

fiesta monárquica probablemente se desarrolló sobre el escenario mientras sonaba la música. No hay evidencia que sugiera que los fuegos artificiales y la música llegaran a coincidir, lo cual, con los hechos que siguieron, ¡fue tal vez una suerte para los instrumentistas! Pocos comentarios aparecieron sobre la música de Haendel, pero los fuegos artificiales parecen haber sido decepcionantes: “Los cohetes y todo lo que fue lanzado al aire funcionó muy bien; pero las ruedas y todo aquello que debía componer la parte principal del espectáculo resultaron lamentables y estuvieron mal conducidas, sin cambios de fuegos de colores ni formas; la iluminación fue mala y se encendió tan lentamente que apenas nadie tuvo paciencia para esperar al final”.

Además, el pabellón de la derecha (cerca del cual la orquesta había estado tocando una hora antes) se incendió durante la exhibición, y al ser todo de madera, se quemó por completo. Obviamente, esto fue ya demasiado para el diseñador, Servadoni, que desvainó su espada contra Charles Frederick por haber fallado tan notoriamente en su función de *Controlador de los fuegos artificiales*; Servadoni fue “desarmado y detenido, y al día siguiente tuvo que pedir perdón antes de ser despedido”.

La partitura autógrafa de la **Musick for the Royal Fireworks**, que se encuentra ahora en la Biblioteca Británica, muestra signos de las negociaciones entre Haendel y las autoridades. Parece que finalmente se decidieron por nueve trompetas, nueve trompas, veinticuatro oboes, doce fagotes (incluido un contrafagot) y tres

pares de timbales. También hay indicaciones para una cantidad no especificada de tambores. Existen indicaciones para cuerdas dobladas, que están tachadas en algunos de los movimientos posteriores. Aunque existen opiniones sobre la efectiva participación de las cuerdas en esta primera interpretación de la obra, parece más probable que se añadieran para una actuación, bajo techo, celebrada un mes después en el Foundling Hospital, y esta es la versión que interpretamos esta noche, aunque añadiendo una amplia gama de instrumentos de viento, metal y percusión.

En la partitura autógrafa podemos ver que Haendel agregó un segundo *Minueto* (en re menor) después de que los otros movimientos hubieran sido compuestos. Lo más probable es que esta pieza se usara como trío para el *Minueto* en mayor, en lugar de ser interpretado como un movimiento separado, como se hace hoy en día. Esta idea ayuda ciertamente a dar sentido al *Minueto* principal, y también hace que la gran vuelta final, con “todos juntos más los tambores”, resulte aún más emocionante y majestuosa. Y desde luego los momentos más grandiosos de la música de Haendel con la banda al completo, incluido el sonido brillante de trompas, trompetas y percusión, difícilmente podrían haber producido, para el oído y el ojo del siglo XVIII, una forma más majestuosa de expresar el regocijo de una nación.

© Robert King 2018

Earth, Fire & Water

I Georg Friedrich Haendel (1685-1750)

The Water Music

Suite de trompa en fa mayor
Ouverture (Largo – Allegro) – Adagio e staccato – [Allegro] – Andante – [Allegro] – [Menuet] – Air – Menuet – Bourrée – Hornpipe [Andante]

Suite de trompeta en re mayor y Suite de flauta en sol mayor

[Ouverture] – [Alla Hornpipe] – Menuet – Rigaudon – Lentement – Bourrée – Menuet

[Andante] – Country Dance I & II – [Trumpet Menuet]

II Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Suite de *Les Boréades*

Ouverture (Allegro – Menuet – Allegro) – Entrée d'Abaris – Air vif (Torture d'Alphise) – Contredanse en Rondeau

Georg Friedrich Haendel

The Musick for the Royal Fireworks

Overture (Adagio – Allegro) – Bourrée – La Paix – La Réjouissance – Minuet I & II

En colaboración con



Un proyecto de



Con la colaboración de



THE KING'S CONSORT

Daniel Edgar, Nia Lewis, Davina Clarke, Kirra Thomas y Jane Norman, *violines I*

Madeleine Easton, William Thorp, Rebecca Miles (también, flauta dulce) y Magdalena Loth-Hill, *violines II*

Dorothea Vogel, Rose Redgrave y Jordan Bowron, *violas*

Robin Michael y Timothy Smedley, *violonchelos*

Roberto Larrinoa, *contrabajo*

Rachel Chaplin, Mark Baigent, Geoffrey Coates, Nicola Barbagli, Jane Downer y Cait Walker, *oboes*

Sally Jackson, Zoe Shevlin y Damian Brasington, *fagotes*

Richard Bayliss, Joseph Walters y Richard Lewis, *trompas*

Neil Brough, John Hutchins y Adrian Woodward, *trompetas*

Stephen Burke, *timbales y caja*

Timothy Barry, *caja*

Christopher Bucknall, *clave*

DIRECTOR: ROBERT KING

Biografías de los intérpretes y notas completas en www.femas.es

75 FeMÀS

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE SEVILLA
EN HOMENAJE A MURILLO
DEL 2 DE MARZO AL 4 DE ABRIL DE 2018



Sábado 24 Marzo

Teatro de la Maestranza. 20'30 h
THE KING'S CONSORT
ROBERT KING, director
Earth, Fire & Water

NOTAS

The Water Music. George Frideric Handel (1685-1759)

El miércoles 17 de julio de 1717, la mayoría de dignatarios y nobles de Londres fueron convocados por el rey **Jorge I** a un espectacular evento al aire libre sobre el río Támesis. La fiesta se desarrolló en una serie de barcasas que partieron de Whitehall y navegaron tres millas río arriba hasta Chelsea. **Friedrich Bonet**, el embajador prusiano en Londres, describió el acontecimiento en su diario [...] y *The Daily Courant* dio detalles similares de este extravagante evento dos días después. [...] Estas dos fuentes dejan pocas dudas sobre el hecho de que la concurrencia escuchó la colección de movimientos que luego serían conocidos como la **Música acuática** de **Haendel**.

[...]

Aunque tanto Bonet como el *Daily Courant* sugieren que Haendel escribió música especialmente destinada a la fiesta acuática, es posible que algunos movimientos fueran reciclados de trabajos anteriores. Algunos estudiosos han sugerido que la **Música Acuática** pudo haber nacido como dos suites orquestales o dos conciertos, a los que Haendel agregó luego una serie de movimientos con trompas y trompetas. Ningún manuscrito autógrafa ha sobrevivido, aunque la obra resurgió en una gran variedad de formas e interpretaciones en Londres durante los siguientes treinta años. Pero las ediciones publicadas no resultan definitivas: las partes de **Walsh** para la *Celebrated Water Musick* de 1734 contenían sólo la mitad de los

movimientos; una transcripción para clave se publicó en 1743. Sólo en 1788 **Arnold** presentó todos los movimientos en una partitura completa. Así que hemos recurrido a dos transcripciones manuscritas para clave de principios de la década de 1720, una realizada por **J. C. Smith el Viejo**, fiel copista de Haendel, para tratar de ajustarnos al más probable orden de ejecución original.

La partitura de Haendel resulta singularmente colorista. La inclusión de dos trompas barrocas es el primer ejemplo conocido de escritura del compositor para estos instrumentos en Londres. No suenan durante la *Ouverture* (cuya marca en la partitura como “*indoor*” –dentro–, y especialmente sus dos violines como concertino y el glorioso solo de oboe en el *Adagio e staccato*, sugieren que estas secciones pudieron haber sido recicladas por Haendel), pero a partir de ese momento aportan el color instrumental dominante de la suite en fa mayor. Sin embargo, Haendel pone buen cuidado en permitir descansar tanto el oído del oyente como el labio de los intérpretes de un exceso de trompa: parte de esa música resulta especialmente deliciosa. El contraste entre el trío de vientos y las cuerdas del *tutti* en el *Andante*, coronado por el color de los fagotes utilizados como instrumentos de tenor, produce sonoridades gloriosas, y el uso moderado de las trompas para crear un discanto en la hoy célebre *Air* produce otro momento notable. Dos breves movimientos de danza, una *Bourrée* y un *Hornpipe*, que incluye la instrucción “tres veces”, permiten que las cuerdas del *tutti* contrasten con una banda de vientos de calle antes de que

Haendel escriba otro movimiento lírico de enlace. Aunque la función de este movimiento sea modular desde fa mayor para las trompetas en re mayor, Haendel consigue algunos de los más deslumbrantes pasajes instrumentales de toda su carrera, rematando el contraste entre el viento suave y las cuerdas una vez más con el color de los fagotes.

La suite para trompeta en re mayor es, no sólo por su escritura, sino también por su naturaleza extravertida, mucho más adecuada para la interpretación al aire libre, al contrastar movimientos animados como el *Hornpipe* y la *Bourrée* con danzas más solemnes como el *Minuet* y el *Lentement*. Eso difícilmente podría decirse de la suite para flauta en sol mayor, cuyos movimientos están intercalados entre los de la suite de trompeta. Las texturas predominantemente delicadas de la suite para flauta sugieren que la barcaza de los músicos debe haber estado amarrada muy cerca de la del rey. Se hallan aquí piezas de inventiva maravillosamente ingeniosa y en variadas orquestaciones: la delicada escritura del minueto de flautas, los ritmos insistentemente vivos del *Rigaudon* (con sus prominentes tiempos débiles, tomados de sus orígenes franceses), la inclusión de dos movimientos muy contrastados para *piccolo* (flauta soprano) –uno casi vienés en su delicioso equilibrio; el otro, la primera *Country Dance*, rápido y animado, vehículo ideal para que el flautista de Haendel exhibiera su virtuosismo– y un truco que nunca deja de dibujar una amplia sonrisa en los rostros de los intérpretes y el público, la atrevida escritura de la segunda *Country Dance*, con fagotes, segundos violines y violas dando lo mejor de su sonido rústico en una espléndida imitación de la música folclórica inglesa.

Suite de Les Boréades. Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Rameau es una figura extraordinaria en la historia de la música porque aunque escribió unas treinta óperas, la primera de ellas no la compuso hasta los cincuenta años. Para entonces, ya estaba firmemente establecido como compositor de música de clave, además de ser un respetado teórico. [...] Tras el éxito de su primera ópera, *Hippolyte et Aricie*, presentada en privado en julio de 1733, su vida artística estuvo dividida entre la difusión de sus teorías musicales y la composición.

Abaris, o Les Boréades fue la última *tragédie lyrique* de Rameau, destinada a ser representada en la corte de **Luis XV**, pero el músico no vivió para verla interpretada, y de hecho la obra pasó casi desapercibida hasta 1957. La música instrumental para la ópera demuestra la inigualable habilidad de Rameau en la orquestación: su uso imaginativo del viento madera es particularmente notable, y resulta una tarea sumamente difícil seleccionar sólo cuatro números para crear una suite de concierto. La *Ouverture* es completamente italiana, con un inicio vigoroso que presenta de forma destacada a las trompas y la madera, llena de escalas rápidas que sugieren que la orquesta de la corte tenía una selecta sección de cuerdas, seguida de un encantador minueto para trompas, oboes y fagotes y un animado *Allegro* con típicas llamadas de caza. *La Entrée d'Abaris, Polimnie, Les Muses, Zéphirs, Saisons, les Heures et les Arts* es un movimiento deslumbrante, con la lenta melodía del violín enriquecida por una contramelodía del fagot. Un animado *Air vif* en compás ternario que en la ópera introduce la tortura de Alphise es seguido por la *Contredan-*

se en rondeau, con sus melodías imaginativas y fragmentadas que terminan enlazando con el vigoroso tema principal.

Handel: Musick for the Royal Fireworks

En octubre de 1748, el Tratado de Aix-la-Chapelle puso fin a la Guerra de Sucesión austriaca. Fue una guerra en la que Inglaterra había intervenido con cierta reticencia, y de la cual había ganado muy poco, pero se desempeñó en ella bastante honorablemente. En noviembre, grupos de obreros comenzaron a levantar una enorme estructura de madera en Green Park, de 410 pies de largo y 114 pies de alto. Fue diseñada en estilo palladiano, con un arco triunfal central y columnatas, estatuas de dioses griegos y un bajorrelieve del rey realizado por un tal **Giovanni Servadoni** (en realidad era un francés llamado Jean-Nicholas Servan), mejor conocido por su trabajo en los teatros de Londres. Sería la base para una enorme exhibición de fuegos artificiales.

En febrero de 1749, cuando se declaró oficialmente la paz, la *máquina* estaba casi terminada, y **Haendel**, ya conocido por su *Fire Musick* para *Atalanta* (un acompañamiento habitual para las exhibiciones de fuegos artificiales en los jardines), recibió el encargo de suministrar música adecuada. Además, se contrataron expertos en fuegos artificiales de Italia. Sin embargo, por una vez el gusto de Haendel y el real estaban en desacuerdo, y una secuencia de cartas malhumoradas circuló entre el **Duque de Montague**, Maestro General de la Artillería (responsable de la música militar), **Char-**

les Frederick, grandilocuente mente titulado *Controlador de los fuegos artificiales de Su Majestad tanto para la Guerra como para la Victoria*, y Haendel. Parecía que el Rey estaba en principio en contra de cualquier tipo de música, pero más tarde, al escuchar “la cantidad y el número de piezas marciales que iban a incluirse, quedó más satisfecho, aunque dijo que esperaba que no hubiera violines”. Otro problema surgió cuando Haendel propuso reducir el número de trompetas y de trompas francesas de dieciséis a apenas doce, y, mucho peor para el criterio oficial, cuando pidió incluir violines. El 28 de marzo de 1749 el duque escribió: “No tengo la menor duda de que cuando el Rey lo escuche quedará muy contrariado [...] No debe figurar ningún tipo de instrumento que no sea marcial [...] Le corresponde a Haendel disponer de tantas trompetas e instrumentos marciales como sea posible, aunque se empeñe en no prescindir de los violines, lo que creo que debería hacer [...] En la última quincena, el rey se ha expresado claramente con este propósito”.

Un ensayo público tuvo lugar (no sin otra disputa, esta vez sobre su emplazamiento) el 21 de abril en Vauxhall Gardens. Una gran audiencia, “más de 12.000”, y sin duda la más grande jamás vista en Vauxhall, asistió al ensayo previo pago de media corona. Los asistentes causaron tal embotellamiento en el Puente de Londres que “ningún transporte pudo pasar durante tres horas”. El acontecimiento real en Green Park tuvo lugar a las 6 de la tarde, con los fuegos artificiales programados para un poco después: la