CHAN 0650 Front.qxd 20/8/07 2:12 pm Page 1

CHAN 0650

CHACONNE

Handel
at the Opera

Collegium Musicum 90

Simon Standage

CHANDOS early music

CHAN 0650 BOOK.qxd 20/8/07 2:09 pm Page 2

AKG

George Frideric Handel

George Frideric Handel (1685–1759)

	From 'Alcina':	**21:01**
1	Overture	3:22
2	Musette – Un peu lentement	1:51
3	Gavotte	0:51
4	Sarabande – Gavotte (reprise)	2:42
5	Minuet	1:42
6	Aria: 'Verdi prati' – Larghetto	3:50
7	Entrée des Songes agréables	2:15
8	Entrée des Songes funestes	2:05
9	Entrée des Songes agréables effrayés	0:53
10	Le Combat des Songes funestes et agréables	1:26
	From 'Arminio':	**4:31**
11	Overture	3:27
12	Minuet	1:03
	From 'Serse':	
13	Aria: 'Ombra mai fù' – Larghetto	3:00
	From 'Berenice':	**8:24**
14	Overture –	3:05
15	Andante larghetto [Minuet] –	3:45
16	Ghigg	1:33
	From 'Rinaldo':	
17	Aria: 'Lascia ch'io pianga' – Largo	4:02

CHAN 0650 BOOK.qxd 20/8/07 2:09 pm Page 4

	From 'Rodelinda':	**11:24**
18	Overture	4:19
19	Minuet	2:36
20	Aria: 'Dove sei' – Largo	4:27
	From 'Ariodante':	**13:52**
21	Overture	3:30
22	[Alla breve]	1:57
23	Aria: 'Volate, amori' – Allegro	3:53
24	Musette – Lentement	1:34
25	Musette – Andante	1:03
26	Allegro	1:52
		TT 66:34

Collegium Musicum 90
Simon Standage

violin I	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan 1685
	Micaela Comberti	Fabrizio Senta, Turin c. 1660
	Clare Salaman	Thomas Smith, 1760
	Stephen Bull	Anonymous Genoese [?], mid 18th century
	Helen Orsler	Flemish, c. 1750
	Diane Terry	Jacobus Stainer, 1671
	Ellen O'Dell	David Rubio, 1987, copy of a Stradivarius
violin II	Miles Golding	A. Mariani, Pesaro c. 1650
	Nicolette Moonen	Matthias Albanus, 1643
	Ann Monnington	Michiel de Hoog, 1988 after Amati, 1642
	Timothy Cronin	J.A. Mackey, 1988 after Jacobus Stainer
	Farran Scott	Elaine Spicer, 1995
viola	Jan Schlapp	William Forster, c. 1750
	Nicola Akeroyd	George Stoppani, 1988 after Stradivarius
	Lisa Cochrane	David Rubio, 1986 after Petrus Peru of Peruvia
	Ion Minoiu	Ciurba Nicolae, 1988, Reghin-Romania
violincello	Jane Coe	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
	Helen Verney	Anonymous English, 1730
	Dominic O'Dell	Bett's School, 1750
double-bass	Elizabeth Bradley	Le Jeune, French 1750
	Cecelia Bruggemeyer	Roger Dawson, 1981 after Gaspar da Salo, c. 1648
treble recorder	Rachel Brown	Tom Prescott, copy of Bressan, early 18th century
	Rebecca Miles	Von Huene, 1994 after Stanesby Jnr, mid 18th century
flute	Rachel Brown	Rudolf Tutz, 1997 after Quantz, c. 1740
oboe I	Anthony Robson	Keith Rogers and Richard Earle, 1993 after Stanesby, London c. 1710
	James Eastaway	Richard Earle, 1995 after Stanesby, London c. 1710
oboe II	Catherine Latham	Toshi Hasagawa, 1992, copy of J. Denner, Nürnberg 1720
	Cherry Forbes	Mary Kirkpatrick, 1986, copy of Bradbury, c. 1710
bassoon	Jeremy Ward	Matthew Dart, 1991, copy of Denner, c. 1720
	Philip Turbett	Peter de Koningh, 1983, copy of Prudent, c. 1680
archlute	Paula Chateauneuf	Martin Haycock, 1990 after Magno Tieffenbrucker, Venice c. 1620
harpsichord	Nicholas Parle	William Bright, 1995, Flemish after Dulcken
keyboard adviser	Maurice Cochrane	

Pitch: A = 415Hz

Handel at the Opera

Although Handel subsequently became famous as a composer of English oratorios, it was Italian opera that first brought him to London. In 1710 the five-year-old Italian opera company at Sir John Vanbrugh's new theatre in the Haymarket had developed all the essential resources in the way of singers, orchestra and scenic facilities, but they were in need of a composer to provide interesting new works: the twenty-five-year-old Handel, having successfully proved himself with two operas in Italy, was looking for a suitable place in which to develop his career. Perhaps he thought that he would quickly move on from London and return to continental Europe, but as things turned out his arrival towards the end of 1710 marked the beginning of an association with Italian opera in London that would last thirty years. His career there had some difficult phases, but the composer's commitment to the genre of *opera seria* in which he worked was very strong. The revival of his operas on the stage during the twentieth century has shown that, though they follow conventions different from those of later operatic traditions, Handel's scores work well both musically and dramatically.

Handel was able to provide music for his singers which both displayed their individual musical strengths and contributed to the overall shape of the dramas. While the conscious planning of a 'hit number' as part of a stage production is a relatively modern practice, many earlier composers (including Handel) achieved this result almost by accident as themes or movements were taken up and then remembered long after the original productions from which they were derived had come to an end. In any case, a good operatic composer naturally worked in such a way as to make the evening at the theatre musically attractive and memorable for the audience. This recording brings together some movements, vocal and orchestral, from Handel's operas that have achieved independent popularity, though not always in their original form.

Handel's first London opera **Rinaldo** contained several eminently memorable movements, and among them was certainly 'Lascia ch'io pianga', a lament sung by the heroine Almirena to a dance-rhythm theme that had already seen service in previous works by Handel. Similar in mood is 'Verdi prati' from **Alcina**, composed more than twenty years later, in which Ruggiero sings of his regret at the imminent decay of the (illusory) natural beauties of Alcina's island. This was originally sung by the castrato Giovanni Carestini, who is reputed to have protested initially to Handel that the aria did not provide him with opportunities for the display of his brilliant vocal technique: the aria's immediate popularity with the London audiences no doubt changed his attitude. Though the singer and the composer may have had momentary disagreements, Carestini played a significant part in saving Handel's operatic career. At the end of the 1732–3 season Handel lost nearly all his principal singers to the newly formed company, the Opera of the Nobility, and Carestini filled the place that had been left by the popular singer Senesino who had worked with Handel since 1720. Though Handel gathered a new company together around Carestini for the 1733–4 season, and continued to perform operas in spite of the distraction provided by the rival company, he suffered a further setback at the end of the season when he had to cede the King's Theatre, London's premier opera theatre, to the Opera of the Nobility. He moved to the new, but smaller, theatre at Covent Garden, where he found some artistic compensation in having the use of a troupe of French dancers who were already employed by the theatre manager John Rich. He made excellent use of the dancers in ballet scenes for the new operas *Ariodante* and *Alcina* which he wrote for his first season there. The sequence culminating in the 'Combat des Songes funestes et agréables' was originally written for *Ariodante* and represented the tormented dreams of the heroine Ginevra at the end of Act II, but Handel transferred the ballet to another dramatically appropriate place in *Alcina* instead. Other dance movements from these operas are also included here, as well as the overtures. 'Volate, amori' is an aria from Act I of **Ariodante**, in which Ginevra rejoices in the happiness of her love for the title character: it was composed for Anna Strada, the soprano who had been the only leading singer to remain with Handel in 1733.

The 'Minuet from **Berenice**' is an example of a purely instrumental movement (from the overture to the opera) that became well known far beyond its original context, and indeed it has probably been better known in

the twentieth century than it was during Handel's lifetime. In the later eighteenth century Charles Burney thought that the minuet in Handel's overture to **Arminio** (first performed 1737) was 'not very striking', but the opening of the first movement was 'very beautiful, from the happy and masterly use that is made from the contrary motion of the parts', and 'the fugue is written upon a curious subject in triple time, which none but a veteran in that kind of writing would have ventured to treat'. Handel's opera overtures are indeed in their own right a treasure-trove among his instrumental music.

The plot of **Rodelinda** (1725) revolves around a dynastic dispute involving two brothers: one of them, Bertarido (Rodelinda's husband), first appears half-way through Act I in disguise because he is believed to have been killed. 'Dove sei' is the aria from this scene, written for Senesino. It became popular early in the twentieth century as a concert aria to a sentimental English text ('Art thou troubled') that had no obvious relationship to the original. It is more difficult to trace the moment at which 'Ombra mai fù' entered popular consciousness under the title 'Handel's Largo', but it was probably as an instrumental concert piece. The original movement (marked *larghetto* by the composer) came near the beginning of Handel's opera **Serse** (first performed 1738), and it was another aria written for a castrato, in this case Caffarelli. The opera is set in Persia, and here King Xerxes is enjoying the welcome shade provided by a large plane tree.

© 2000 Donald Burrows

Playing Handel's Arias

Handel's tunes were so popular that they were published both singly, with the original Italian or new English words, and in collections with titles like 'The favourite songs in the opera call'd…', in the wake of the success of the operas from which they came. As a further demonstration of the power of these melodies independently of their words or dramatic context, they also appeared in a great variety of instrumental arrangements: flute, oboe or violin solo, flute or violin duet, cello solo, cello duet and string trio.

Such collections as Walsh's 1761 *Handel's Songs selected from his most Celebrated Operas for Concerts… The Song Parts, with the words, for a Voice, Hoboy or German Flute… to be performed either by voices or instruments* covered all the possibilities of performance: solo harpsichord, oboe or flute solo, instrumental solo with strings or even voice with orchestra. Other publications like Walsh's 1736 set *Handel's most Celebrated Aires, Collected from his late Operas… made Concertos for Violins etc.… the Song Part for a German Flute, Hoboy, or Violin* were more specifically aimed at purely instrumental performance and didn't include the words.

Jean Christian Kytch, an oboist who came to London from Holland and became the leading player in the capital, was as a member of the opera orchestra at the King's Theatre involved in the performance of Handel's latest operas, and used to perform the popular arias from them in the many concerts in which he was involved, mainly at Hickford's Room. His benefit concert there on 16 April 1729, in which he was the only soloist, included instrumental arrangements of arias from five of Handel's operas in which Kytch performed all the vocal parts 'on hautboy, also little flute and bassoon'. As an additional source of income he was also 'engaged at two or three private parties of an evening to play opera songs etc.'. It may have been Kytch who carried this practice back into the opera house itself by playing tunes in the intervals of the opera performance. Still, not everybody approved of this 'new method of filling the vacancies betwixt the acts with the choicest opera songs improved by the additional excellencies of a hoarse hautboy, or a screaming flute, which by the strength of imagination, we are to believe Senesino or Cuzzoni' (two of Handel's star singers).

© 2000 Simon Standage

Collegium Musicum 90 was jointly founded in 1990 by Simon Standage and Richard Hickox for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has broadcast on BBC Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a television production of the opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-

century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings, of which the Vivaldi *Four Seasons* was nominated for a *Grammy Award*. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet, which specialises in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Händel an der Oper

Obwohl Händel später als Komponist englischer Oratorien berühmt wurde, brachten ihn italienische Opern nach London. 1710 standen der seit fünf Jahren bestehenden italienischen Operntruppe in dem von Sir John Vanbrugh erbauten neuen Theater am Haymarket alle Voraussetzungen für solche Aufführungen zur Verfügung: Sänger, ein Orchester und Einrichtungen für Inszenierungen. Sie brauchte aber einen Komponisten, der sie mit interessanten neuen Werken versorgte. Der 25 jährige Händel suchte einen passenden Ort für die weitere Entwicklung seiner Karriere, nachdem er sich mit zwei Opern in Italien einen Namen gemacht hatte. Vielleicht plante er, nach einer kurzen Zeit in London auf das europäische Festland zurückzukehren. Die Dinge nahmen aber einen anderen Lauf, und seine Ankunft gegen Ende 1710 war der Beginn einer Verbindung mit italienischer Oper in London, welche dreißig Jahre dauern sollte. Während seiner Karriere in dieser Stadt durchlebte Händel schwierige Phasen, sein Einsatz für das Genre *opera seria*, in dem er arbeitete, war jedoch überaus stark. Das wiedererwachte Interesse an Aufführungen seiner Opern im 20. Jahrhundert hat gezeigt, daß sich Händels Werke musikalisch und dramatisch auf der Bühne bewähren, obwohl sie anderen Konventionen folgen als spätere Operntraditionen.

Händel konnte für seine Sänger Musik schreiben, die ihre starken Seiten zur Geltung brachte, aber auch zum Ablauf der Handlung beitrug. Obwohl die bewußte Planung eines "Schlagers" als Teil einer Inszenierung erst neuerdings praktiziert wird, gelang dieses Resultat vielen Komponisten aus früheren Zeiten (darunter Händel) beinahe zufällig, da Themen oder ganze Nummern bekannt und beliebt wurden, und man sich lange nach der ursprünglichen Aufführung, aus der sie stammten, noch an sie erinnerte. Jedenfalls arbeitete ein guter Opernkomponist ganz natürlich in einer Weise, die dem Publikum einen Abend im Theater musikalisch attraktiv und unvergeßlich machte. In dieser Einspielung werden einige vokale und instrumentale Nummern aus Händels Opern zusammengefaßt, die eine unabhängige

Popularität erreichten, wenn auch nicht immer in ihrer originalen Form.

Händels erste Londoner Oper **Rinaldo** enthält eine Reihe von wirklich unvergeßlichen Nummern. Dazu gehört sicherlich "Lascia ch'io pianga", ein Klagegesang der Heldin Almirena nach einem tänzerischen Thema, welches Händel in früheren Werken verwendet hatte. Ähnlich in der Grundstimmung ist das mehr als zwanzig Jahre später entstandene "Verdi prati" aus **Alcina**. Hier singt Ruggiero von seiner Trauer über den bevorstehenden Verfall der (illusorischen) Naturschönheit von Alcinas Insel. Diese Nummer sang ursprünglich der Kastrat Giovanni Carestini, von dem man sagte, er habe sich zuerst bei Händel beklagt, daß die Arie ihm keine Gelegenheit gab, seine brillante Technik zur Geltung zu bringen. Die unmittelbar einsetzende Popularität der Arie beim Londoner Publikum änderte zweifellos seine Meinung. Obwohl dieser Sänger und der Komponist vielleicht gelegentlich nicht übereinstimmten, spielte Carestini im allgemeinen eine bedeutende Rolle in Händels Opernkarriere. Am Ende der Saison 1732/33 verlor er beinahe alle Sänger von Hauptrollen an die neugegründete Truppe der Opera of the Nobility (Oper des Adels), und Carestini bekam die Stelle des beliebten Sängers Senesino, der seit 1720 mit Händel gearbeitet hatte. Obwohl Händel für die Saison 1733/34 rund um Carestini ein neues Ensemble versammelt hatte, das trotz der Konkurrenz der Rivalen weiterhin Opern aufführte, erlitt er am Ende der Saison einen weiteren Rückschlag, als er gezwungen war, das King's Theatre (Londons renommiertestes Opernhaus) der Opera of the Nobility zu überlassen. Er zog in das neue, aber kleinere Haus in Covent Garden um, wo er künstlerisch dafür entschädigt wurde, denn ihm stand nun eine Truppe französischer Tänzer zur Verfügung, welche der Theatermanager, John Rich, bereits engagiert hatte. Diese Tänzer setzte er sehr erfolgreich in Ballettszenen der für die erste Saison komponierten Opern *Ariodante* und *Alcina* ein. Die im "Combat des Songes funestes et agréables" ihren Höhepunkt erreichende Szene hatte er ursprünglich für *Ariodante* geschrieben. Darin wurden die qualvollen Träume der Heldin, Ginevra, am Ende des zweiten Aktes dargestellt. Händel verlegte das Ballett jedoch an eine andere dramatisch geeignete Stelle in *Alcina*. Andere Tanznummern aus diesen Opern und auch deren Ouvertüren werden auf dieser CD ebenfalls wiedergegeben. "Volate, amori" ist eine Arie aus dem ersten Akt von **Ariodante**, in welcher Ginevra die Freude über ihre Liebe zum Titelhelden zum Ausdruck bringt. Sie wurde für Anna Strada komponiert. Dieser Sopran war die einzige führende Sängerin, welche 1733 bei Händel blieb.

Das "Minuet from **Berenice**", ein Beispiel für einen Instrumentalabschnitt (aus der Ouvertüre der Oper), dessen Bekanntheit weit über den ursprünglichen Kontext hinausging, ist wahrscheinlich im 20. Jahrhundert besser bekannt als zu Händels Lebenszeit. Im späten 18. Jahrhundert hielt der englische Musikschriftsteller Charles Burney das Menuett in Händels Ouvertüre zu **Arminio** (Uraufführung 1737) für "nicht außergewöhnlich", aber den Beginn des ersten Abschnitts für "sehr schön wegen des geglückten und meisterhaften Gebrauchs der Gegenbewegung von Instrumentenstimmen". Er fügte hinzu: "Die Fuge wurde über ein eigenartiges Thema im Dreiertakt geschrieben, welches niemand außer einem erfahrenen Komponisten dieses Stils zu verarbeiten gewagt hätte". In der Tat sind Händels Ouvertüren aus eigenem Recht eine Fundgrube für sein instrumentales Schaffen.

Rodelinda (1725) handelt von einem dynastischen Streit zweier Brüder: einer von ihnen, Bertarido, Rodelindas Gatte, tritt mitten im ersten Akt verkleidet auf, denn man meinte, er sei ermordet worden. Händel schrieb die Arie aus dieser Szene, "Dove sei", für Senesino. Im 20. Jahrhundert wurde sie mit einem englischen Text ("Art thou troubled") beliebt, der offenbar nicht mit dem Original verbunden war. Es ist schwieriger, den Zeitpunkt festzustellen, ab dem "Ombra mai fù", wahrscheinlich als Instrumentalstück, allgemein "Largo von Händel" genannt wurde. Im Original stand dieser vom Komponisten *larghetto* genannte Abschnitt nahe des Anfangs seiner Oper **Serse** (Uraufführung 1738) und war wieder eine Arie für einen Kastraten, in diesem Fall Caffarelli. Ort der Handlung ist Persien, König Xerxes genießt den kühlen Schatten einer großen Platane.

© 2000 Donald Burrows

Übersetzung: Helga Ratcliff

Zur instrumentalen Aufführung von Händel-Arien

Händels Melodien waren so populär, daß sie sowohl einzeln mit dem italienischen oder einem neuen englischen Text herausgegeben

wurden, als auch im Zuge des Erfolgs der Opern, aus denen sie stammten, in Sammlungen mit Titeln wie "Die beliebtesten Lieder aus der Oper namens…". Des weiteren zeigte sich die Zugkraft dieser Melodien unabhängig von ihrem Text bzw. dramatischen Zusammenhang daran, daß sie außerdem in einer Vielzahl von Instrumentalbearbeitungen erschienen: für Flöte, Oboe oder Solovioline, für Flöten- oder Violinduo, für Cello solo, zwei Celli und Streichtrio.

Sammlungen wie die 1761 von Walsh herausgegebene Zusammenstellung *Handel's Songs selected from his most Celebrated Operas for Concerts … The Song Parts, with the words, for a Voice, Hoboy or German Flute … to be performed either by voices or instruments* (Händels Lieder, fürs Konzertieren ausgewählt aus seinen berühmtesten Opern … Die Singstimmen mit Text, für Gesang, Oboe oder Querflöte … aufzuführen von Sängern oder Instrumenten) deckten sämtliche Möglichkeiten der Darbietung ab – Cembalo, Oboe oder Flöte solo, Instrumentalsolo mit Streichern, ja sogar Gesangsstimme mit Orchesterbegleitung. Andere Publikationen wie Walshs Sammlung von 1736 *Handel's most Celebrated Aires, Collected from his late Operas … made Concertos for Violins etc. … the Song Part for a German Flute, Hoboy, or Violin* (Händels berühmteste Airs, gesammelt aus seinen neueren Opern … bearbeitet als Konzerte für Violinen etc. … Die Singstimme gesetzt für Querflöte, Oboe oder Violine) zielten spezifischer auf eine reine Instrumentaldarbietung ab und kamen ohne Text heraus.

Jean Christian Kytch, ein Oboist, der aus den Niederlanden nach London kam und es dort zum führenden Interpreten brachte, gehörte dem Opernorchester am King's Theatre an, das an der Aufführung der neuesten Händelopern beteiligt war, und pflegte die populären Arien daraus bei den zahlreichen Konzerten zu spielen, die er insbesondere im Hickford's Room gab. Bei seinem dortigen Wohltätigkeitskonzert am 16. April 1729, dessen alleiniger Solist er war, standen Instrumentalarrangements von Arien aus fünf Händel-Opern auf dem Programm. Kytch spielte sämtliche Gesangsparts "auf der Oboe, sowie auf kleiner Flöte und Fagott". Als zusätzliche Einnahmequelle dienten ihm Engagements für "zwei bis drei private Feste an einem Abend, um Opernlieder usw. zu spielen". Kytch könnte es auch gewesen sein, der diese Praxis ins Opernhaus zurückholte, indem er in den Pausen während der Opernvorstellung aufspielte. Nicht jeder billigte diese "neue Methode, die Lücken zwischen den Akten mit den erlesensten Opernmelodien zu füllen, aufgebessert durch die zusätzlichen Vorzüge einer heiseren Oboe oder einer schrillen Flöte, die wir kraft unserer Phantasie mit Senesino oder Cuzzoni [zwei von Händels Gesangsstars] gleichsetzen sollen".

© 2000 Simon Standage

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Das **Collegium Musicum 90** wurde 1990 gemeinsam von Simon Standage und Richard Hickox gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade Concerts der BBC, sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einen Namen gemacht. Er war Gründungsmitglied des English Concert, spielte mit ihm viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister und nahm zahlreiche Solo-Einspielungen vor, von denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* für einen *Grammy Award* nominiert wurden. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La cetra*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. 1981 gründete er das Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires ist und mit dem er zahlreiche CD-Aufnahmen gemacht hat. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Haendel à l'opéra

Bien que ce soit en tant que compositeur d'oratorios anglais que Haendel devint célèbre plus tard, c'est l'opéra italien qui, initialement, le conduisit à Londres. En 1710, la compagnie italienne du nouveau théâtre de Sir John Vanbrugh au Haymarket, fondée cinq ans auparavant, avait développé toutes les ressources essentielles à ses productions: chanteurs, orchestre et facilités scéniques, mais il lui manquait un compositeur apte à lui procurer des œuvres nouvelles et intéressantes. Haendel, qui avait alors vingt-cinq ans et avait fait ses preuves en Italie avec deux opéras, cherchait un endroit approprié pour y faire carrière. Peut-être pensait-il quitter la ville rapidement pour regagner le continent européen, mais en réalité, son arrivée au terme de l'année 1710 marqua le début d'une association avec l'opéra italien à Londres qui allait durer trente ans. Sa carrière y fut marquée par quelques moments difficiles, mais c'est avec une profonde conviction que le compositeur s'était engagé dans le genre de l'*opera seria*. Le renouveau de ses opéras à la scène au cours du vingtième siècle a montré que, s'ils se conforment à des conventions différentes de celles des traditions opératiques ultérieures, les partitions de Haendel ont des qualités à la fois musicales et dramatiques.

Haendel avait la faculté d'apporter à ses chanteurs une musique qui mettait en valeur leurs talents et rehaussait aussi la structure d'ensemble de ses œuvres dramatiques. L'insertion consciente dans les productions scéniques de "numéros à succès" est une pratique relativement récente, cependant, de nombreux compositeurs anciens (dont Haendel) y ont réussi, pour ainsi dire par accident, car certains thèmes ou mouvements ont été repris et sont restés gravés dans la mémoire collective bien plus longtemps que les productions originales dont ils faisaient partie. Mais, de toute manière, les compositeurs de talent concevaient leurs opéras de telle sorte que les soirées de spectacle fussent agréables et laissascent à l'audience un souvenir marquant. Cet enregistrement rassemble quelques extraits, vocaux et orchestraux, des opéras de Haendel qui ont acquis une popularité propre, mais pas toujours dans leur forme originelle.

Le premier opéra londonien de Haendel, **Rinaldo**, comportait plusieurs scènes ou airs mémorables dont, bien sûr, "Lascia ch'io pianga", complainte chantée par l'héroïne Almirena et dont le thème, composé sur un rythme de danse, était apparu déjà dans des œuvres antérieures de Haendel. "Verdi prati", extrait de **Alcina**, qui est de la même veine, fut composé plus de vingt ans plus tard. Ruggiero y chante sa tristesse face au proche déclin de la beauté naturelle (illusoire) de l'île d'Alcina. A l'origine, cet air chanté par le castrat Giovanni Carestini qui aurait tout d'abord reproché à Haendel que l'aria ne lui permettait pas de déployer sa brillante technique vocale. La popularité immédiate qu'il connut auprès du public londonien modifia sans nul doute son opinion. En dépit de brefs différends entre le chanteur et le compositeur, Carestini contribua de manière significative à sauver la carrière opératique de Haendel. Au terme de la saison 1732–1733, Haendel perdit presque tous ses chanteurs principaux qui rejoignirent la nouvelle compagnie appelée Opera of the Nobility (Opéra de la Noblesse), et Carestini reprit le poste laissé vacant par le très populaire chanteur Senesino qui collaborait avec Haendel depuis 1720. Haendel rassembla une nouvelle compagnie autour de Carestini pour la saison 1733–1734 et continua à mettre en scène des opéras en dépit de la rivalité de la compagnie nouvellement formée, mais il connut un nouveau revers à la fin de la saison lorsqu'il dut céder le King's Theatre, le premier théâtre d'opéra de Londres, à l'Opera of the Nobility. Il s'installa au théâtre de Covent Garden, tout neuf mais plus exigu, où une compensation artistique lui fut réservée: il put avoir recours à une troupe de danseurs français qui avait déjà été au service du directeur John Rich. Il y eut recours, de façon remarquable, dans des scènes de ballet pour les nouveaux opéras *Ariodante* et *Alcina* qu'il composa pour cette première saison. Le passage culminant dans ce qu'Haendel nomme le "Combat des Songes funestes et agréables" fut écrit à l'origine pour *Ariodante* et représentait les rêves tourmentés de Ginevra, l'héroïne, à la fin de l'acte II, mais Haendel transféra le ballet à un autre endroit bien choisi du point de vue dramatique dans *Alcina*. D'autres scènes de danse extraites de ces opéras sont également reprises ici, de même que les ouvertures. "Volate, amori" est un aria de l'acte I de **Ariodante** dans lequel Ginevra se réjouit de la félicité de son amour pour le héros éponyme: il fut composé pour Anna Strada, la soprano qui avait été la seule

cantatrice en vue à rester avec Haendel en 1733.

Le "Menuet de **Bérénice**" est un exemple de mouvement purement instrumental (extrait de l'ouverture de l'opéra) qui connut une renommée se prolongeant bien au-delà du contexte de l'œuvre originale; en effet, elle fut probablement mieux connue au vingtième siècle que du vivant de Haendel. A la fin du dix-huitième siècle, Charles Burney pensait que le menuet de l'ouverture de **Arminio** (créé en 1737) n'était "pas très imposant", mais que l'ouverture du premier mouvement était "très belle du fait de l'exploitation magistrale, très réussie, des mouvements contraires des différentes parties". Il souligne aussi que "la fugue est écrite sur un sujet étrange, en trois temps, que seul un vétéran de ce type d'écriture se serait risqué à traiter". Les ouvertures des opéras de Haendel sont intrinsèquement des trésors de sa musique instrumentale.

L'intrigue de **Rodelinda** (1725) se meut autour d'un conflit dynastique opposant deux frères: l'un d'eux, Bertarido (l'époux de Rodelinda), apparaît pour la première fois au milieu de l'acte I et est déguisé, car on le croit assassiné. "Dove sei" est l'aria de cette scène, écrite pour Senesino. Il devint célèbre au début du vingtième siècle sous forme d'un aria de concert composé sur un texte sentimental anglais ("Art thou troubled") qui n'avait pas de rapport évident avec l'original. Il est moins aisé de déterminer le moment où "Ombra mai fù" entra dans la conscience collective sous le titre "Le Largo de Haendel", mais ce fut probablement en tant que pièce de concert instrumentale. Le mouvement original (annoté *larghetto* par le compositeur) se trouvait proche du début de l'opéra de Haendel **Serse** (créé en 1738); c'était aussi un aria composé pour un castrat, qui était cette fois Caffarelli. L'opéra se déroule en Perse, et ici, le roi Xerxès se prélasse à l'ombre très bienvenue d'un grand platane.

© 2000 Donald Burrows

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

L'interprétation instrumentale des arias de Haendel

Les airs de Haendel étaient si populaires qu'ils furent publiés à la fois séparément, avec le texte italien d'origine ou un nouveau texte anglais, et dans des recueils portant des titres comme "Les plus belles mélodies de l'opéra intitulé…", tirant parti du succès des opéras dont ils étaient tirés. Autre preuve de la force de ces mélodies indépendamment de leur texte ou du contexte dramatique: elles donnèrent lieu à toutes sortes d'arrangements instrumentaux: pour flûte, hautbois ou violon solo, pour duo de flûtes ou de violons, pour violoncelle solo, duo de violoncelles et trio à cordes.

Des recueils comme celui publié par Walsh en 1761 et intitulé *Handel's Songs selected from his most Celebrated Operas for Concerts… The Song Parts, with the words, for a Voice, Hoboy or German Flute… to be performed either by voices or instruments* (Mélodies de Haendel tirées de ses plus célèbres opéras pour la salle de concert… Les parties chantées, avec le texte, pour voix, hautbois ou flûte d'Allemagne… pour une interprétation vocale ou instrumentale) offraient toutes les formes d'interprétation possibles: clavecin solo, hautbois ou flûte solo, solo instrumental avec cordes ou même voix avec orchestre. D'autres publications, comme celle de 1736 de Walsh intitulée *Handel's most Celebrated Aires, Collected from his late Operas… made Concertos for Violins etc.… the Song Part for a German Flute, Hoboy, or Violin* (Arias les plus célèbres de Haendel, tirées de ses derniers opéras… transformées en concertos pour violons, etc.… partie chantée pour flûte d'Allemagne, hautbois ou violon), s'intéressaient plus spécifiquement à l'interprétation purement instrumentale et ne comprenaient pas les textes.

Jean Christian Kytch, un hautboïste qui quitta la Hollande pour s'installer à Londres et devint le plus grand instrumentiste de la capitale, était membre de l'orchestre de l'opéra du King's Theatre spécialisé dans l'interprétation des derniers opéras de Haendel, et il lui arrivait fréquemment d'interpréter les arias les plus populaires de ces œuvres dans le cadre des nombreux concerts auxquels il participa, surtout à la Hickford's Room. Le concert organisé dans cette salle pour son propre bénéfice le 16 avril 1729, dans lequel il était le seul soliste, comprenait des arrangements instrumentaux d'arias de cinq opéras de Haendel, Kytch se chargeant de l'interprétation de la partie vocale "au hautbois, à la petite flûte et aussi au basson". Pour améliorer son salaire, il lui arriva certains soirs de "jouer des airs d'opéra, etc. dans deux ou trois soirées particulières". C'est peut-être Kytch lui-même qui instaura à l'opéra même la coutume de jouer des airs durant l'entracte du spectacle lyrique. Tout le monde n'approuva pas cette "nouvelle façon de remplir les vides entre les actes avec les plus belles mélodies de l'opéra embellies par l'addition superbe d'un hautbois rauque ou

d'une flûte criarde, que nous devons, à force d'imagination, associer à Senesino ou Cuzzoni" (deux des plus grands interprètes de Haendel).

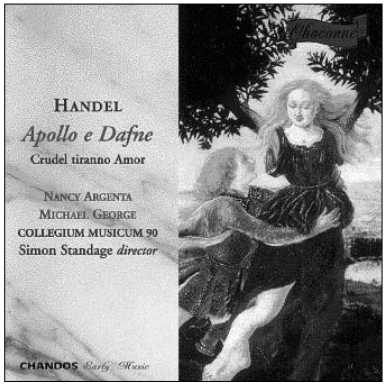
© 2000 Simon Standage

Traduction: Nicole Valencia

Collegium Musicum 90 qui a été fondé conjointement par Simon Standage et Richard Hickox en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s'est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 de la BBC et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au City of London Festival, au Cheltenham Festival et aux Promenade-Concerts de la BBC. C'est l'enregistrement que Collegium Musicum 90 a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la bande sonore d'une production télévisée de l'opéra passée à la BBC2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l'occasion du tricentenaire de Purcell.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert avec lequel il s'est produit pendant de nombreuses années comme soliste et premier violon. Il a réalisé avec cet ensemble de nombreux enregistrements en soliste, notamment les *Quatre Saisons* de Vivaldi qui furent sélectionnées pour un *Grammy Award*. D'autre part, avec l'Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique et qui a fait de nombreux enregistrements; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik.

Also available



Handel
Apollo e Dafne
Crudel tiranno Amor
CHAN 0583

Handel
Concerti grossi, Op. 6, Volume 1
CHAN 0600

CHAN 0650 BOOK.qxd 20/8/07 2:09 pm Page 22

Also available

Handel
Concerti grossi, Op. 6, Volume 2
CHAN 0616

Handel
Concerti grossi, Op. 6, Volume 3
CHAN 0622

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Nicholas Anderson
Sound engineer Jonathan Cooper
Editor Rachel Smith
Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London N2; 8–10 March 1999
Front cover *Rinaldo under the Spell of Almirena* by Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770)
Back cover Photograph of Simon Standage and Collegium Musicum 90 by Jonathan Rose
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 0650 Inlay.qxd 20/8/07 2:14 pm Page 1

20 bit

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0650**

George Frideric Handel (1685–1759)

From 'Alcina': **21:01**

1	Overture	3:22
2	Musette – Un peu lentement	1:51
3	Gavotte	0:51
4	Sarabande – Gavotte (reprise)	2:42
5	Minuet	1:42
6	Aria: 'Verdi prati' – Larghetto	3:50
7	Entrée des Songes agréables	2:15
8	Entrée des Songes funestes	2:05
9	Entrée des Songes agréables effrayés	0:53
10	Le Combat des Songes funestes et agréables	1:26

From 'Arminio': **4:31**

11	Overture	3:27
12	Minuet	1:03

From 'Serse':

13	Aria: 'Ombra mai fù' – Larghetto	3:00

From 'Berenice': **8:24**

14	Overture –	3:05
15	Andante larghetto [Minuet] –	3:45
16	Ghigg	1:33

From 'Rinaldo':

17	Aria: 'Lascia ch'io pianga' – Largo	4:02

From 'Rodelinda': **11:24**

18	Overture	4:19
19	Minuet	2:36
20	Aria: 'Dove sei' – Largo	4:27

From 'Ariodante': **13:52**

21	Overture	3:30
22	[Alla breve]	1:57
23	Aria: 'Volate, amori' – Allegro	3:53
24	Musette – Lentement	1:34
25	Musette – Andante	1:03
26	Allegro	1:52

TT 66:34

Collegium Musicum 90
Simon Standage

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

(LC) 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

HANDEL AT THE OPERA - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS CHAN 0650

HANDEL AT THE OPERA - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS CHAN 0650