



London

circa 1740

Handel's musicians

La Réveuse

FLORENCE BOLTON & BENJAMIN PERROT

London circa 1740

Handel's musicians / *Les musiciens de Haendel*

CHARLES WEIDEMAN (c.1705-1782)

Concerto VI Op. 2 for German Flute (traverso)

E minor / *Mi mineur*

Six Concertos in Seven Parts, London, 1746, John Walsh

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | Adagio e grazioso | 3'13 |
| 2 | Allegro assai | 4'05 |
| 3 | Amoroso | 5'03 |

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Trio sonata V op. 2 HWV 390

G minor / *Sol mineur*

VI Sonates [...] composées par G.F. Handel, London, c.1733, John Walsh

- | | | |
|---|-----------|------|
| 4 | Larghetto | 3'00 |
| 5 | Allegro | 2'50 |
| 6 | Adagio | 2'12 |
| 7 | Allegro | 3'31 |

GIUSEPPE SAMMARTINI (1695-1750)

Concerto a piu Istromenti per la Fluta GSM 1711

F major / *Fa majeur*

Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm - S-Skma, FbO-R

- | | | |
|----|---------------|------|
| 8 | Allegro | 4'46 |
| 9 | [Siciliano] | 4'08 |
| 10 | Allegro assai | 3'57 |

PIETRO CASTRUCCI (1679-1752)

Sonata for viola da gamba

G minor / *Sol mineur*

Ledenburg Collection, Niedersächsisches Landesarchiv,
Osnabrück - D-OSa Dep 115b Akz. 2000/002 Nr. 527.7

- | | | |
|----|------------|------|
| 11 | Affettuoso | 4'49 |
| 12 | Allegro | 2'50 |
| 13 | Giga | 2'49 |

JAMES OSWALD (1710-1759)

The Caledonian Pocket Companion

12 books published in London between c.1745 and c.1765

- | | | |
|----|---------------|------|
| 14 | Hugar Mu Fean | 2'51 |
| 15 | Sleepy Maggy | 1'34 |

A Sonata of Scots Tunes

D major / *Ré majeur*

A Curious Collection Of Scots Tunes, Edinburgh, 1740

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | O Mother what shall I do (<i>Largo</i>) | 2'00 |
| 17 | Ettrick Banks (<i>Adagio</i>) | 1'00 |
| 18 | She rose and let me in (<i>Andante</i>) | 0'44 |
| 19 | Cromlit's Lilt (<i>Largo</i>) | 1'33 |
| 20 | Polwart on the Green (<i>Andante</i>) | 3'40 |

The Caledonian Pocket Companion

12 books published in London between c.1745 and c.1765

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 21 | The Cameronian's Rant | 3'21 |
| 22 | Up in the Morning Early | 3'09 |

GEORGE FRIDERIC HANDEL

- | | | |
|----|--|------|
| 23 | Hornpipe Compos'd for the Concert at Vauxhall HWV 356 | 1'42 |
|----|--|------|
- The British Library, London, GB-Lbl R.M.19.d.11., 1740

La Rêveuse

Florence Bolton et Benjamin Perrot

Olivier Riehl, *traverso*

Sébastien Marq, *flûtes à bec*

Stéphan Dudermel, *violon*

Ajay Ranganathan, *violon*

Sophie Iwamura, *alto*

Florence Bolton, *viole de gambe (basse et pardessus)*

Carsten Lohff, *clavecin*

Benjamin Perrot, *archiluth, théorbe, guitare et cistre*

Benoît Vanden Bemden, *contrebasse*

Sébastien Marq

Flûte à bec soprano Guido Klemisch c. 1990
d'après Engelbert Terton (8-10)
Flûte à bec soprano Stephan Blezinger c. 2010,
d'après des modèles du XVII^e siècle (21)
Flûte à bec ténor Philippe Bolton 2007, "The True
Concert Flute" d'après Thomas Stanesby Jr (15, 22)

Olivier Riehl

Traverso Eugène Crijnen 2008,
d'après Carl August Grenser (1-3, 15-20, 22)
Piccolo Rod Cameron,
d'après des modèles du XVIII^e siècle (20-23)

Stéphan Dudermel

Violon David Ayache 2004,
d'après Niccolò Amati
Archet Michel Proulx
(1-10, 16-20, 23)

Ajay Ranganathan

Violon Jan Pawlikowski 2012,
d'après Antonio Stradivari
Archets Clémentine Albessard & Craig Ryder
(1-10, 23)

Sophie Iwamura

Johann Christoph Kretschmer, Frankfurt am Main, 1780
Archet Philippe Tallis
(1-3, 8-10, 23)

Florence Bolton

Basse de viole 7 cordes François Bodart 2010,
d'après Barak Norman (1-10, 16-20, 23)
Basse de viole 6 cordes François Bodart 2014,
d'après Joachim Tielke (11-13)
Archets Fausto Cangelosi
Pardessus de viole 6 cordes François Bodart 2009,
d'après Nicolas Bertrand (14, 21-22)
Archet Clémentine Albessard

Benoît Vanden Bemden

Contrebasse française anonyme, XIX^e siècle
Archet Luis Emilio (1-3, 8-10, 23)

Carsten Lohff

Clavecin allemand Bruce Kennedy 2002,
d'après Christian Zell (1-13, 16-20, 23)

Benjamin Perrot

Archiluth Maurice Ottiger 2021,
d'après Magnus Tieffenbrugger (4-7, 11-13)
Théorbe Mathias Durvie 1978,
d'après Matteo Sellas (accord "anglais") (1-3, 8-10)
Guitare baroque Stephen Murphy 2002,
d'après Antonio Stradivari (14, 16-20, 23)
Cistre à 4 chœurs Ugo Casalonga 2015 (21-22)

Londres 1740 - Les musiciens de Haendel

Fils contre père

George II monte sur le trône en 1727. Comme son père George I^{er}, il n'incarne pas le roi patriote dont rêvent les Anglais et fait régulièrement de longs séjours dans sa terre natale, l'électorat de Hanovre, au grand dam de ses sujets britanniques, qui aimeraient avoir un souverain plus impliqué dans la politique de leur pays que dans la guerre de succession d'Autriche, qui fait rage sur le Continent.

Les Hanovre ont le verbe haut, le caractère instable et des traits de caractère marqués par l'impatience et la gloutonnerie. Ils ont une obsession malade de l'étiquette et aiment l'art militaire. George II n'est pas un brillant esprit passionné de poésie et de peinture mais un souverain bourgeois rongé par l'avarice. La reine Caroline, plus fine politique et diplomate que son mari, essaie néanmoins de recréer une petite cour autour d'elle en invitant des artistes, et notamment Haendel, le compositeur fétiche des George père et fils.

La vie des familles royales anglaises, avec leur lot incessant de drames et de coups de théâtre, fait toujours d'excellents sujets romanesques et les années 1740 n'y coupent pas, dominées par une lutte sans merci entre George II et son propre fils, Frederick, prince de Galles. Le roi et la reine accablent sans cesse leur fils, *the greatest villain that ever was born [sic]*, de tous les noms d'oiseaux et refusent de lui laisser la régence lors des longues absences de George. Frederick se venge en se lançant dans une guerre d'usure contre ses parents ; il sera tout ce que son père n'est pas : il se montre très anglophile, crée une cour rivale chez lui à Leicester House, qui abrite bientôt un nid d'opposants politiques au roi. Bien qu'aimant beaucoup Haendel, il soutient l'*Opera of the Nobility* dirigé par Porpora, grand rival de la *Royal Academy of Music* de Haendel, juste pour s'opposer à son père. Le Prince de Galles aime s'entourer d'artistes, mène grand train et, poussé par un certain sens politique, se lance dans des mises en scène du pouvoir extravagantes, descendant la Tamise dans une impressionnante barge royale étincelante de dorures ou se faisant construire un *Prince's Pavilion* au jardin de Vauxhall dont il est un mécène.

Frederick, *the King who never was*, taradé toute sa vie par cette impatience de régner à la place d'un père qu'il déteste, n'assouvirait jamais son désir le plus cher car, par un tour du destin, il s'éteint avant lui, en 1751. Aurait-il, s'il avait régné, été un nouveau Charles I^{er}, grand mécène des arts ? Musicien lui-même et admirateur de Sammartini, Haendel ou encore Geminiani, il aurait peut-être redonné un nouvel éclat à la cour britannique.

De l'opéra aux jardins

Jusqu'aux années 1720, l'organisation des concerts à Londres reste encore très amateur. Roger North décrit avec un certain agacement les concerts de York Buildings, qui malgré leur succès ne sont que de vastes fourre-tout où chacun y va de sa chansonnette dans un joyeux fouillis :

*"J'ai écouté attentivement la musique, et, bien que les meilleurs maîtres, chacun dans son style, en solo comme en ensemble, aient montré leur talent, on ne peut pas dire que la prestation ait été de qualité. Tout y était de bric et de broc, une pièce en consort par-ci, un luth par-là, puis un solo de violon, puis des flûtes à bec, puis une chanson, et ainsi de suite d'une pièce à la suivante, pour arriver enfin au bout du concert."*²

Les années suivantes apportent plus de structuration à la vie culturelle grâce à la création de saisons de concerts régulières et très cadrées qui expriment néanmoins toute la diversité de la capitale : concerts de sociétés de musiciens amateurs, saisons de concerts publics sur abonnement, saisons d'opéra aux théâtres de Lincoln's Inn Fields ou de Covent Garden, saisons estivales en plein-air dans les jardins d'agrément et même une saison musicale maçonnique de la *Philo-Musicae et Architecturae Societas Apollini*, une des loges les plus anciennes fondée par Geminiani en 1724.

L'été est une période calme car les aristocrates passent cette saison au vert loin de la capitale. Le propriétaire du jardin de Vauxhall, Jonathan Tyers, entrepreneur de talent qui ne manque pas d'inspiration, a alors l'idée de profiter de la disponibilité estivale des musiciens d'opéra pour lancer une programmation exigeante mais ouverte à tous pour le prix modique de l'entrée au jardin. Haendel, invité d'honneur, le plus grand de tous, y compose son fameux *Hornpipe* (page 23). Vauxhall devient un modèle du genre et se développe rapidement à partir des années 1730. On évite soigneusement de mettre au programme de la musique italienne et même si la plupart des musiciens sont issus de l'orchestre de Haendel, on y chante en anglais – pas de divas italiennes aux cachets inabornables –, pour plaire à un public plus populaire que celui de l'opéra.

A Vauxhall, on aime les thèmes patriotiques et tout le monde reprend en chœur ce fameux *Rule Britannia* composé par Arne en 1740 dans son *Alfred*, opéra à la gloire du Royaume-Uni et dédié... au Prince de Galles ! Le propriétaire des lieux n'a rien laissé au hasard, le tarif d'entrée au jardin est modeste mais tout est fait pour consommer, des dames de petite vertu qui font les cent pas dans les fourrés au fond du parc, aux restaurants où l'on fait mauvaise chère pour un prix élevé mais... en musique !

Le choc de L'Opéra du Gueux

En cette période où musique et culture ne sont plus réservées qu'aux riches, *L'Opéra du Gueux* de John Gay, *ballad opera* créé le 29 janvier 1728 au Lincoln's Inn Fields Theatre, est une déflagration dans le ciel londonien et témoigne d'un changement radical du goût du public. L'univers de Haendel et de l'opéra italien y est ridiculisé, des *arie di paragone*, qui comparent le charme d'une belle à l'éclat des fleurs ou de la nature, aux légendaires rixes sur scène entre les infernales divas Cuzzoni et Bordoni. Mais *L'Opéra du Gueux*, qui a pour décor non un palais antique doré en carton-pâte mais les bas-fonds de Londres, est aussi une satire politique d'une société où les riches s'en mettent plein les poches pendant que les pauvres crient famine. John Gay, ruiné dans la crise de la *South Sea Bubble*, qui a mis sur la paille les petits épargnants pendant que les grands s'en sortaient sans dommages financiers, s'en donne à cœur joie. Les sujets abordés sur la scène parlent au plus grand nombre, d'autant plus que l'œuvre est en anglais et non en italien, avec cette alternance de texte parlé-chanté qui rappelle le semi-opéra traditionnel ; enfin, cerise sur le gâteau, les airs, arrangés par Johann Christoph Pepusch, sont simples et faciles à retenir. *L'Opéra du Gueux* trouve un écho dans la littérature avec de grands satiristes comme Pope, Swift, ou encore Arbuthnot, qui s'attaquent aux nouveaux riches, à la corruption, à la bêtise humaine et au culte de l'argent-roi et du profit. Alexandre Pope écrit avec fierté dans son ouvrage *La Dunciade ou la Guerre des Sots* que *L'Opéra du Gueux* a bouté l'opéra italien hors des théâtres. Même si cette charge est un peu abusive, il en aura en effet peut-être hâté la fin.



William Hogarth (1697-1764) est un artiste anglais, peintre et graveur qui se spécialise dans l'image satirique pour dénoncer les travers de la société londonienne du XVIII^e siècle. La gravure ci-contre, **Le Musicien enragé (1741)** (*The Enraged Musician*) oppose la musique de la rue et du peuple à la musique savante. Chaque personnage apporte son lot de raffut : la laitière qui vend son lait à la crèche, le rémouleur qui affûte un hachoir, le jeune garçon qui joue du tambour tandis qu'un chien aboie, le musicien de rue qui joue du hautbois, la vendeuse de chansons à la feuille qui braille (sans doute de concert

avec le perroquet au-dessus d'elle) tandis que sa fille agite une crécelle, etc. Le décor lui-même suinte le bruit : les cloches de la proche église de Saint-Martin-in-the-Fields qui sonnent sans doute à toute volée, les chats qui se battent sur un toit et la mention sur le mur de la maison de droite "John Longo, étameur" qui informe que ce n'est pas là non plus que l'on va trouver le silence ! Tout ce petit monde qui s'agite dans tous les sens contraste avec l'univers bien ordonné du musicien (partition bien droite sur le pupitre) qui lui, n'arrive plus à faire un son, gêné par ce vacarme infernal. Ce violoniste est sans doute le fameux Pietro Castrucci, premier violon de l'orchestre de Haendel, connu pour son caractère ombrageux et ses sautes d'humeur. L'affiche à côté de la fenêtre est une annonce de la première saison de *L'Opéra du Gueux* de John Gay. Cette gravure serait-elle donc aussi une déclaration de guerre à l'opéra et aux musiciens italiens ?

1 Titre donné à sa biographie par le journaliste Michael De-la-Noy.

2 *I observed well the music here and altho' the best masters in their tunes, as well solo, as concerted, shewed their gift, yet I cannot say, whatever the music was, that the entertainment was good; because it consisted of broken, incoherent parts; now a consort, then a lutino solo, then flutes, then a song, and so peice after peice, the time sliding away (...). Of Publik Entertainments, p.305, Roger North on Music, Wilson, London, 1959.*

Les musiciens de Haendel

Nombre de musiciens étrangers installés à Londres au XVIII^e siècle sont liés à Haendel, dont l'orchestre est composé de la fine fleur des virtuoses venus du Continent. **Giuseppe Sammartini**, hautboïste et flûtiste de grand talent célébré dans l'Europe entière, arrive à Londres dans les années 1720 et devient rapidement le hautbois solo des opéras de Haendel. Si ses sonates et sa musique de chambre plaisent beaucoup, ses ouvertures et ses concertos, publiés après sa mort, rencontrent un succès bien plus grand encore. Le *Concerto en fa pour flûte à bec* (pages 8-10), joué à une époque où cet instrument n'est plus qu'une curiosité en Angleterre, reste une de ses œuvres les plus demandées, encore aujourd'hui.

Le violoniste **Pietro Castrucci** rencontre Haendel à Rome chez le marquis Ruspoli. Il le suit à Londres en 1715 et devient le premier violon de son orchestre, qu'il dirige avec talent pendant une vingtaine d'années. Il finit par prendre ses distances avec le monde de l'opéra et après une succession d'années difficiles, s'expatrie à Dublin en 1750 dans l'espoir d'y trouver une vie meilleure. C'est un échec et il s'éteint dans la misère deux ans plus tard. Connue pour son caractère difficile, il a sans doute été le modèle de la célèbre gravure *The Enraged Musician* de William Hogarth³.

Carl Friedrich Weidemann (Charles Weideman pour les Anglais) intègre l'orchestre de Haendel dans les années 1725. Il est apprécié comme compositeur et ses concertos pour flûte apportent une touche galante, d'une modernité qui annonce déjà les grandes œuvres que produira l'Allemagne à la génération suivante.

Des curiosités à la mode

Dans ces années 1740-50, la viole de gambe est devenue une curiosité, telle une belle endormie, qui attend patiemment son prince, le grand musicien Carl Friedrich Abel, qui la remettra sous le feu des projecteurs quand il s'installera à Londres.

Pour les musiciens, inventer et jouer des instruments étonnants ou singuliers est aussi une manière de survivre dans cette jungle qu'est le marché de la musique. La nouveauté attire un public toujours avide de changements et augmente les chances de trouver des places de maître de musique auprès d'aristocrates toqués de mandoline ou de psaltérion. **James Oswald** aurait été l'un des premiers à introduire au Royaume-Uni la harpe éolienne, instrument qui fera ensuite fureur au XIX^e siècle. Charles Burney attribue à **Pietro Castrucci** l'invention de la *violetta marina*, sorte de viole d'amour qui a intéressé Haendel au point que ce dernier lui a réservé quelques airs obligés dans ses opéras *Sosarme* (1732) et *Orlando* (1733)⁴.

Et, dans la rubrique des curiosités aux noms étranges, domaine en plein épanouissement, on ne peut manquer de mentionner l'*polito*, un violon à cinq cordes inventé par François-Hippolyte Barthélémon et fabriqué par le génial inventeur et facteur d'instruments John Joseph Merlin, ou encore le *Pentacorde*, un violoncelle à cinq cordes conçu par le violoncelliste et violiste Sir Edward Walpole et dont Abel se fera le chantre en arrivant à Londres. Le grand pourvoyeur d'instruments "troubadour" de la capitale est le luthier Frederick Hintz, actif entre 1740 et 1776 et qui propose aux audacieux un inventaire des plus *gothiques* : *Guittars, Mandolins, Viols de l'Amour, Viols de Gamba, Dulcimers, Solitaires, Lutes, Harps, Cymbals, the Trumpet-marine and the Æolian Harp*.⁵

D'Édimbourg à Londres

Londres reste pendant des siècles le centre de l'activité musicale des Îles britanniques, nourri par la dynamique des musiciens étrangers venus en nombre s'y installer. Or au XVIII^e siècle, quelques Italiens n'hésitent pas à quitter la capitale pour aller faire fortune ailleurs. Si Dublin reçoit la visite de grands artistes comme Haendel, Arne ou Geminiani, Édimbourg n'est pas en reste. La capitale de l'Écosse, en plein développement économique, accueille quelques musiciens curieux de découvrir une musique vive et populaire qui ne fait pas l'unanimité en Angleterre. Les Anglais ont d'ailleurs une piètre opinion de l'Écosse. Ils ne voient qu'une lande hirsute et mal desservie par de mauvaises routes dans des paysages à couper le souffle qui, loués par Burns et Walter Scott, vont attirer l'Europe entière au XIX^e siècle.

Lorenzo Bocchi et Francesco Barsanti, qui ont vécu à Édimbourg, ou encore Francesco Geminiani, goûtent tant ces airs écossais qu'ils tentent de les rendre plus familiers aux Anglais en les arrangeant à la sauce italienne : ils les harmonisent tant bien que mal – et parfois plutôt mal ! –, en rajoutant des basses à la mélodie. Les Écossais s'en tirent beaucoup mieux : **James Oswald** crée le *Scots drawing-room style*, en adaptant des airs rustiques des *Lowlands* aux salons bourgeois feutrés, là où le *fiddle* et le luth s'effacent pour laisser la place au violon et à la flûte allemande. *A Curious Collection of Scots Tunes* publié en 1740 à Édimbourg (pages 16-20), présente une belle sonate en trio à l'italienne conçue à partir d'airs monodiques traditionnels parmi les plus connus. C'est une grande réussite ! Fort de ce succès, Oswald part faire fortune à Londres et lance en 1745 ce qui sera son *best-seller*, *The Caledonian Pocket Companion*, une collection en douze volumes d'airs écossais pour la flûte ou le violon. Ce musicien natif du petit village de Crail dans le Fife, qui s'est formé sur le tas sans passer par les mains de Haendel ou de Corelli, termine sa carrière au plus haut : devenu un des musiciens de la cour du nouveau roi George III qui monte sur le trône en 1761, il est désormais un artiste recherché que l'on se dispute dans les salons dorés et bien chauffés de la capitale. Oswald a réussi un tour de force, celui de mettre l'Écosse à la mode en Angleterre !

³ cf p. 11

⁴ Les manuscrits portent la mention '*violetta marine per gli Signori Castrucci*', les deux signori étant Pietro et son frère, Prospero, qui jouait lui aussi du violon dans l'orchestre de Haendel.

⁵ Thomas Mortimer, *The Universal Director, or The Noble and Gentleman's True Guide to the Masters and Professors of the Liberal and Polite Arts and Sciences, and of the Mechanic Arts, Manufacturers, and Trades, Established in London and Westminster, and their Environs* (London, 1763).

London 1740 - Handel's musicians

Son against father

George II came to the throne in 1727. Like his father George I, he was not the patriotic king the English dreamt of and regularly made long visits to his homeland, the Electorate of Hanover, much to the chagrin of his British subjects, who would have preferred a sovereign more engrossed in their country's politics than in the War of the Austrian succession, then raging on the Continent.

The Hanoverians were haughty in speech and unstable in character, with a tendency towards impatience and gluttony. They had a pathological obsession with etiquette and a love of the art of soldiering. George II was no brilliant mind with a passion for poetry and painting, but a bourgeois ruler consumed by avarice. Queen Caroline, a more astute politician and diplomat than her husband, nevertheless tried to recreate a small court around her person by inviting artists, including Handel, the favourite composer of George II and his sons.

The life of the British royal families, with their constant dramas and *coups de théâtre*, always makes for excellent novelistic copy, and the 1740s were no exception, dominated as they were by a merciless struggle between George II and his own son, Frederick, Prince of Wales. The King and Queen constantly insulted their offspring, "the greatest villain that ever was born" (!), and refused to grant him powers of regency during George's prolonged absences. Frederick took revenge by launching a war of attrition against his parents. He was everything his father was not: he showed strongly Anglophile tastes, and created a rival court at his Leicester House residence, which soon became a den of political opponents of the King. Although very fond of Handel, he supported the Opera of the Nobility directed by Porpora, the great rival of the German composer's Royal Academy of Music, just to take a stand against his father. The Prince of Wales liked to surround himself with artists, lived in high style and, motivated by a certain political sense, indulged in extravagant displays of power, sailing down the Thames in an impressive royal barge glittering with gildings and erecting a Prince's Pavilion at Vauxhall Gardens, of which he was a patron.

Frederick, 'The King Who Never Was',¹ plagued all his life by his impatience to reign in place of a father he loathed, never fulfilled his dearest wish: by a twist of fate, he died in 1751, before George. If he had reigned, would he have been a new Charles I, a noted patron of the arts? A musician himself and an admirer of Sammartini, Handel and Geminiani, he might have given new lustre to the court.

From opera house to pleasure gardens

Until the 1720s, the organisation of concerts in London was still a very amateurish affair. Roger North describes with some annoyance the York Buildings concerts, which, despite their success, were nothing more than a vast mishmash where everyone did their own thing:

I observed well the music here and altho' the best masters in their tunes, as well solo, as concerted, shewed their gift, yet I cannot say, whatever the music was, that the entertainment was good; because it consisted of broken, incoherent parts; now a consort, then a lutinist, then a violino solo, then flutes, then a song, and so peice after peice, the time sliding away . . .²

The ensuing years saw cultural life acquiring a firmer structure thanks to the creation of regular and clearly defined concert series which nevertheless expressed to the full the diversity of the capital: concerts by amateur music societies, series of public subscription concerts, opera seasons at the Lincoln's Inn Fields or Covent Garden theatres, open-air summer seasons in the pleasure gardens, and even a Masonic musical season organised by the 'Philo-Musicae et Architecturae Societas Apollini', one of the oldest Lodges, founded by Geminiani in 1724.

Summer was a quiet period because the nobility spent it in the countryside, far from the capital. The owner of the Spring Gardens at Vauxhall, Jonathan Tyers, a talented entrepreneur with no shortage of inspiration, came up with the idea of taking advantage of the availability of opera musicians during the summer to launch a programme of concerts with high musical standards, but open to all for the modest price of admission to the Gardens. Handel, the greatest composer of the day, appeared at the concerts as a guest of honour and composed his famous Hornpipe for them (track 23). The Vauxhall season became a model of its kind and developed rapidly from the 1730s onwards. Italian music was carefully avoided in the programmes, and although most of the musicians came from Handel's orchestra, everything was sung in English – no Italian divas with unaffordable fees – in order to appeal to a more popular audience

than those who patronised the opera. Patriotic themes were favoured at Vauxhall Gardens, and the crowds sang in chorus the celebrated 'Rule, Britannia!' composed by Arne in 1740 for his *Alfred*, an opera hymning the glory of the United Kingdom and dedicated to . . . the Prince of Wales! The proprietor of the Gardens left nothing to chance: the entrance fee was low, but everything was done to encourage consumption, from the ladies of easy virtue who made their rounds in the dense thickets of the park, to the restaurants where one could eat badly for an exorbitant price but . . . accompanied by music!

The impact of *The Beggar's Opera*

At this period when music and culture were no longer the exclusive preserve of the rich, John Gay's 'ballad opera' *The Beggar's Opera*, premiered at Lincoln's Inn Fields Theatre on 29 January 1728, produced the effect of an explosion over London and marked a radical change in public taste. It ridiculed the world of Handel and Italian opera, from the *arie di paragone* comparing the beauty of a woman to the radiance of flowers or nature, to the legendary brawls on stage between the infernal divas Cuzzoni and Bordoni. But *The Beggar's Opera*, set not in some ancient gilded palace built of pasteboard but in the London underworld, was also a political satire of a society where the rich lined their pockets while the poor starved. John Gay – who had himself been ruined in the collapse of the South Sea Bubble, which left small savers penniless while grantees escaped without financial losses – had a field day lampooning the situation. The subjects tackled on stage were of interest to nearly everyone, especially as the work was in English and not in Italian, and alternated between spoken dialogue and sung text, recalling the traditional English semi-opera; and, to crown it all, the songs, arranged by Johann Christoph Pepusch, were simple and memorable. *The Beggar's Opera* found a literary echo in great satirists like Pope, Swift and Arbuthnot, who attacked the nouveaux riches, corruption, human stupidity and the cult of Mammon. Alexander Pope proudly wrote in his poem *The Dunciad* that *The Beggar's Opera* 'drove out of England for that season the Italian Opera'. Even if this allegation is somewhat exaggerated, the work may indeed have hastened the end of the Italianate vogue.

William Hogarth (1697-1764) was an English artist, painter and engraver who specialised in satirical imagery denouncing the failings of eighteenth-century London society. **The engraving page 4, *The Enraged Musician* (1741)**, contrasts the music of the street and the people with art music. Each character makes his or her own contribution to the din: the milkmaid hawking her wares, the knife-grinder sharpening a cleaver, the young boy drumming while a dog barks, the street musician playing the oboe, the ballad-sheet seller bawling (presumably in concert with the parrot perched above her) while her daughter shakes a rattle, and so on. The setting itself oozes noise: the bells of the nearby church of St Martin-in-the-Fields no doubt ringing at full peal, the cats fighting on a roof and the sign on the wall of the house to the right, 'John Longo, Pewterer', informing us that silence is not to be found there either! All this microcosm, bustling about, contrasts with the well-ordered world of the musician (with his score upright on the music stand) who can no longer produce a sound, discomfited by the infernal racket. This violinist is probably the famous Pietro Castrucci, leader of Handel's orchestra, known for his tetchy character and short temper. The poster next to the window is an advertisement for the first season of *The Beggar's Opera*. Is this engraving also a declaration of war on Italian opera and musicians?

Handel's musicians

Many of the foreign musicians who settled in London in the eighteenth century were associated with Handel, whose orchestra was composed of the finest virtuosos from the Continent. **Giuseppe Sammartini**, a talented oboist and flute and recorder player celebrated throughout Europe, arrived in London in the 1720s and soon became principal oboist in Handel's opera orchestra. While his sonatas and chamber music were highly appreciated, his overtures and concertos, published after his death, proved even more successful. The Recorder Concerto in F (tracks 8-10), performed at a time when that instrument was no more than a curiosity in England, remains one of his most popular works even today.

The violinist **Pietro Castrucci** met Handel in Rome when both men were working in the household of Marquis Ruspoli. He followed him to London in 1715 and became concertmaster of his orchestra, which he led with talent for some twenty years. He eventually moved away from the world of opera and, after a difficult few years, moved to Dublin in 1750 in the hope of finding a better life there. But he failed to establish himself and died in poverty two years later. Known for his irritable character, he was probably the model for William Hogarth's famous engraving *The Enraged Musician*.³

1 The title of the biography of Frederick by the journalist Michael De-la-Noy (London: Peter Owen, 1994).

2 'Of Publik Entertainments', in *Roger North on Music*, ed. John Wilson (London: Novello, 1959), p.305.

3 See page 4.

Carl Friedrich Weidemann (known to the English as Charles Weideman) joined Handel's orchestra around 1725. He was also an admired composer and his flute concertos show a *galant* touch, their modern style already foreshadowing the great works that Germany would produce in the following generation.

Fashionable curiosities

By the 1740s and 1750s, the viola da gamba had become a curiosity, like some sleeping beauty patiently awaiting its prince, the greatça Carl Friedrich Abel, who would restore it to the limelight when he settled in London. For musicians, inventing and playing surprising or unusual instruments was also a means of surviving in the jungle of the music market. Novelty attracted an audience ever eager for change and increased the prospects of finding a position as a music master with aristocrats keen on, say, the mandolin or the psaltery. **James Oswald** is said to have been one of the first musicians to introduce into Britain the Aeolian harp, an instrument that would become all the rage in the nineteenth century. Charles Burney ascribes to **Pietro Castrucci** the invention of the *violetta marina*, a type of viola d'amore, which so intrigued Handel that he included obbligato arias featuring the instrument in his operas *Sosanne* (1732) and *Orlando* (1733).⁴

And, in the category of curiosities with strange names, a rapidly expanding field at the time, one cannot fail to mention the *ipolito*, a five-stringed violin thought up by François-Hippolyte Barthélémon and built by the brilliant inventor and instrument maker John Joseph Merlin, and the pentachord, a five-stringed cello conceived by the cellist and violinist Sir Edward Walpole, which Abel was to champion on his arrival in London. The great purveyor of 'troubadour' instruments in the English capital was the luthier Frederick Hintz, active between 1740 and 1776, who offered musicians with audacious tastes a highly 'Gothic' inventory: 'Guitars, Mandolins, Viols de l'Amour, Viols de Gamba, Dulcimers, Solitaires, Lutes, Harps, Cymbals, the Trumpet-marine, and the Æolian Harp.'⁵

From Edinburgh to London

London remained for centuries the hub of musical activity in the British Isles, fuelled by the dynamism of foreign musicians who came in large numbers to settle there. In the eighteenth century, however, some Italians did not hesitate to leave the capital to make their fortune elsewhere. While Dublin received visits from such great artists as Handel, Arne and Geminiani, Edinburgh was not to be outdone. The capital of Scotland, then in the midst of swift economic development, welcomed a few musicians curious to discover lively popular music that was not unanimously accepted in England. In fact, the English had a poor opinion of Scotland in general. They could only see rough moorlands with bad roads in the breathtaking landscapes that, praised by Burns and Walter Scott, were to attract the whole of Europe in the nineteenth century.

Lorenzo Bocchi and Francesco Barsanti, who both resided in Edinburgh, and Francesco Geminiani were so fond of these Scottish airs that they tried to make them more familiar to the English by arranging them in the Italian style: they harmonised them as best they could – and sometimes pretty badly! – by adding a bass line to the melody. Native Scotsmen fared much better in this respect: James Oswald created the Scots drawing-room style, adapting rustic Lowland tunes to suit the subdued atmosphere of the bourgeois drawing room, where the fiddle and lute made way for the violin and the German flute. *A Curious Collection of Scots Tunes*, published in 1740 in Edinburgh (tracks 16-20), includes a fine Italianate trio sonata based on some of the best-known traditional monophonic tunes. It enjoyed great success, on the strength of which Oswald set out to make his fortune in London and in 1745 launched what was to become his bestseller, *The Caledonian Pocket Companion*, a twelve-volume collection of Scots airs for flute or violin. This musician from the small village of Crail in Fife, who learnt his craft as he went along without passing through the hands of Handel or Corelli, ended his career at the top of the heap: as one of the court musicians of the new monarch, George III, who came to the throne in 1761, he was henceforth a sought-after artist in the gilded and well-heated salons of the capital. Oswald had achieved the singular feat of making Scotland fashionable in England!

FLORENCE BOLTON
Translation: Charles Johnston

⁴ The manuscript parts are marked 'violetta marine per gli Signori Castrucci' (the other Signor Castrucci being Pietro's brother Prospero, who also played the violin in Handel's band).

⁵ Thomas Mortimer, *The Universal Director, or The Noble and Gentleman's True Guide to the Masters and Professors of the Liberal and Polite Arts and Sciences, and of the Mechanic Arts, Manufacturers, and Trades, Established in London and Westminster, and their Environs* (London: J. Coote, 1763), vol. 2, p.51.

La Rêveuse

FLORENCE BOLTON & BENJAMIN PERROT

DISCOGRAPHY

Available in digital format (download and streaming)

London circa 1720
HANDEL, CORELLI, BABELL, GEMINIANI...
Corelli's Legacy / L'Héritage de Corelli
CD HMM 905322



On est émerveillé par les sonorités enchanteresses de Sébastien Marq, déployant après un langoureux duo de violons des mélodies aériennes de flûte, à la grâce infinie.” **Le Figaro**

“Que de raffinement dans les nuances, que d’esprit, de sensibilité et de caractère il faut aux musiciens réunis autour de Florence Bolton et Benjamin Perrot pour nous offrir cette heure où rien ne manque à notre bonheur.” **Diapason**

“Ce soin d’insuffler aux pages exécutées autant de couleurs que possible, tout en restant dans les limites du bon goût, accompagne La Rêveuse du début à la fin de cet album. À cela s’ajoute une perfection technique qui fait que tout semble idéalement équilibré et mesuré, mais pas statique.” **ResMusica**



“La Rêveuse bring us a disc of splendid music-making...”

There is enough variety, both imbrical and affectual, to keep one in sonic rapture... Yet it is the individual and plentiful moments of beauty that make this album so enthralling.’ **Gramophone**

“Sebastien Marq plays with refinement, affection and virtuosity, features which enhance every item in the programme.’ **BBC Music Magazine**

LOUIS DE CAIX D'HERVELOIS
Dans le sillage de Marin Marais
HMM 902352

“Voilà un album monographique, le meilleur jamais dédié au compositeur.” **Diapason magazine**

“The performances are beyond praise.”
Viola da gamba society of America
„Wunderbare Gambenmusik.“ **Pizzicato**



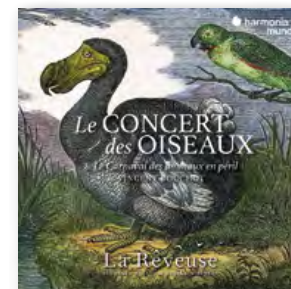
Le Concert des oiseaux
Œuvres de PURCELL, MONTÉCLAIR, VAN EYCK, COUPERIN, RAMEAU, SAINT-SAËNS, RAVEL, BRITTEN, etc.
V. BOUCHOT : Le Carnaval des animaux en péril
CD HMM 902709

“Une promenade sonore.” **Elle**

“Une œuvre de notre temps, à découvrir.” **Res Musica**

“Une ode aux oiseaux et aux animaux mal-aimés ou disparus. Vivifiant.” **Télérama**

“This hazy line between “real bird” and “musical instruments” is luxuriously explored by ensemble La Rêveuse.’ **Gramophone**



La Rêveuse bénéficie du soutien du Ministère de la Culture (DRAC Centre–Val de Loire)
et de la Région Centre–Val de Loire au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, ainsi que de la Ville d'Orléans.
La Rêveuse reçoit également le soutien ponctuel du CNM-Centre National de la Musique, de la Spedidam,
de l'Adami, de la SACEM et de l'Institut français. L'ensemble est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles Vocaux et
Instrumentaux Spécialisés) et du syndicat Profedim (Syndicat professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles,
Diffuseurs Indépendants de Musique).



Direction régionale
des affaires culturelles



La Rêveuse tient à remercier :

Charles Johnston, Felicity Loughlin, Amadeo Castille
Gaspard Unger, Philippe et Elisabeth Saint Clair Bolton
Patrice et Odile Perrot, Geneviève Thène
L'Atelier Philidor à Toronto
www.atelierphilidor.com



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2023
Enregistrement : octobre 2021, Église protestante allemande, Paris (France)
Direction artistique, prise de son et mastering : Hugues Deschaux
Montage numérique : Hugues Deschaux, Florence Bolton et Benjamin Perrot
Accord du clavecin : François Ryelandt
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Administration et suivi de production La Rêveuse : Marion Paquier & Émilie Leroux
Illustration : Vauxhall Gardens, 1750, Bridgeman Images
Maquette : Atelier harmonia mundi