

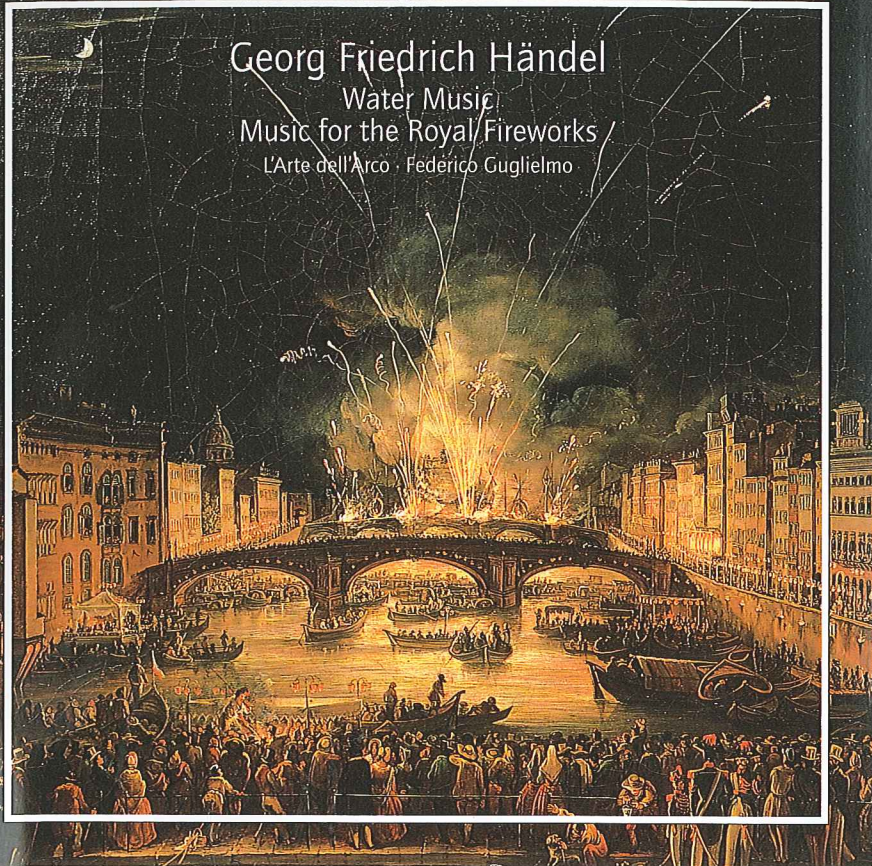


L'Arte dell'Arco

cpo 777 312-2

cpo

Georg Friedrich Händel
Water Music
Music for the Royal Fireworks
L'Arte dell'Arco · Federico Guglielmo





Federico Guglielmo

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Water Music (HWV 348–350)

49'01

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 1 | Overture. Largo, Allegro | 3'10 |
| 2 | Adagio e Staccato | 1'57 |
| 3 | Allegro | 2'21 |
| 4 | Andante | 4'49 |
| 5 | without tempo indication | 2'55 |
| 6 | Air | 2'52 |
| 7 | Minuet for the French Horn | 2'16 |
| 8 | Bourrée | 1'43 |
| 9 | Hornpipe | 2'13 |
| 10 | without tempo indication | 2'55 |
| 11 | Allegro | 2'04 |
| 12 | Alla Hornpipe | 3'56 |
| 13 | Menuet | 2'18 |
| 14 | Rigaudon I | 1'06 |

15	Rigaudon II	1'27
16	Lentement	2'05
17	Bourrée	1'13
18	Menuet	1'01
19	Minuet	2'03
20	Country Dance I	0'29
21	Country Dance II	0'47
22	Trumpet Minuet	3'10

Music for the Royal Fireworks (HWV 351) **17'01**

23	Ouverture	7'08
24	Bourrée	1'32
25	La Paix	3'05
26	La Rejouissance	1'55
27	Menuet I	1'45
28	Menuet II	1'36

T.T.:66'05

L'Arte dell'Arco on period instruments

Federico Guglielmo, Direction

pitch = 415 Hz

temperament = Vallotti

performing editions by F.Guglielmo, N.Reniero

in memory of our friend Gian Andrea Lodovici (1960-2008)

***grateful thanks to Christopher Hogwood,
Comune di Chiuppano*** ^(Vi)

L'Arte dell'Arco on period instruments

Federico Guglielmo (*concertino*),
Giovanni Guglielmo, Silvia Rinaldi, Massimiliano Simonetto – *first violins*
Carlo Lazari (*concertino*),
Elisa Imbalzano, Valentina Violante – *second violins*
Mario Paladin, Meri Skejic – *violas*
Francesco Montaruli – *cello*
Massimiliano Mauthe von Degerfeld – *double bass*
Ivano Zanenghi – *theorbo*
Nicola Reniero – *harpichord*
Mario Folena – *traverse flute*
Stefano Bagliano – *recorder*
Marco Cera, Michele Antonello, Davide Bettin – *oboes*
Andrea Bressan – *bassoon*
Maurizio Barigione – *contrabassoon*
Johannes Hinterholzer, Markus Hauser, Wilhelm Schwaiger – *natural horns*
Luca Marzana, Jonathan Pia, Luciano Marconcini – *natural trumpets*
Alberto Macchini – *percussion*

Music and Power

Wassermusik und Feuerwerksmusik sind sicherlich die beiden Instrumentalwerke, die in der äußerst umfangreichen Händelschen Diskographie am häufigsten aufgenommen wurden. Während der letzten Jahre wurden zahlreiche CDs veröffentlicht, die entweder die Instrumentalbesetzungen der ersten öffentlichen Aufführungen oder Druckwerke – in originalgetreuer Ausführung nur mit Bläsern oder mit einem gemischten Ensemble aus Bläsern und Streichern – genauestens reproduzierten oder eine Mitte des 20. Jahrhunderts begonnene Tradition mit Interpretationen sinfonischer Prägung weiterführten, welche traditionellen Orchestern unter der Leitung der berühmtesten Dirigenten anvertraut wurden. Die unbestrittene Popularität dieser beiden Kompositionen – welche im Laufe der Jahrhunderte seit den ersten öffentlichen Aufführungen niemals schwand – bereitet also jenen Interpreten, die sich an ihnen messen wollen und eine enorme Menge an verfügbarem Material, Archivinformationen und, nicht zuletzt, vorhandenen CD-Produktionen anhören und durchstöbern, nicht wenige Probleme.

Es ist schwer zu sagen, ob diese aktuelle Aufnahme des Ensembles L'Arte dell'Arco wirklich außergewöhnliche Neuerungen hervorbringen wird. Es ist aber sicherlich die erste Gesamtaufnahme dieser beiden Stücke, welche einem italienischen Ensemble mit Originalinstrumenten anvertraut wurde. Dieses Projekt ist überdies der Beleg für die immer größere Aufmerksamkeit, die italienischen Ensembles international zuteil wird, auch angesichts eines Repertoires, das traditioneller Weise stets englischen oder deutschen Ensembles vorbehalten war. Und andererseits hatte Händel selbst einige Jahre in Italien verbracht, die sich als entscheidend für seine Ausbildung und seine musikalische Karriere erweisen soll-

ten, in denen er sich an Stilen, Ideen und Interpretationen dieses Landes maß. Für die Abfassung des vorliegenden Textes und auch für die Aufnahme mit besonderem Augenmerk auf die genaue Abfolge der Sätze der Wassermusik und die zahlreichen Entscheidungen bezüglich Instrumentalbesetzung und musikalischem Material haben sich die diesbezüglichen Recherchen von Christopher Hogwood und insbesondere sein neuestes und grundlegendes Händel-Buch: *Water Music & Music For the Royal Fireworks* (Cambridge University Press, 2005), auf das zwecks weiterer Vertiefung verwiesen wird, als äußerst wichtig erwiesen.

Wassermusik ist wahrscheinlich das Werk, das die Berühmtheit und Nachhaltigkeit von Händel in England und der restlichen Welt definitiv gefestigt hat. Feuerwerksmusik ist die letzte Komposition und jene, die das größte Instrumentalensemble vorsieht. 32 Jahre liegen zwischen den beiden Werken; in der Folge wurden sie meistens zusammen aufgeführt, mehr aus praktischen Gründen als wegen ihres Aufbaus, auch wenn sie vieles gemeinsam haben, vom Umgang mit bestimmten militärischen Klängen bis hin zur Akkuratheit der Instrumentalführung in den Wiederholungen.

Sie wurden zu Sinnbildern für das Werk von Händel, auch wenn sie es in Wirklichkeit überhaupt nicht sind, wenn man bedenkt, dass das Hauptinteresse des Komponisten mehr der Oper, dem Oratorium und der Vokalmusik galt.

Händel interessierte sich nur wenig für Instrumentalmusik und ebenso wenig Reize übte die Suite als Instrumentalgattung auf ihn aus. Er verstand die Instrumentalmusik höchstens als »Joker«, um das Publikum zu seinen öffentlichen Aufführungen von Oratorien zu locken. Wir wissen nichts über Instrumentalkonzerte von Händel und die Instrumentalstücke führten neben den Vokalstücken im Allgemeinen ein Schattendasein. Was die bei-

den hier vorgestellten Kompositionen besonders einzigartig macht, ist sicherlich die Tatsache, dass sie von Instrumentalensembles außergewöhnlicher Größe aufgeführt wurden, während die Besetzung, die Händel für englische Opern und Oratorien normalerweise zur Verfügung hatte, absolut im mittleren Bereich lag. Wassermusik und Feuerwerksmusik sind also augenscheinliche Ausnahmen. Ihre Komposition – und somit die gemeinsamen Besonderheiten im Hinblick auf Aufbau, Stil und die deutliche Suche nach einer gewissen Farbgebung – hat in der Tat keine musikalischen, sondern vielmehr politische Beweggründe. Eine Musik, die das Publikum aufwühlen und beeindrucken sollte, brauchte sowohl in quantitativer – man bedenke die Zahl der mitwirkenden Musiker – als auch in qualitativer Hinsicht eine außergewöhnliche Fülle an Ressourcen für die Vielfalt der klanglichen Zusammenstellung und der stilistischen Lösungen.

Obwohl Händel die persönliche und künstlerische Unabhängigkeit zu einer der grundlegenden Entscheidungen in seinem ganzen Leben gemacht hatte, ist deutlich zu erkennen – und das bemerken bereits einige seiner Zeitgenossen – wie schnell und emsig er seine Kompositionen den Anforderungen des Königshofes anpasste. Als weitere Bestätigung dafür kann man die Fülle und die Qualität seiner uns bekannten Kompositionen für königliche Festlichkeiten ansehen.

Händel galt zu Hofe mit Fug und Recht als perfekt für das praktische Zweifachziel, mit ein- und derselben Musik dem König zu danken und das Publikum zu besänftigen. Sein erster und wichtigster politisch-musikalischer Einsatz nach der endgültigen Übersiedlung nach England war sicherlich der Machtwechsel im Jahre 1714 nach dem plötzlichen Tod von Königin Anne. Die Berufung von George I. auf den britischen Thron war vom Hannoverschen Hof mit äußerster Sorgfalt und von

langer Hand geplant gewesen. Und wahrscheinlich war Händel selbst Überbringer von wichtigen Informationen für den deutschen Thron über den Gesundheitszustand der Königin in den letzten Lebensjahren. Der neue König begriff sofort, dass das Volk konkrete und sichtbare Auftritte des neuen Herrschers brauchte. Wenn man bedenkt, dass Händel seit dem Amtsantritt des neuen Monarchen praktisch keine offizielle Rolle als Hofkomponist innegehabt hatte, wird man sich leicht bewusst, dass es keine bessere und funktionalere Lösung als eine öffentliche Veranstaltung zu Wasser mit den musikalischen Choreographien des großen sächsischen Musikers gab. Gemäß Dokumenten aus dieser Zeit hat dieses Spektakel am 17. Juli 1717 stattgefunden.

So berichtet der *Daily Courant* in der Ausgabe vom 19. Juli:

»On Wednesday Evening, at about 8, the King took the Water at Whitehall in an open Barge, wherein were also the Duchess of Bolton, the Duchess of Newcastle, the Countess of Godolphin, Madame Kilmanseck, and the Earl of Orkney. And went up the River towards Chelsea. Many other Barges with Person of Quality attended, and so great a Number of Boats, that the whole River in a manner was cover'd a City Company's Barge was employ'd for the Musick, wherein were 50 Instruments of all sorts, who play'd all the Way from Lambeth (while the Barges drove with the Tide without Rowing, as far as Chelsea) the finest Symphonies, compos'd express for this Occasion, by Mr. Hendel; which his Majesty liked so well, that he caus'd it to be plaid over three times in going and returning. At Eleven his Majesty went a-shoar at Chelsea, where a Supper was prepar'd, and then there was another very fine Consort of Music, which lasted till 2; after which, his Majesty came again into his Barge, and return'd the same Way,

the Musick continuing to play till he landed.« Den uns bekannten Informationen zufolge ist es also vorstellbar, dass Händel ein Standardensemble wie bei seinen Opernaufführungen – erweitert um 6 Oboen, 4 Fagotts und jeweils 2 Trompeten, Hörner, Flöten und Querflöten – zur Verfügung hatte, wobei letztere wahrscheinlich, wie es damals üblich war, von Musikern gespielt wurden, die auch die Oboe beherrschten. Von mehreren Seiten wurde gemutmaßt, dass die Stücke mit den Flöten für eine Innenaufführung gedacht waren, es gibt aber keinen Beleg für diese Annahmen.

Außergewöhnlich ist sicherlich, dass Händel es vermochte, in der Wassermusik den – durch Trompeten verkörperten – traditionellen Klang des britischen Hofes dank dem effizienten Einsatz von Jagdhörnern, welche wahrscheinlich von eigens zu diesem Zweck aus Böhmen geholten Musikern gespielt wurden, mit den neuen und kühnen Klangsuggestionen, die durchaus die »neue Ordnung« und das deutsche Herrscherhaus darstellen konnten, zu verschmelzen.

Abgesehen vom Titel gibt es in dieser Musik nichts »Wasserbezogenes«, zumindest nicht in dem Sinne, in dem man in Analogie zu Werken mit ähnlichen oder das marine Thema aufgreifenden Titeln von Komponisten wie Telemann, Zavatieri und Vivaldi glauben könnte. Die Musiker hatten für die Aufführung sicherlich keine gedruckten Blätter, sondern wahrscheinlich nur handschriftliche Kopien von Händel selbst zur Verfügung. Die erste öffentliche Ausgabe von Walsh (1725) beinhaltet nur die Ouvertüre, die nächste Ausgabe aus dem Jahre 1729 enthält auch einige Menuette.

Im Jahre 1733 erscheint eine noch umfangreichere Version (12 Stücke), der aber alle Stücke mit Trompeten fehlen; erst 1743 gibt es eine Version für Solo Cembalo (!), die alle uns bekannten Stücke in der Wassermusik vereint.

Heute sind keine eigenhändigen Manuskripte der Wassermusik mehr erhalten; dies lässt uns annehmen, dass zum Zeitpunkt der ersten Aufführung keine Partitur zur Verfügung stand, da alles höchstens das Ergebnis eines schnellen Arrangements von Stücken war, die teilweise unterschiedliche Zwecke hatten und nicht notwendigerweise für diese Situation gedacht waren.

Mehr Glück hatten wir sicherlich mit der Feuerwerksmusik.

Händel hat die Partitur nämlich mehrere Male überarbeitet und noch heute verfügen wir über eine eigenhändige Kopie. Aus dem Titel – der vom Autor nicht ausdrücklich angegeben wurde, welcher das Ganze ganz einfach Ouvertüre genannt hatte – erkennt man die überaus propagandistischen Beweggründe für die Komposition. Der Aachener Friedensschluss, der für Großbritannien und seine Kolonialpolitik zutiefst ungünstig war, wurde von den Engländern wirklich schlecht aufgenommen; man brauchte also etwas Spektakuläres, um das ziemlich angekratze und niedergeschlagene Ansehen des Königshauses in der Öffentlichkeit zu heben. Die Organisation der Feierlichkeiten war eher kompliziert, man bedenke nur, dass zwischen der ersten öffentlichen Ankündigung und den eigentlichen Feierlichkeiten nicht weniger als 7 Monate vergingen. Der gewählte Ort (Green Park) sollte eine beeindruckende Menge und ein ebenso beeindruckendes Orchester fassen. So berichtet das *London Magazine* (14. Januar 1749): »The band of musick that is to perform at the fireworks in the green-park is to consist of 40 trumpets, 20 French horns, 16 hautbois, 16 bassoons, 8 pair of kettle-drums, 12 side-drums, a proper number of flutes and fifes; and with 100 cannon to go off singly at intervals, with the musick«. Die Wahl der »Gerätschaft« für die Feuerwerke fiel auf die Girandola (Feuerrad). Die Durchführung wurde Spezialisten wie Cavalieri Servan-

doni (mit richtigem Namen Jean-Nicholas Servan, ein Franzose mit italianisiertem Nachnamen, was damals modern war) anvertraut. Die Feuerwerke selbst wurden von der Familie Ruggirei aus Bologna, einer der echten historischen Dynastien auf dem Gebiet der Pyrotechnik, entworfen und entwickelt. G.F.Händel, der sich um den musikalischen Part kümmern sollte, erschien erst später auf der Bühne, da er gleichzeitig vielleicht mit anderen Aufführungen beschäftigt war. Erste Berichte erwähnen sofort Schwierigkeiten und Diskussionen auf höchster Ebene. Händel war mit der öffentlichen Probe in den Vauxhall Gardens nicht zufrieden und soll für die Aufführung im Green Park mehr Geiger gefordert haben. Der König wiederum wollte ausschließlich »Militärinstrumente« verwendet wissen. Daher folgte eine Reihe von Überarbeitungen und Umstellungen an der Partitur, weshalb wir heute behaupten können, dass die erste Aufführung (ohne Geigen) die einzige mit Militärorchester gewesen ist (jedoch in kleinerer Besetzung, um den technisch-musikalischen Anforderungen des Komponisten entgegen zukommen), das sich der Monarch gewünscht hatte. Wir haben Berichte jeder Art – streng, überschwänglich, propagandistisch, ironisch und sogar phantastisch – über die öffentliche Generalprobe (der ca. 12000 Zuschauer beiwohnten) und über die offizielle Aufführung vom 27. April 1749 gefunden. Die Feierlichkeiten gingen mit kleineren Veranstaltungen und Aufführungen noch zwei Tage weiter. Die deutlich überarbeitete und abgeänderte Musik der *Feuerwerksmusik* – Einsatz von Streichern und eine ziemlich reduzierte Anzahl von Bläsern (und daher mehr der Art und Weise ähnlich, wie sie heute aufgeführt wird) –, wurde noch einmal im Foundling Hospital am 27. Mai 1749 aufgeführt und danach von Walsh am 2. Juni desselben Jahres herausgegeben. Ein so prunkvolles Militärorchester hatte man noch nie zuvor gehört und sollte in den

folgenden hundert Jahren auch nicht mehr zu hören sein.

Oft entfernen uns die Aufführungstraditionen von der historischen Wahrheit.

Lange sah man die *Wassermusik* als Ensemble aus drei verschiedenen Suiten (in F-Dur mit Hörnern, die auf der Hinfahrt gespielt wird, in G-Dur mit Flöten bei der Innenaufführung und in D-Dur mit Trompeten und Hörnern auf der Rückfahrt), die auch getrennt gespielt werden können. Dieses starre Bild stammt in etwa aus dem Jahr 1950 und entstand aus der Notwendigkeit, homogene Suiten mit einer beachtlichen Dauer zu liefern. Es entbehrt aber, auch angesichts sehr präziser Dokumente, die die Aufführung so beschrieben, wie sie wirklich stattfand, jeglicher Grundlage. Im Einklang mit den Empfehlungen von C.Hogwood zu dieser Aufführung sind wir also zur ursprünglichen Sequenz der Stücke von Arnold (1788) und Chrysander (1886) zurückgekehrt. In beiden Fällen entspricht die Abfolge der Stücke genauestens jener der ersten bekannten handschriftlichen Quelle (im Jahre 2004 wieder entdeckt und um das Jahr 1719 datierbar), welche in London bei der *Royal Society of Musicians of Great Britain* aufbewahrt wird.

Eine weitere, in zahlreichen »historisch belegten Aufführungen« kaum beachtete Problematik betrifft die Beziehung zwischen der Menge (und der Art) der verwendeten Instrumente in Bezug auf den Raum, in dem *Wassermusik* und *Feuerwerksmusik* aufgeführt werden. Wenn wir diese Kompositionen mit dem Ensemble *L'Arte dell'Arco* in öffentlichen Konzerten (und manchmal auch im Freien mit pyrotechnischen Spektakeln, die sich genauestens an die damalige Zeit anlehnen) aufführen, versuchen wir, einen möglichst großen Anteil an Blasinstrumenten einzusetzen. Jedoch sind die Budgets vieler europäischer Festivals variabel, wie es auch die finan-

ziellen Möglichkeiten der Musikszene im 18. Jahrhundert waren. Nicht immer zeigten uns also Gehaltslisten von Musikern den idealen Weg, Musik aufzuführen, höchstens die jeweiligen Umstände.

Überdies fand das Cembalo (und jedes andere Instrument für die Ausführung des Continuo) sicherlich keinen Platz auf den Booten der Vortragenden der *Wassermusik*; seine klangliche Präsenz in öffentlichen Aufführungen der *Feuerwerksmusik* soll sich als komplett unwesentlich, wenn nicht sogar überflüssig erwiesen haben. Jedoch ist dieses Instrument heute ein unverzichtbarer akustischer Standard für Generationen von Musikliebhabern, die sich zuerst dank der LPs und später dank der CD herausgebildet haben!

Um *Wassermusik* und *Feuerwerksmusik* mit einem wirklich korrekten, originalgetreuen Klang aufzuführen, müsste man also die pharaonischen Ensembles der ersten Aufführungen rekonstruieren (was nicht unmöglich ist und bereits durchgeführt wurde), aber auch Aufzeichnungen entlang der Themse oder in den Vauxhall Gardens durchführen und nicht – wie so oft – in Konzertsälen mittlerer Größe, die akustisch so vollkommen sind. Es scheint eine eher komplizierte Lösung, wenn man das Problem des heutigen Verkehrs in London bedenkt... wir haben uns für eine »virtuelle Innenaufführung« in einem modernen Auditorium entschieden, das die Helligkeit und Brillanz des Tones hervorhebt, mit einer homogenen Aufteilung zwischen Bläsern und Streichern optiert, damit höchste Ausgewogenheit und Klarheit bei jedem Instrumentenpart garantiert sind.

Cembalo und Theorbe werden regelmäßig eingesetzt. Was das Wechselspiel und die Variation in der Instrumentalführung der Wiederholungen einiger Sätze betrifft, so haben wir uns entschieden, stets den Angaben des Autors zu folgen.

Ab und zu – angesichts von Sätzen, die genügend

ausgearbeitet sind und die die Anmerkung »trois fois contenir« – haben wir beschlossen, Bläser und Blechbläser mit den Streichern nach dem Muster A1, A2, B1, B2, A3, B3 abzuwechseln.

Federico Guglielmo

Übersetzung: ar.pege-translations (Brussels)

Federico Guglielmo & L'Arte dell'Arco

Federico Guglielmo wurde 1968 in Padua geboren und erhielt seinen ersten Violinunterricht bei seinem Vater sowie anschließend am Konservatorium Benedetto Marcello zu Venedig. Er absolvierte Meisterklassen für Violine (Salvatore Accardo, Isaac Stern), Kammermusik (Amadeus Quartett, Beaux Arts Trio) und Dirigieren (Gianluigi Gelmetti). Angeregt von Christopher Hogwood wandte er sich 1988 dem Studium historischer Aufführungspraktiken und dem Spiel barocker und klassischer Violinen zu.

Guglielmo hat viele internationale Wettbewerbe gewonnen, darunter 1991 den Ersten Preis in dem Internationalen Wettbewerb Vittorio Gui in Florenz. Er hat Konzerte in ganz Italien gegeben, unter anderem bei der Mailänder Società del Quartetto, bei den Florentinischen Amici della Musica, der Accademia Nazionale di S. Cecilia in Rom und dem Teatro Bellini in Catania; internationale Verpflichtungen führten ihn unter anderem zum Wiener Musikverein, ins Amsterdamer Concertgebouw, in die Londoner Wigmore Hall, ins Isaac Stern Auditorium der New Yorker Carnegie Hall und in die Suntory Hall von Tokio.

Federico Guglielmo arbeitet häufig mit den großen internationalen »Early Music«-Orchestern zusammen und spielt oft in Kammermusikensembles oder mit Freunden wie Kathleen Battle, Michala Petri, Hansjörg Schellenberger, Milan Turkovic, Wolfram Christ, Pieter Wis-

pelwey, Mario Brunello, Gustav Leonhardt, Christopher Hogwood, Bob van Asperen, etc..

Derzeit ist er Professor für Streicherensemble-Aufführungen und Barockvioline am Konservatorium Luigi Cherubini in Florenz.

1994 gründete Federico Guglielmo das Ensemble L'Arte dell'Arco, das sich auf die authentische Aufführung italienischer Musik spezialisiert hat – namentlich auf die Werke der Republik Venedig. Das Repertoire reicht von Gabrieli bis Tartini und zu vielen Kompositionen, die seit langem vergessen waren. Forschungsarbeiten zu den seinerzeit in Venedig gebräuchlichen Intonationen und Stimmungen haben zu einem Klang beigetragen, der vor allem im hohen Register von strahlender Kraft ist. Die Ornamentierung wird – vor allem bei Vivaldi und Tartini – je nach den Anweisungen der Manuskripte ausgeführt.

L'arte dell'Arco präsentiert eine regelmäßige Konzertserie in Palästen, Villen und Kirchen zu Padua und Venedig sowie im Teatro Olimpico von Vicenza.

Seit der ersten Aufnahme hat das Ensemble Preise und hervorragende internationale Kritiken erhalten, darunter von Gramophone, Classic CD, Diapason, BBC Music Review, Le Monde de La Musique, Repertoire, Amadeus, Scherzo und Fanfare.

L'arte dell'Arco unternimmt weltweite Tourneen. In Europa gibt das Ensemble regelmäßig Konzerte mit Christopher Hogwood, Gustav Leonhardt, Bob van Asperen sowie Reinhard Goebel.

Music and Power

Water Music and Music for the Royal Fireworks are certainly the two most extensively and constantly evolving recorded instrumental works of Handel's discography. In fact, during the last few years there has been a huge volume of recordings that now faithfully reproduce the actual orchestra of the first public and published performances. Philological performances with only wind instruments or a mixed ensemble of wind and bowed string instruments are now continuing an uninterrupted tradition initiated in the middle of the XX century with interpretations of the kind of symphony entrusted to orchestras traditionally under the guidance of the most famous directors. The undisputed popularity of these two compositions – which has never come into question over the course of the centuries since their first public performances – poses a few problems to those interpreters today who would want to compare them with an enormous quantity of available material stemming from archived information and, not last, recorded interpretations.

It is difficult to affirm whether this new recording of L'Arte dell'Arco will bring about unpublished and extraordinary news such as that which is often associated with certain marketing musicals seeking to promote another recording in a sector that has for years seen an undisputed fall in sales. It will certainly draw on the first integral recording of these two pieces entrusted to an Italian ensemble with original instruments. This project is, moreover, testimony of the major attention that is always associated with the internationalism that follows Italian ensembles as well as of a repertoire that has always been reserved for election to English or German ensembles. On the other hand, Handel himself spent some years in Italy disclosing decisions he had made

regarding his training and his musical career; comparing his style, ideas and interpretations which that of the country. An important decision based on the research carried out by Christopher Hogwood on these two compositions and, in particular, his recent fundamental book *Handel: Water Music & Music for the Royal Fireworks* (Cambridge University Press, 2005) – which has been shelved for further amendments – was made for the drafting of this text and for the recording with particular regards to the exact successions of movements of the Water Music beyond the numerous choices of order for the instrumental ensemble and musical materials.

The *Water Music* is probably the work that has permanently consecrated the popularity and posterity of Handel initially in England and then in the rest of the world. The music for the Royal Fireworks is the latest composition that has made provision for the largest instrumental ensemble. Approximately 32 years following their split, they still lived together – for reasons of convenience above all – more than any substantial reason. They also had a lot of points in common: from the treatment of a certain military sonority to the accuracy of the instrumentation for rehearsals.

As was justly sustained in general, these become the two most conventional representations of the images of Handel. They were also in reality, far from the approved interests of Saxon composers relating to the opera, oratorio and vocal music. Handel had even less interest in instrumental music of any kind and equally little stimulation for the Suite as general instrumentals. He prevalently saw instrumental music as a supplement to attract more publicity at his public oratorical performances. There are no news reports relating to instrumental concerts held by Handel and, in fact, instrumental pieces were, in general, collated and placed aside from vocal pieces. A further remark is that the proposed

combination of the two compositions was certainly based on the fact that the instrumental ensemble performed with extraordinary dimensions when Handel would normally be totally dependent on the media at English operas and oratorios. *Water Music* and *Music for the Royal Fireworks* are therefore evident exceptions. The heart of the compositions – and their common peculiar structure, style and evident search for colourfulness – is not, in fact, musical but eminently politically. Music that strikes and impresses its public audience, in fact, requires an extraordinarily high level of resources – on a quantitative level – when you take into consideration the number of employed musicians – on a qualitative level, when you take into consideration the variety of the combined timbre and their adopted styles.

Notwithstanding Handel had made the underlying independent choice of his life, both on a personal and artistic level. Of course he was not able to disclose it or inform any of his contemporaries about it. He had to be quick and diligent in fulfilling the requests of the Royal Court for his compositions. Further evidence of this can be seen by the extent to which and the quality of the compositions performed during Royal celebrations.

Handel became well-known within the Court environment in a short space of time as being perfect for both the practical purposes of gratifying the King and calming the public with the same type of music. His first and most important musical-political work after his final transfer to England was certainly at the time of the change in monarchy in 1714 following the sudden death of Queen Anna. The succession of George I was planned with extreme care and took place at the time of Hannover. It was probably Handel himself who was the bearer of the important information regarding the German throne based on the state of Health of the Queen during her final years of life. In a short space of

time the new King stated that the people needed to see concrete and visible manifestations from their new sovereign. We may add to this that Handel had practically no official role as a composer of the Court as, since taking the throne, the new monarch did not easily regard this as being part of the solutions for improvement and that a public spectacle in water with musical choreography with the grand Saxon musicians would have a better function. This event appears to have taken place on the 17th July 1717 according to existing documents.

As reported in the Daily Courant on the 19 July:

"On Wednesday Evening, at about 8, the King took the Water at Whitehall in an open Barge, wherein were also the Duchess of Bolton, the Duchess of Newcastle, the Countess of Godolphin, Madame Kilmanseck, and the Earl of Orkney. And went up the River towards Chelsea. Many other Barges with Person of Quality attended, and so great a Number of Boats, that the whole River in a manner was cover'd a City Company's Barge was employ'd for the Musick, wherein were 50 Instruments of all sorts, who play'd all the Way from Lambeth (while the Barges drove with the Tide without Rowing, as far as Chelsea) the finest Symphonies, compos'd express for this Occasion, by Mr. Handel; which his Majesty liked so well, that he caus'd it to be plaid over three times in going and returning. At Eleven his Majesty went a-shoar at Chelsea, where a Supper was prepar'd, and then there was another very fine Consort of Music, which lasted till 2; after which, his Majesty came again into his Barge, and return'd the same Way, the Musick continuing to play till he landed." Based on information in our possession and the then hypothesis, Handel had at his disposition a standard ensemble based on the model of his contemporary performances operating largely with 6 oboes, 4 bassoons and a pair

of trumpets, horns and recorders as well as transverse flutes. The latter, including the oboe probably made it sound as if they were being used by expert musicians. For the most part it is presumed that the pieces played by the flutes were predisposed at the close of the performance. However, there is not any documentary evidence to confirm this.

Handel's certain capacity to blend the traditional sound of the British Court with the Water Music is extraordinary – represented by trumpets – with suggestions that new and bold timbre would be a good representation of the "new order" and Germanic lineage thanks to the diffused and effective use of the hunting horns probably played by performers called in expressly to the Bohemia.

In spite of the title, there is nothing aquatic about this music; at least not in the sense that could be thought of in analogy to operas with similar titles, neither does it evoke a marine theme as with such composers as Telemann, Zavatieri and Vivaldi. The musicians certainly didn't have at their disposal the published parts at the performance but presumably only the same manuscript that Handel himself had. The first edition published by Walsh (1725) includes the sole overture whereas a successive 1729 edition includes some Minuets.

In 1733 a more completed version appeared (12 pieces) but it excluded all the pieces with the trumpets. It was only in 1743 that a version with only cymbals brought together all the pieces that we now today acquaint with the Water Music.

Today there are no surviving autographed versions of the Water Music. This gives us the authority to believe that there was no score available at the time of the first performance and that the whole thing was a result of a quick assembly of pieces whose original destinations were, in part, diverse and that circumstances were not

necessarily taken into consideration.

We have certainly been more fortunate with the Music for the Royal Fireworks. Handel, in fact, took more time over the score and today we still have a copy of the autograph. From the title – although it is not expressly indicated by the author who gave the whole Overture a much simpler name – we can understand the exquisite propagandist reasons for the composition. The Treaty of Aix-la-Chapelle which was basically unfavourable to Great Britain and all its colonies was very badly received by the English. It served then as something spectacular to enhance the popularity of the government towards a rather depressed and disheartened public opinion. The organisation of the celebrations was rather complicated. It is thought that a good 7 months had passed between the time of the initial announcement and the true and proper celebrations. The chosen venue (Green Park) had to contend with an impressive crowd and an equally impressive orchestral ensemble. As was reported by The London Magazine on the 14th January 1749: "The band of musick that isto perform at the fire-works in the green-park is to consist of 40 trumpets, 20 French horns, 16 hautbois, 16 bassoons, 8 pair of kettle-drums, 12 side-drums, a proper number of flutes and fifes; and with 100 cannon to go off singly at intervals, with the musick". The Girandola, an Italian speciality was the "machine" chosen for the fireworks.

Heading the proceedings were people in real and established specialist positions such as Cavalier Servandoni (whose real name was Jean-Nicholas Servan, a Frenchman with a fashionable Italian surname). The true and proper fireworks were conceived and developed by the Ruggirei family of Bologna; one of the true and proper historical dynasties of the pyrotechnics' performances sector. G.F. Handel who was in charge of

the music performed in a short space of time. He perhaps came from being employed contemporaneously in other performances. Harsh discussions and difficulties emerged immediately from the initial documents. Handel was not favoured at the public rehearsal at Vauxhall Gardens and wanted to have a lot of violins present for the performance at Green Park. The King did not, by any means, appreciate the earlier instruments compared to the sound of the military. As requested by the monarch a series of revisions and elaborations to the score took place. We can today affirm that the first performance (without violins) remains concretely unique to the military ensemble (reduced to blend in with the existing technical-music of the composer). Current affairs of any kind – harsh, excessive, propagandist, ironic and even incredible news – were to be tested on the general public (numbering around 12000) at the official event on the 27th April 1749. The celebrations continued for a further two days with minor and spectacular events. The music of Fireworks was somewhat revised and modified to incorporate bowed string instruments and a much reduced number of wind instruments (very much similar to how it is currently performed). It was heard again at the Fondling Hospital on the 27th May 1749 and subsequently published by Walsh on the 2nd July of the same year. A military ensemble of this grandeur was never heard before and was not to be heard again for almost a hundred years.

Often the traditional performances are far removed from true history.

The crystallised image of the Water Music, for which it has long been considered, as an assembly of three different suites (in Fa major with the horns performing on the paths to go, in Sol major with the flutes to establish the close and in Re major with the trumpets and horns for the return path) was also displayed sepa-

rately in around 1950 originating from the need for homogenous suites and lasting significance. However, it was totally lacking in the basics and in very precise documentation that describes how it should really have been performed. In accordance with the suggestions by C. Hogwood for current performances, we should return to the original sequences of the pieces of music made by Arnold (1788) and Chrysander (1886). In both cases the sequences of the pieces rigorously correspond to the first known manuscript draft (rediscovered in 2004 and dating back to 1719) preserved in London at the Royal Society of Musicians of Great Britain.

A further problem that is scarcely considered and that also exists in numerous "historically recorded performances" relates to the relationship between the quantity (and the typology) of the instruments used in relation to the space in which they are performed for the Water Music and Music for the Royal Fireworks. When we are performing the Arte dell'Arco in public concerts (and also in the open air pyrotechnic performances that philologically re-enact this period of time) these compositions require a wide a section as possible for the wind instruments.

However, the budgets of a lot of European festivals varied as did the availability of finance from the musical patrons in the XVIII century. It is not always wise to list wages for musicians indicating to them that the ideal way is to perform music; in case it also indicates to them that they need a diverse range of contingency plans.

Moreover, the cymbals (and other instruments needed to carrying the continuo) did not reach certain places on the boats of the performances of the Water Music. Their sound effects would have a non essential presence and would be superfluous in public performances of Fireworks.

However, this instrument is today a standard acoustic that cannot be renounced for generations of music lovers thanks going first to the long playing and then to the cool compact disc. In order to register with a philological sound you would need to adjust the Water Music and Fireworks which would then require the reconstruction of the pharaonic ensembles of the initial performances (which is not an impossible task to do rather on the contrary) and be willing to register along the Thames or in Vauxhall Gardens and not - as is usually the case - within the concert hall's acoustically refined small dimensions. It seems like a rather complicated solution considering the contemporary traffic problems in London. We have opted to decide on a performance that is "virtually enclosed" within a modern auditorium that allows for the lucidity and brilliance of the sound, enables an homogenous distribution between wind and bowed string instruments and guarantees extreme equilibrium and clarity around every instrumental section.

The cymbal and theorbo are regularly used. The authors' instructions are always to be followed in regards to alternations/variations in the instrumentation of the rehearsals of some of the movements.

At times it has been decided to alternate wind and brass instruments with bowed stringed instruments in the formula A1, A2, B1, B2, A3, B3 when there are sufficient extensive and elaborated movements and in the 'trois fois' prescription.

Federico Guglielmo

Translation: ar.pege-translations (Brussels)

Federico Guglielmo

Born in Padua in 1968, Federico Guglielmo studied violin first with his father and subsequently at the Benedetto Marcello Conservatory of Music in Venice.

He attended masterclasses in violin (S.Accardo, I.Stern), chamber music (Amadeus Quartet, Beaux Arts Trio) and conducting (G.Gelmetti) and from 1988, encouraged by Christopher Hogwood, devoted himself to the study of historical performance on baroque and classical violins.

He has won many awards in international competitions, including First Prize in the 1991 Vittorio Gui International Competition in Florence and has performed at venues throughout Italy such as the Società del Quartetto in Milan, Amici della Musica in Florence, Accademia Nazionale di S.Cecilia in Rome, and Teatro Bellini in Catania and worldwide (Musikverein in Vienna, Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall in London, Isaac Stern Auditorium at Carnegie Hall in New York, Suntory Hall in Tokyo)

Federico Guglielmo frequently works with major period instruments orchestras worldwide and is currently Professor of String Ensemble Performance and Baroque Violin at the Luigi Cherubini Conservatory in Florence.

He played frequently in chamber music ensembles and with friends like Kathleen Battle, Michala Petri, Hansjörg Schellenberger, Milan Turkovic, Wolfram Christ, Pieter Wispelwey, Mario Brunello, Gustav Leonhardt, Christopher Hogwood, Bob van Asperen, etc..

L'Arte dell'Arco

Founded in 1994 by Federico Guglielmo the ensemble L'Arte dell'Arco specialises in the authentic performance of Italian music, in particular that of the Venetian Republic, its repertoire ranging from Gabrieli to Tartini and including many previously forgotten works. Research on intonation and tunings in use in Venice has contributed to the recreation of a sound with a certain brightness in the high range. Ornamentation is performed according to markings preserved in manuscripts, especially in those of Vivaldi and Tartini.

L'Arte dell'Arco presents a regular series of concerts in palaces, villas and churches in Padua and Venice and at the Teatro Olimpico in Vicenza.

Since its first recording the ensemble has received prizes and critical acclaim from the international press such as Gramophone, Classic CD, Diapason, BBC Music Review, Le Monde de La Musique, Repertoire, Amadeus, Scherzo, Fanfare.

L'Arte dell'Arco undertakes tours worldwide and performs regularly in Europe with Christopher Hogwood, Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, and Reinhard Goebel.

Musique et pouvoir

Water Music et *Music For the Royal Fireworks* sont certes les deux œuvres instrumentales les plus enregistrées dans l'histoire de la discographie haendélienne pourtant fort abondante et en constante évolution. Au cours de ces dernières années, de nombreux enregistrements ont été publiés, tantôt reproduisant fidèlement les effectifs orchestraux des premières exécutions publiques ou les sources imprimées – des exécutions philologiques avec seuls des orchestres à vent ou avec un ensemble mixte de vents et de cordes – tantôt poursuivant une tradition ininterrompue initiée à la moitié du XX^e siècle avec des interprétations au timbre symphonique confiées à des orchestres traditionnels dirigés par des chefs d'orchestre de renom. L'incontestable popularité de ces deux compositions, qui, depuis leurs premières exécutions en public, n'a jamais décliné au cours des siècles, n'est donc pas sans poser problème aux interprètes qui veulent aujourd'hui s'y confronter et se trouvent immergés dans la masse énorme de matériel disponible, d'informations émanant des archives et, avant tout, d'interprétations enregistrées.

Nul ne sait si ce nouvel enregistrement par l'ensemble L'Arte dell'Arco apportera des contributions remarquables et inédites, comme celles que vante souvent un certain marketing musical pour essayer de promouvoir de nouveaux enregistrements dans un secteur qui, depuis des années, connaît une indéniable baisse des ventes. Il s'agit certainement du premier enregistrement intégral de ces deux morceaux confié à un ensemble italien jouant sur des instruments originaux. Ce projet est en outre la preuve de l'attention croissante dont les ensembles italiens font l'objet sur le plan international, même lorsqu'il s'agit d'un répertoire depuis toujours réservé aux privilégiés, les ensembles anglais ou alle-

mands. Par ailleurs, Haendel avait lui-même passé plusieurs années en Italie et le contact avec les styles, les idées et les interprètes de ce pays s'est avéré décisif pour sa formation et sa carrière musicale ... La rédaction de ce texte, l'enregistrement, notamment les choix que nous avons faits pour la succession exacte des mouvements de *Water Music*, en plus de ceux qui concernent l'ensemble instrumental et la matière musicale, ont largement été inspirés par recherches de Christopher Hogwood sur ces deux compositions, notamment un de ses ouvrages sur Haendel, le fondamental *Handel: Water Music & Music For the Royal Fireworks* (Cambridge University Press, 2005), que nous vous recommandons pour davantage de précisions.

Water Music est probablement l'œuvre qui a définitivement consacré la popularité et la postérité de Haendel en Angleterre et dans le monde entier. *Music For the Royal Fireworks* est sa dernière composition et celle qui prévoit le plus large ensemble instrumental. Trente-deux ans environ séparent les deux œuvres, mais elles ont toujours été envisagées ensemble, plus pour des raisons de commodité qu'en termes de substance, même si elles partagent une profusion de similitudes, du traitement de certaines sonorités militaires à la précision de l'instrumentation dans les répétitions.

Ainsi que certains l'ont affirmé à juste titre, ces deux œuvres sont devenues les images les plus conventionnelles de Haendel, mais elles sont, en réalité, loin d'être représentatives, vu l'énorme intérêt que portait le compositeur saxon à l'opéra, à l'oratorio et à la musique vocale en général. Haendel s'intéressait fort peu à la musique instrumentale en tant que telle et était aussi peu stimulé par la Suite comme genre instrumental. Tout au plus considérerait-il la musique instrumentale comme un complément qui servait à attirer des auditeurs plus nombreux à ses exécutions publiques d'oratorios. Aucune

information sur les concerts instrumentaux donnés par Haendel ne nous est parvenue et les morceaux instrumentaux figuraient en général aux côtés ou en marge des pièces vocales. A posteriori, notons que l'unité des deux compositions proposées ici vient certainement du fait qu'elles furent exécutées par des ensembles instrumentaux de dimensions importantes, alors que les effectifs dont disposait Haendel pour les opéras et les oratorios étaient plutôt modestes. *Water Music* et *Music For the Royal Fireworks* représentent donc manifestement une exception. Les caractéristiques structurelles et stylistiques et la recherche indéniable de coloris que partagent ces compositions trouvent plutôt leur fondement dans des principes éminemment politiques que dans les principes musicaux. Une musique qui frappe les esprits et impressionne son public nécessitait des ressources extraordinairement étendues, tant sur le plan quantitatif – pensons ici au nombre de musiciens, que qualitatif, pour la variété des assemblages de timbres et des solutions stylistiques adoptées.

Bien que Haendel ait fait de l'indépendance le choix fondamental de toute sa vie, personnelle et artistique, nous ne pouvons pas ne pas reconnaître, et plusieurs de ses contemporains l'avaient perçu, la rapidité et la diligence avec lesquelles il répondait aux demandes de compositions de la cour royale, ce que confirme l'abondance et la qualité des œuvres pour les célébrations royales auxquelles nous avons accès.

L'entourage de la cour considérait, avec raison, que Haendel remplissait parfaitement la double fonction extrêmement appréciée : il honorait le roi tout en apaisant le public avec exactement la même musique. Il joua certainement son premier rôle politico-musical important après son transfert définitif en Angleterre, lors du changement de régime de 1714, à la suite du décès imprévu de la reine Anne. La succession de Georges I^{er}

avait été planifiée depuis longtemps avec un grand soin par les Hanovre. Haendel a probablement transmis d'importantes informations pour le trône germanique sur l'état de santé de la reine lors des dernières années de sa vie. En peu de temps, le nouveau roi comprit que le peuple avait besoin de signes concrets et visibles venant du nouveau souverain. Si à cela nous ajoutons que Haendel n'avait exercé pratiquement aucune charge officielle comme compositeur de cour depuis l'intronisation du nouveau monarque, nous comprenons aisément qu'un grand spectacle sur l'eau avec les chorégraphies musicales du grand compositeur saxon représentait une solution idéale et très efficace. D'après la documentation existante, ce spectacle semble avoir eu lieu le 17 juillet 1717.

Le *Daily Courant* du 19 juillet suivant précise : « Mercredi soir, vers huit heures, le Roi a embarqué à Whitehall dans une péniche ouverte, en compagnie de la Duchesse de Bolton, la Duchesse de Newcastle, la Comtesse de Godolphin, Madame Kilmanseck et le Comte d'Orkney. Ils ont remonté la rivière vers Chelsea. D'autres bateaux emmenant des personnalités importantes les accompagnaient ; ils étaient tellement nombreux que toute la rivière était couverte. Les musiciens avaient été embarqués sur un bateau de la Ville, 50 différents instrumentistes ont joué pendant tout le trajet, de Lambeth (les bateaux avançaient en suivant le cours de l'eau, sans qu'il ne faille ramer), jusqu'à Chelsea les symphonies les plus belles, composées pour l'occasion, par M. Hendel. Sa Majesté a tellement apprécié qu'Elle a ordonné que la musique soit rejouée trois fois à l'aller et au retour. À onze heures, Sa Majesté est descendue à Chelsea où un souper avait été préparé, ensuite suivi d'un autre remarquable concert de musique jusqu'à 2 heures. Après cela, Sa Majesté est retournée dans sa péniche, Elle est repartie par le même che-

min, et la musique a continué jusqu'à ce que sa Majesté ne débarque.» D'après les informations parvenues, nous pouvons donc supposer que Haendel disposait d'un ensemble courant, sur le modèle de ceux auxquels il recourait à cette époque pour l'exécution de ses opéras, étoffé par six hautbois, quatre bassons et deux trompettes, deux cors et deux flûtes droites et traversières, celles-ci probablement jouées comme c'était alors l'usage, par des hautboïstes. Beaucoup ont pensé que ces morceaux avec flûtes étaient destinés à une exécution à couvert, mais cette affirmation n'est pas documentée.

L'habileté la plus remarquable de Haendel a incontestablement été d'intégrer dans *Water Music* la sonorité traditionnelle de la cour britannique, évoquée par les trompettes, avec des suggestions de timbres neufs et hardis qui représentaient sans doute le « nouvel ordre » et la maison germanique, grâce à une utilisation diffuse et efficace des cors de chasse probablement joués par des musiciens appelés expressément de Bohême.

Malgré son titre, cette musique n'a rien d'aquatique, du moins dans le sens auquel pourraient faire penser d'autres œuvres aux titres similaires ou évoquant le thème marin composées par des auteurs comme Telemann, Zavatieri et Vivaldi. Les musiciens ne disposaient pas de partitions imprimées mais probablement des manuscrits mêmes de Haendel. La première édition publiée de Walsh (1725) comprend uniquement l'ouverture, alors qu'une édition ultérieure de 1729 y ajoute quelques menus.

En 1733, paraît une version plus complète (12 parties) mais celle-ci exclut tous les morceaux avec les trompettes ; c'est seulement de 1743 que date une version de *Water Music* pour clavecin seul (I) qui rassemble toutes les parties que nous connaissons aujourd'hui.

Aucun manuscrit autographe de *Water Music* n'a

survécu jusqu'à nos jours ; ceci nous autorise à penser qu'aucune partition n'était disponible au moment de la première exécution, le tout résultant probablement d'un assemblage de morceaux initialement composés à d'autres fins et qui n'avaient pas nécessairement été conçus pour la circonstance.

Nous avons certes eu plus de chance avec *Music For the Royal Fireworks*. Haendel a remanié la partition à plusieurs reprises et nous disposons aujourd'hui encore de la copie autographe. Le titre – non indiqué de la sorte par l'auteur qui avait tout simplement intitulé le tout *Ouverture* – nous permet de comprendre que les raisons qui ont donné naissance à cette composition relèvent d'une propagande subtile. Le Traité d'Aix-la-Chapelle, fondamentalement défavorable à la Grande-Bretagne et à son renforcement colonial, avait été particulièrement mal accueilli par les Anglais ; il fallait alors quelque chose de spectaculaire pour rehausser la popularité du gouvernement aux yeux d'une opinion publique plutôt morne et démoralisée. L'organisation des célébrations fut plutôt compliquée, pensons seulement qu'entre la première annonce et les célébrations, quelque sept mois se sont écoulés. Le lieu choisi (Green Park) aurait dû contenir une foule impressionnante et un ensemble instrumental tout aussi imposant. Le *London Magazine* du 14 janvier 1749 rapporte : « L'ensemble musical je vais faire jouer aux feux d'artifices à Green Park sera composé de 40 trompettes, 20 cors français, 16 hautbois, 16 bassons, 8 paires de percussions, 12 tambours, un bon nombre de flûtes et de fifres. Il y aura aussi 100 canons qui retentiront par intervalle, pendant la musique. » Quant au choix de la « machine » à feux d'artifice, il se porta sur la Girandola, une spécialité italienne. De véritables spécialistes, tel le Cavalier Servandoni (de son vrai nom Jean-Nicholas Servan, un nom français italianisé, comme c'était la mode) dirigeaient le

dispositif. D'authentiques feux furent conçus et réalisés par la famille Ruggieri de Bologne, une des dynasties notoires dans le domaine des spectacles pyrotechniques. G.F. Haendel, qui devait se charger de la partie musicale, entra en scène dans un second temps, (étant) peut-être simultanément occupé à d'autres représentations. Les premiers documents dévoilent immédiatement les difficultés et les discussions qui eurent lieu au plus haut niveau. Haendel n'était pas favorable à la répétition publique aux Vauxhall Gardens et de plus, il aurait souhaité, pour l'exécution à Green Park, la présence de nombreux violons. Le roi n'aurait lui pas du tout apprécié les instruments dépourvus de sonorité militaire. C'est ce qui explique les nombreuses révisions et modifications sur la partition. Nous pouvons donc affirmer aujourd'hui que la première exécution (sans violons) est en réalité la seule à avoir eu lieu avec l'ensemble militaire souhaité par le monarque (même s'il avait été limité pour répondre aux exigences techniques et musicales du compositeur). Certains comptes rendus de toutes sortes, rigoureux, excessifs, doctrinaux, ironiques ou même fictifs, nous sont parvenus sur la répétition générale publique (à laquelle environ 12 000 personnes assistèrent) et sur l'événement officiel du 27 avril 1749. Les célébrations continuèrent, avec d'autres petits événements et des spectacles, pendant deux jours encore. *Music For the Royal Fireworks* quelque peu révisée et modifiée pour y intégrer des cordes et réduire considérablement le nombre des vents (et donc bien plus semblable à la manière dont elle est jouée en général de nos jours) fut de nouveau entendue au Foundling Hospital le 27 mai 1749) ensuite publiée par Walsh le 2 juin de la même année. Un ensemble militaire aussi somptueux ne s'était jamais entendu auparavant et ne l'aurait été pendant presque cent ans.

Les traditions de l'exécution s'éloignent souvent de

la vérité historique.

On s'est longtemps cristallisé sur une image de *Music For the Royal Fireworks* qui la représente comme un assemblage de trois Suites différentes (en Fa majeur avec des cors, pour le parcours aller, en Sol majeur avec des flûtes pour la représentation à couvert et en Ré majeur avec trompettes et cors pour le parcours de retour) qu'il était possible d'exécuter séparément. Cette idée remonte à 1950 et trouve son origine dans la nécessité de disposer de suites homogènes et de longue durée, mais elle est totalement dépourvue de fondement, même par rapport aux documents extrêmement précis qui décrivent l'événement tel qu'il s'est réellement déroulé. Pour l'exécution que nous proposons ici, nous sommes retournés à la séquence originelle des morceaux que suggère C. Hogwood d'après les versions établies par Arnold (1788) et Chrysander (1886). Ces deux partitions correspondent rigoureusement au premier manuscrit connu (redécouvert en 2004 et que l'on date des environs de 1719) conservé à Londres, à la Royal Society of Musicians of Great Britain.

Plus tard, le rapport entre la quantité (et la typologie) des instruments utilisés et l'espace dans lequel *Water Music* et *Music For the Royal Fireworks* ont été exécutées a fait apparaître une problématique insuffisamment prise en compte, même dans les nombreuses « exécutions documentées sur le plan historique ». Lorsque, avec L'Arte dell'Arco, nous jouons ces compositions en public (et parfois même à l'extérieur, avec des spectacles pyrotechniques qui retracent philologiquement ceux de l'époque), nous nous efforçons d'intégrer une section d'instruments à vent considérable. Cependant, les budgets des nombreux festivals européens sont variables, tout comme l'étaient les disponibilités financières des mécènes musicaux du XVIII^e siècle...

Remonter aux listes de paiement des musiciens ne nous

apprend pas toujours la manière idéale d'exécuter la musique ; nous fournit tout au plus une indication sur les diverses contraintes auxquelles ils étaient soumis.

En outre, le clavecin (et tout autre instrument pour la réalisation de la basse continue) ne trouvait certes pas sa place sur les embarcations des musiciens qui exécutaient *Water Music* et sa présence sonore dans les exécutions publiques de *Music For the Royal Fireworks* n'était pas indispensable, elle était même superflue. Cependant, cet instrument est aujourd'hui une norme acoustique à laquelle les générations de mélomanes qui se sont formés grâce au LP puis au CD, ne peuvent renoncer !

Pour enregistrer avec un son philologique vraiment pur *Water Music* et *Music For the Royal Fireworks*, il nous faut donc reconstituer les ensembles pharaoniques des premières exécutions (ce qui n'est pas impossible et a d'ailleurs déjà été fait) et être disposé à jouer le long de la Tamise ou aux Vauxhall Gardens et non, comme c'est le cas d'habitude, dans des salles de concerts de dimensions moyennes, parfaites du point de vue acoustique. Cette solution paraît plutôt compliquée étant donné les problèmes de trafic que connaît Londres de nos jours... Nous avons résolument opté pour une exécution « virtuellement » à couvert dans un auditorio moderne qui privilégie la clarté et l'éclat du son et pour une distribution homogène des vents et des cordes, de sorte à garantir un équilibre harmonieux et à conserver de la clarté au sein de chaque section instrumentale.

Le clavecin et le théorbe sont dûment utilisés. En ce qui concerne les alternances / variations de l'instrumentation dans les répétitions de certains mouvements, nous avons décidé de toujours suivre les indications de l'auteur.

Parfois, dans des mouvements en soi suffisamment

riches et élaborés et en présence de l'indication « trois fois », nous avons choisi d'alterner les vents et les cuivres avec les cordes, en suivant le schéma A1, A2, B1, B2, A3, B3.

Federico Guglielmo

Traduction: ar.pege-translations (Brussels)

Federico Guglielmo

Federico Guglielmo est né en 1968 à Padoue et prit ses premières leçons de violon avec son père. Il étudia ensuite au Conservatoire Benedetto Marcello, à Venise. Il a également participé à des cours de maîtrise de violon (Salvatore Accardo, Isaac Stern), de musique de chambre (Amadeus Quartett, Beaux Arts Trio) et de direction d'orchestre (Gianluigi Gelmetti). Inspiré par Christopher Hogwood, il s'est tourné en 1988 vers l'étude des pratiques d'exécution historiquement fidèles et vers le violon baroque et classique.

Il a remporté de nombreux prix lors de concours internationaux, et notamment le premier prix du Concours International Vittorio Gui à Florence en 1991. Il a donné des concerts dans toute l'Italie, notamment à la Società del Quartetto de Milan, aux Amici della Musica de Florence, à l'Accademia Nazionale di S. Cecilia à Rome et au Teatro Bellini de Catane. A l'étranger, on a pu l'applaudir au Wiener Musikverein, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall à Londres, à l'Isaac Stern Auditorium du Carnegie Hall de New York et au Suntory Hall de Tokyo.

Federico Guglielmo travaille fréquemment avec les grands orchestres internationaux de musique ancienne et se produit avec des ensembles de chambre et des amis tels que Kathleen Battle, Michala Petri, Hansjörg Schellenberger, Milan Turkovic, Wolfram Christ, Pieter Wispelwey, Mario Brunello, Gustav Leonhardt, Christo-

pher Hogwood, Bob van Asperen, etc.

Actuellement il enseigne le jeu d'ensemble pour les cordes et le violon baroque au Conservatoire Luigi Cherubini à Florence.

L'arte dell'Arco

En 1994, Federico Guglielmo a fondé l'ensemble L'arte dell'Arco, qui s'est spécialisé dans l'interprétation de pièces italiennes à la manière ancienne, et principalement du répertoire de la république de Venise. Son programme s'étend de Gabrieli à Tartini, et englobe de nombreux compositeurs oubliés. Ses recherches sur les sonorités usuelles de l'époque de l'écriture des œuvres à Venise lui ont permis de développer une sonorité brillante, principalement dans les registres aigus. Les ornements sont interprétés, surtout chez Vivaldi et Tartini, en conformité avec les indications données sur les manuscrits.

L'arte dell'Arco donne régulièrement des séries de concerts dans des palais, villas et églises de Padoue et Venise ainsi qu'au Teatro Olimpico de Vicenza.

Dès son premier enregistrement, cet ensemble a reçu les louanges des critiques internationaux ainsi que plusieurs prix, dont le Gramophone, Classic CD, Diapason, BBC Music Review, Le Monde de la Musique, Répertoire, Amadeus, Scherzo et Fanfare.

L'arte dell'Arco entreprend des tournées à travers le monde entier. En Europe, il se produit en concert avec les chefs d'orchestre invités Christopher Hogwood, Gustav Leonhardt, Bob van Asperen et Reinhard Goebel.

Music and Power

Water Music e *Music for the Royal Fireworks* sono sicuramente i due lavori strumentali più registrati nella

storia pur molto ampia ed in costante evoluzione della discografia handeliana. Nel corso degli ultimi anni sono infatti state pubblicate moltissime registrazioni che ora riproducevano fedelmente gli effettivi orchestrali della prime esecuzioni pubbliche o a stampa – in esecuzioni filologiche con soli fiati o con un organico misto di fiati ed archi – ora proseguivano una ininterrotta tradizione iniziata nella metà del XX secolo con interpretazioni di stampo *sinfonico* affidate ad orchestre *tradizionali* sotto la guida dei più famosi direttori. La popolarità indiscussa di queste due composizioni – mai venuta meno nel corso dei secoli sin dalle prime esecuzioni pubbliche – pone dunque non pochi problemi a quegli interpreti che oggi vogliono confrontarsi con esse attraversando una enorme quantità di materiali disponibili, di informazioni archivistiche e, non ultima, di interpretazioni registrate.

È difficile affermare se questa nuova registrazione de L'Arte dell'Arco porterà novità *inedite e straordinarie* come quelle con cui spesso un certo marketing musicale cerca di promuovere nuove registrazioni in un settore che da anni attraversa una indiscussa contrazione nelle vendite. Si tratta certamente della prima registrazione integrale di questi due brani affidata ad un complesso italiano con strumenti originali. Questo progetto è inoltre la testimonianza della sempre maggiore attenzione con cui vengono internazionalmente seguiti i complessi italiani anche riguardo ad un repertorio che è sempre stato riservato per elezione a complessi inglesi o tedeschi. E d'altra parte lo stesso Handel aveva passato in Italia alcuni anni rivelatisi decisivi per la sua formazione e la sua carriera musicale confrontandosi con stili, idee ed interpreti di quel paese... Per la stesura di questo testo, ed anche per la registrazione con particolare riguardo all'esatta successione dei movimenti della *Water Music* oltre che per numerose scelte

in ordine all'organico strumentale ed al materiale musicale, si sono rivelate di decisiva importanza le ricerche di Christopher Hogwood su queste due composizioni ed in particolare il suo recente e fondamentale libro *Handel: Water Music & Music For the Royal Fireworks* (Cambridge University Press, 2005) cui si rimanda per ulteriori approfondimenti.

La *Water Music* è probabilmente il lavoro che ha definitivamente consacrato la popolarità e la posterità di Handel in Inghilterra e poi nel mondo. La *Music for the Royal Fireworks* è l'ultima composizione e quella che prevede il più ampio organico strumentale. 32 anni circa le dividono; in seguito hanno sempre vissuto insieme soprattutto per ragioni di comodità più che di sostanza anche se hanno molti punti in comune, dal trattamento di certe sonorità militari all'accuratezza della strumentazione per le ripetizioni. Come giustamente è stato sostenuto esse sono divenute le due rappresentazioni più convenzionali dell'immagine di Handel anche se sono in realtà ben lontane dall'esserlo visti gli assai maggiori interessi del compositore sassone verso l'opera, l'oratorio e la musica vocale in genere.

Handel era assai poco interessato nella musica strumentale in quanto tale e altrettanto poco stimolato dalla Suite come genere strumentale. Egli semmai intendeva prevalentemente la musica strumentale come un supplemento per attrarre più pubblico alle sue esecuzioni pubbliche di oratori. Non ci sono giunte notizie di concerti strumentali tenuti da Handel ed infatti i brani strumentali erano in genere collocati a fianco o a margine dei brani vocali. A rimarcare ulteriormente l'unicità delle due composizioni qui proposte è sicuramente il fatto che furono eseguite da organici strumentali di dimensioni straordinarie allorché normalmente le forze a disposizione di Handel per le opere e gli oratori inglesi erano assolutamente nella media.

Water Music e *Music for the Royal Fireworks* sono dunque delle evidenti eccezioni. Alla base della loro composizione – e quindi delle comuni peculiarità strutturali, stilistiche e della ricerca evidente per un certo colorismo – non vi sono infatti ragioni musicali quanto impressionante politiche. Una musica che colpisse ed impressionasse il suo pubblico necessitava infatti di una straordinaria ampiezza di risorse, sia sul piano quantitativo – si pensi al numero dei musicisti impiegati – che qualitativo, per la varietà degli accostamenti timbrici e delle soluzioni stilistiche adottate.

Nonostante Handel avesse fatto dell'indipendenza una scelta di basilare di tutta la sua vita – personale ed artistica – non si può non riconoscere, e lo avvertivano già alcuni suoi contemporanei, come egli fosse veloce e solerte nel provvedere con le sue composizioni alle richieste della Corte Reale. Ad ulteriore conferma di questo si può notare l'ampiezza e qualità delle sue composizioni per celebrazioni reali a noi pervenute.

Handel veniva a buon diritto considerato negli ambienti di corte perfetto per il duplice ed assai pratico scopo di gratificare il Re e tranquillizzare il pubblico con la stessa medesima musica. Il suo primo e più importante impiego politico-musicale dopo il definitivo trasferimento in Inghilterra fu certamente il cambio di regime del 1714, in seguito all'improvvisa morte della Regina Anna. La successione di Giorgio I era stata pianificata con estrema cura e da tempo dagli Hannover. E probabilmente lo stesso Handel poteva essere stato latore di importanti informazioni per il trono germanico sullo stato di salute della Regina nei suoi ultimi anni di vita. In breve tempo il nuovo Re comprese che il popolo aveva bisogno di manifestazioni concrete e visibili del nuovo sovrano. Se a questo aggiungiamo che Handel non aveva avuto praticamente nessun ruolo ufficiale come compositore di Corte sin dall'insediamento del

nuovo monarca ci si rende facilmente conto che non vi erano sul campo soluzioni migliori e più funzionali di uno pubblico spettacolo nell'acqua con le coreografie musicali del grande musicista sassone. Dai documenti esistenti questo spettacolo sembra avere avuto luogo il 17 Luglio 1717.

Come riporta il Daily Courant del successivo 19 Luglio:

"On Wednesday Evening, at about 8, the King took the Water at Whitehall in an open Barge, wherein were also the Duchess of Bolton, the Duchess of Newcastle, the Countess of Godolphin, Madame Kilmanseck, and the Earl of Orkney. And went up the River towards Chelsea. Many other Barges with Person of Quality attended, and so great a Number of Boats, that the whole River in a manner was cover'd a City Company's Barge was employ'd for the Musick, wherein were 50 Instruments of all sorts, who play'd all the Way from Lambeth (while the Barges drove with the Tide without Rowing, as far as Chelsea) the finest Symphonies, compos'd express for this Occasion, by Mr. Handel; which his Majesty liked so well, that he caus'd it to be plac'd over three times in going and returning. At Eleven his Majesty went ashore at Chelsea, where a Supper was prepar'd, and then there was another very fine Consort of Music, which lasted till 2; after which, his Majesty came again into his Barge, and return'd the same Way, the Musick continuing to play till he landed."

Sulla scorta delle informazioni in nostro possesso è quindi ipotizzabile che Handel avesse a disposizione un organico standard sul modello di quelli delle sue contemporanee esecuzioni operistiche ampliato con 6 oboi, 4 fagotti e coppie di trombe, corni e flauti diritti e flauti traversi, questi ultimi probabilmente suonati come era allora in uso da musicisti esperti anche nell'oboe. Da più parti si è supposto che i brani con i flauti fosse-

ro stati predisposti per l'esecuzione al chiuso tuttavia non si dispone di alcuna evidenza documentale di questo.

Straordinaria è di sicuro la capacità di Handel di fondere nella *Water Music* il sound tradizionale della Corte britannica – rappresentato dalle trombe – con le suggestioni di timbri nuovi ed arditi che potevano ben rappresentare il "nuovo ordine" ed il casato germanico grazie ad un utilizzo diffuso ed efficace di Corni da Caccia probabilmente suonati da esecutori chiamati appositamente allo scopo della Bohemia.

A dispetto del titolo non vi è nulla di acquatico in questa musica, almeno non nel senso cui si potrebbe pensare in analogia a opere con titoli similare o evocanti il tema marino di compositori quali Telemann, Zavatieri e Vivaldi. I musicisti non avevano certo a disposizione per l'esecuzione delle parti stampate ma presumibilmente solo delle copie manoscritte dello stesso Handel. La prima edizione pubblica di Walsh (1725) include la sola ouverture mentre una successiva edizione del 1729 aggiunge alcuni minuetti. Nel 1733 appare una versione più completa (12 brani) ma che esclude tutti i brani con le trombe; è solo del 1743 una versione per cembalo solo (!) che riunisce insieme tutti i brani da noi oggi conosciuti nella *Water Music*. Non sono sopravvissuti ad oggi manoscritti autografi della *Water Music*; questo ci autorizza a pensare che nessuna partitura fosse disponibile al momento della prima esecuzione, essendo il tutto semmai il risultato di un veloce assemblaggio di brani aventi destinazioni originali in parte diverse e non necessariamente pensati per la circostanza.

Siamo sicuramente stati più fortunati con la *Music for the Royal Fireworks*. Handel infatti rimangiò più volte la partitura ed ancora oggi disponiamo della copia autografa. Sin dal titolo – non indicato espressa-

mente dall'autore che aveva molto più semplicemente chiamato il tutto *Ouverture* – si comprendono le ragioni squisitamente propagandistiche della composizione. Il Trattato di Aix-la-Chapelle, fondamentalmente sfavorevole alla Gran Bretagna e al suo consolidamento coloniale, era stato davvero male accolto dagli inglesi; serviva quindi qualcosa di spettacolare per innalzare la popolarità del governo presso la pubblica opinione piuttosto depressa e sfiduciata. L'organizzazione delle celebrazioni fu piuttosto complicata, basti pensare che tra il primo annuncio pubblico ed i festeggiamenti veri e propri passarono ben 7 mesi. Il luogo scelto (Green Park) avrebbe dovuto contenere una folla impressionante ed un altrettanto impressionante organico orchestrale. Così riporta The London Magazine (14 January 1749): "The band of musick that i sto perform at the fireworks in the green-park is to consist of 40 trumpets, 20 French horns, 16 hautbois, 16 bassoons, 8 pair of kettle-drums, 12 side-drums, a proper number of flutes and fifes; and with 100 cannon to go off singly at intervals, with the musick". Quanto alla scelta della "macchina" per i fuochi d'artificio essa cadde sulla *Girandola*, una specialità italiana. A capo della struttura furono posti dei veri e propri specialisti quali il Cavalier Servandoni (il cui vero nome era Jean-Nicholas Servan, un francese dal cognome italianizzato a *la mode*). I fuochi veri e propri venivano concepiti e sviluppati dalla famiglia Ruggirei di Bologna, una delle vere e proprie dinastie storiche nel settore degli spettacoli pirotecnici. G.F. Handel che si doveva occupare della parte musicale entrò in scena in un secondo momento, essendo forse impegnato contemporaneamente in altre rappresentazioni. Dai primi documenti emergono subito difficoltà e discussioni al più alto livello. Handel non era favorevole alla prova pubblica ai Vauxhall Gardens ed avrebbe poi voluto per l'esecuzione in Green Park la presenza

di numerosi violini. Il Re non avrebbe invece affatto gradito strumenti primi di relazioni con il suono militare. Da qui una serie di rivisitazioni ed elaborazioni sulla partitura per cui possiamo oggi affermare che la prima esecuzione (senza violini) rimase concretamente l'unica con l'organico militare (pur ridotto per venire incontro ad esigenze tecnico-musicali del compositore) voluto dal monarca. Cronache di ogni tipo – rigorose, eccessive, propagandistiche, ironiche e persino favolistiche – ci sono pervenute sulla prova generale pubblica (cui attese circa 12000) e sull'evento ufficiale del 27 Aprile 1749. Le celebrazioni continuarono con altri eventi minori e spettacoli per altri due giorni. La musica dei *Fireworks* alquanto revisionata e modificata per la presenza degli archi ed un numero assai ridotto di fiati (e quindi assai più simile a come viene correntemente oggi eseguita) venne nuovamente ascoltata al Foundling Hospital il 27 Maggio 1749 e susseguentemente pubblicata da Walsh il 2 Giugno dello stesso anno. Uno organico militare così sontuoso non si era mai sentito prima e non si sarebbe più sentito per quasi cent'anni.

Sovente le tradizioni esecutive ci allontanano dalla verità storica. L'immagine cristallizzata con cui si è a lungo considerata la *Water Music* come assemblaggio di tre differenti suites (in *Fa* maggiore con i corni da eseguirsi nel percorso di andata, in *Sol* maggiore coi flauti per l'esibizione al chiuso ed in *Re* maggiore con trombe e corni per il percorso di ritorno) eseguibili anche separatamente data intorno al 1950 e trova la sua origine nella necessità di disporre di suites omogenee e di durata apprezzabile ma è assolutamente destituita di fondamento anche rispetto ai documenti molto precisi che descrivono la manifestazione così come realmente si svolse. In accordo con i suggerimenti di C. Hogwood per la presente esecuzione siamo quindi tornati alla sequenza originaria dei brani fissata da Arnold (1788)

e Chrysander (1886). In entrambi i casi la sequenza dei brani corrisponde rigorosamente a quella della prima fonte manoscritta conosciuta (riscoperta nel 2004 e databile intorno al 1719) conservata a Londra presso The Royal Society of Musicians of Great Britain. Una problematica ulteriore e scarsamente considerata anche in numerose "esecuzioni storicamente informate" riguarda il rapporto tra la quantità (e la tipologia) degli strumenti usati in relazione allo spazio in cui vengono eseguite la *Water Music* e *Music for the Royal Fireworks*. Quando eseguiamo con L'Arte dell'Arco in concerti pubblici (e talvolta anche all'aperto con spettacoli pirotecnici che si rifanno filologicamente a quelli del tempo) queste composizioni cerchiamo di avere una sezione di strumenti a fiato più ampia possibile. Tuttavia i budget di molti festival europei sono variabili così come lo erano le disponibilità finanziarie dei mecenati musicali nel XVIII secolo ...

Non sempre quindi rifarsi a liste di pagamento di musicisti ci indica la via ideale di eseguire la musica, semmai ci indica le diverse contingenze. Inoltre il cembalo in (e qualsivoglia altro strumento per la realizzazione del continuo) non trovava certamente posto sulle barche degli esecutori della *Water Music*; la sua presenza sonora in pubbliche esecuzioni dei *Fireworks* sarebbe risultata completamente non essenziale quando l'anche superflua. Tuttavia questo strumento è oggi uno *standard acustico* irrinunciabile per generazioni di musicofili formati prima grazie al long playing ed in seguito col compact disc !

Per registrare con un sound filologico davvero corretto la *Water Music* e i *Fireworks* bisognerebbe quindi ricostruire gli organici faraonici delle prime esecuzioni (cosa non impossibile ed anzi già realizzata) ma anche predisporre a registrazioni lungo il Tamigi o nei Vauxhall Gardens e non – come si usa solitamente – presso sale

da concerto di medie dimensioni quanto acusticamente rifinite. Sembra una soluzione piuttosto complicata considerando i problemi del traffico contemporaneo a Londra ... Abbiamo optato con decisione per una esecuzione "virtualmente al chiuso" in un moderno auditorium che privilegia la lucidità e la brillantezza del suono, con una distribuzione tra fiati ed archi omogenea e tale da garantire un estremo equilibrio e chiarezza all'interno di ogni sezione strumentale. Cembalo e tiorba sono regolarmente utilizzati. Riguardo poi alle alternanze/variazioni nella strumentazione delle ripetizioni di taluni movimenti si è scelto di seguire sempre le indicazioni dell'autore. Talvolta, in presenza di movimenti di per se sufficientemente ampi ed elaborati ed in presenza della prescrizione "trois fois" si è scelto di alternare fiati ed ottoni con gli archi nella formula A1, A2, B1, B2, A3, B3.

Federico Guglielmo