1 und VIII 1, während er andere (alle außer des 1717 komponierten Satzes VII 4) grundlegend überarbeitet hatte.

Diese Kollektion von 1720 umfasst einen beachtlichen Reichtum verschiedener Stile und spiegelt so die kosmopolitische Natur Händels musikalischer Erfahrung zu diesem Zeitpunkt ebenso wider wie die traditionellen Elemente der französisch-deutschen Suite, die Pachelbel oder Kuhnau leicht erkannt hätten, mit den Fugen (fünf an der Zahl: II 4, III 2, IV 1, VI 3, VIII 2), den Sätzen im italienischen Stil (II 2, III 6, VII 3) und einer aus der 1707 komponierten Kantate *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96) hervorgehenden, reichen französischen Ouvertüre (VII 1). Obgleich auf jeder Titelseite und im Kopf jedes Werks („Suite première pour le Clavecin“ etc.) der Begriff „Suite“ erscheint, machte Händel keinen Versuch, der traditionellen Suitenstruktur zu folgen. Diese Vielseitigkeit ist eine der augenfälligsten Eigenschaften dieser Kollektion: Suite II enthält beispielsweise keines der traditionellen Elemente. Suite V ist vielleicht am besten bekannt, da die letzte Gruppe an Variationen im frühen neunzehnten Jahrhundert den romantischen, allerdings völlig aus der Luft gegriffenen Untertitel „The Harmonious Blacksmith“ (Der harmonische Schmied) erhielt.

Diese 1720 herausgegebenen Suiten verdienen die ihnen geschenkte Aufmerksamkeit, sie waren ja zweifellos eine der bekanntesten Cembalosammlungen des achtzehnten Jahrhunderts. Sie sind ein Paradebeispiel für Händels Originalität und eigenständiges Denken, seine Gabe, unterschiedliche musikalische Einflüsse aufzunehmen und genial zu vereinen.

© 2009 Terence Best

### Laurence Cummings, Biografie

Als Dirigent und Cembalist ist Laurence Cummings wohl einer der interessantesten und vielseitigsten Exponenten historischer Werke. Er erlernte das Orgelspiel am Christ Church College in Oxford, wo er sein Studium mit Auszeichnung abschloss. 1996 wurde ihm von der Royal Academy of Music die Leitung historischer Aufführungen übertragen; seither sind barocke und klassische Orchester ein fester Bestandteil des etablierten Kurrikulums. Seit 1999 hat er außerdem die musikalische Leitung des Londoner Händel-Festivals inne, in dessen Programm bisher bereits *Deborah, Athalia, Esther, Agrippina, Sosarme, Alexander Balus, Hercules, Samson, Ezio, Riccardo Primo, Alessandro* und *Tolomeo* vertreten waren.

Er hat Opernproduktionen für die English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, die Göteborger Oper, die Oper Garsington, English Touring Opera, Opera Theatre Company, Linbury Theatre Covent Garden, die Royal Academy of Music sowie Produktionen in Kroatien und Portugal dirigiert. Für sein US-amerikanisches Debüt dirigierte er *Orfeo* für die „Handel and Haydn Society“ in Boston.

Er dirigiert häufig „The English Concert“ und das „Orchestra of the Age of Enlightenment“ in Großbritannien und auf Tournee, und ist regelmäßig bei „Remix Baroque“ in der „Casa da Musica Porto“ zu Gast. Darüber hinaus arbeitet er mit der Britten Sinfonia, dem Hallé Orchester, dem Kammerorchester Basel, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, der Wiener Akademie, dem Ulster Orchestra, der Northern Sinfonia, dem Jerusalem Symphony Orchestra, dem Irish Baroque Orchestra und dem Royal Academy of Music Baroque Orchestra (beispielsweise bei Auftritten auf dem Spitalfields Festival).

Seine zahlreichen Einspielungen umfassen die Uraufzeichnung des neu entdeckten Händel-Werks *Gloria* mit Emma Kirkby und der Royal Academy of Music, mehrere CDs mit Händels Kammermusik begleitet von den London Handel Players für SOMM, einschließlich der Premierenaufzeichnung von *Esther* in der Version von 1732 mit dem London Handel Orchestra und Chor, CDs seiner Solo-Cembalokonzerte (einschließlich Kompositionen von Louis und François Couperin), eine Solo-CD mit Händel-Arien mit Angelika Kirchschrager und dem Kammerorchester Basel sowie Händel-Duette mit Lawrence Zazzo, Nuria Real und dem Kammerorchester Basel.

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.

Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: [sales@somm-recordings.com](mailto:sales@somm-recordings.com)

Website: <http://www.somm-recordings.com>

**WARNING** Copyright subsists in all SomM Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG