

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

WATER MUSIC, HWV 348–350 (1717)

52'50

Revised Critical Edition 2007

- | | | | |
|----|--------|---|------|
| 1 | 1. | Overture. <i>Allegro</i> HWV 348/1 | 3'09 |
| 2 | 2. | <i>Adagio e staccato</i> HWV 348/2 | 1'44 |
| 3 | 3. | [no indication] HWV 348/3 | 2'27 |
| 4 | 4. | <i>Andante</i> HWV 348/4 | 2'11 |
| 5 | | No. 3 da capo | 2'32 |
| 6 | 5. | <i>Allegro</i> HWV 348/5 | 3'18 |
| 7 | 6. | Air HWV 348/6 | 2'45 |
| 8 | 7. | Minuet HWV 348/7 | 3'13 |
| 9 | 8. | Bourrée HWV 348/8 | 2'05 |
| 10 | 9. | Hornpipe HWV 348/9 | 2'21 |
| 11 | 10. | [<i>Andante</i>] HWV 348/10 | 2'42 |
| 12 | 11. | [<i>Allegro</i> , 'Water Piece'] HWV 349/11 | 1'52 |
| 13 | 12. | [Hornpipe] HWV 349/12 | 4'56 |
| 14 | 13. | [Menuet] HWV 350/16 | 2'36 |
| 15 | 14/15. | [Rigaudon I] – [Rigaudon II] – [Rigaudon I] HWV 350/17–18 | 3'06 |
| 16 | 16. | <i>Lentement</i> ['Marche'] HWV 349/14 | 2'14 |

17	17. [Bourrée] HWV 349/15	1'09
18	18/19. Menuet [I] – [Menuet II] – Menuet [I] HWV 350/19–20	3'22
19	20/21. [Gigue I] – [Gigue II] HWV 350/21–22	1'26
20	22. Menuet (Coro) [‘Trumpet Minuet’] HWV 349/13	3'30

OUVERTURE *from the OCCASIONAL ORATORIO* 8'12
 HWV 62 (1746)

21	[Introduction] – <i>Allegro</i> –	4'58
22	<i>Adagio</i> –	1'52
23	Marche	1'22

TT: 61'42

HAYDN SINFONIETTA WIEN *playing on period instruments*
 MANFRED HUSS *conductor*

Music publisher: Bärenreiter / Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe

In June 1710 Georg Ludwig (1660–1727), Elector of Hanover and from 1714 also King George I of England, appointed Handel to be his court conductor. The 25-year-old Handel received the handsome salary of 1,000 thalers, but – with the Elector’s permission – spent most of his time in London, where he wrote for the opera and for Queen Anne. It was at her request that he composed such works as the *Utrecht Te Deum* (1713), written to mark the peace treaty at the end of the War of the Spanish Succession.

George I, who did not speak English, talked in Latin to his ministers and spent little time in England, was known as much for his thriftiness as for his mistresses. He succeeded in asserting his claim to the throne even though the Jacobites, supporters of the Catholic Stuart dynasty, still maintained their own claim and tried to enforce it militarily. But, not least by means of great masquerades, festivals, spectaculars and boat trips – some including music – the King fuelled his own popularity.

Such an event took place on 17th July 1717, a Wednesday evening when, at around 8 p.m., George I boarded an open barge near Whitehall and journeyed with the tide upstream along the Thames to Chelsea. The royal barge was followed by a second boat carrying some fifty musicians, and then by countless other boats, so that the entire river was full of launches. The music played was ‘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 the going and returning’, as *The Daily Courant* reported. ‘At Eleven his Majesty went a-shoar at Chelsea, where a Supper was prepare’d, and then there was another very fine Consort of Musick, which lasted till 2...’; at half past four the King was back at St James’s Palace.

Since then, Handel’s *Water Music* has been among the best-known of all musical masterpieces – a piece, we believe, with which we are totally familiar, to

which our performances do full justice, to which we cannot contribute anything audibly new – until suddenly one day it sounds quite transformed. This transformation should certainly not arise from a facile desire just to be different, however – it should be the result, at the same time spontaneous and thought through, of an understanding of the original score, unclouded by ‘role models’. But a number of the most significant musical works share a common aspect – the autograph score, the most important of all sources, is missing: this is the case for instance with the *Water Music*, Haydn’s *Creation* and Mozart’s Symphony No. 40 in G minor, K 550.

In 2007 a new critical edition of the score of the *Water Music* appeared, based on the newly rediscovered, oldest surviving copy of Handel’s autograph. This copy was made before 1718 and casts new light on many aspects of the piece. It was formerly believed that the music consisted of three separate suites rather than forming a single whole. Now, however, it is clear that Handel conceived all 22 movements as a vast single suite for the boat journey in 1717, although with a different order of movements from what was previously known, producing a work that is both varied and unified, with a ‘proper’ beginning (Overture) and effective conclusion (‘Trumpet Minuet’). From contemporary accounts we know that the work lasted around 60 minutes, which implies that all of the movements, with all conceivable repeats, were performed. Moreover, the authentic order of movements creates a clear harmonic disposition: the first ten numbers are based on F major (with horns); then come alternating blocks in D major with trumpets (Nos 11–12, 16–17) and G major with woodwinds (Nos 13–15, 18–21), the final movement returning to D major. A change of the main key from F major to D major was necessary in those days in order to allow the trumpets to participate.

The *Water Music* is a suite comprising a sequence of stylized dances, with

the addition of various movements that are not based on dance forms. Examples of the latter are the contrapuntal Overture, the three movements that follow it, the Air (No. 6), the *Andante*-like No. 10 – and also No. 11 which, with its trumpet and horn fanfares, was known in England right from the start as ‘Water Piece’. This is the movement which, even today, every music-lover immediately associates with ‘Handel’s *Water Music*’; its rapid popularity led Handel to reuse it in 1723 in his Concerto in F major, HWV 331. Among the classical French dance forms used are minuets, bourrées and rigaudons; among their English counterparts there are giges (jigs) and hornpipes. No doubt owing to the nature of the occasion, Handel inserted a slow march (‘Lentement’, No. 16) in the manner of a ‘royal march’ – which, together with the ‘Trumpet Minuet’, lends the work a noble solemnity.

The golden age of courtly dance music – and thereby its entry into the realm of art music – came already in the seventeenth century, at the court of Louis XIV. Most dances were originally faster, and became slower over the course of some decades. The minuet too suffered this fate – by order of the ageing ‘Sun King’, who could no longer dance fast steps. To perform a minuet with imagination and technical perfection was regarded as one of the greatest virtues in terms of aristocratic deportment. In *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière shows us a caricature of a nobleman who makes himself the object of derision because he cannot dance it properly; Richard Strauss, in his enchanting score for this, wrote a rare twentieth-century example of the genre. Classical dances demanded not only steps (both easy and difficult), leaps and stamping, but often called for complicated choreography as well. In music these characteristic elements are reproduced by rhythm and tempo; the choreographical figures are reflected in the periodical patterns of the music. The minuet has an irregular periodic structure, whilst the bourrée has regular (even-numbered) patterns; in the horn-

pipe, the leaps are symbolized by strong syncopations. These significant dance features are still present in the music of the Viennese Classics, where the minuet was by no means the only dance form to gain a foothold. In 1787, in the first finale of *Don Giovanni*, by the simultaneous association of a minuet with a contredanse and a German Dance, Mozart established a precise tempo for the danced minuet, which is slower than its counterpart in symphonic music.

Even in Handel's own lifetime, the *Water Music* became one of his most successful and frequently played works, although the original, complete version was presumably not played again after the royal boat journey. Subsequently, according to requirements, individual movements were combined and used as intermezzos in performances of operas and oratorios. The printed editions that appeared in 1720 and thereafter likewise confined themselves mostly to the popular movements, especially the minuets, in a wide variety of arrangements.

The orchestral forces used on the boat journey were affected by the exceptional performance circumstances: it is highly unlikely that either timpani or harpsichord were present on the barge. In concerts of the time – even in a work that is as harmonically perfectly formed as this one – a rendition without harpsichord would have been unthinkable. There is no doubt that either one or two keyboard instruments were on stage at later performances, and these would hardly have been left unused; even as late as 1795, Haydn ‘presided’ over performances of his late symphonies in London from the keyboard. Admittedly there are no timpani parts in the score of the *Water Music*, but in the eighteenth century these were often improvised rather than written down. Numerous reports of later performances of the *Water Music* document the use of these instruments as well: ‘Concluding with the Water-Musick of Mr. Handel’s, accompanied with Four Kettle-Drums’, *The General Advertiser* of 9th December 1748 wrote about a concert at the Haymarket Theatre. I prepared the timpani part used on this recording

together with our timpanist Alexander Grün, who developed it further by improvisation during the recording – wholly in the spirit of the eighteenth century.

For this recording we have decided to use a combination of instruments that Handel himself might have employed in concert: with harpsichord, timpani and a theorbo. Handel knew the theorbo from Italy, and often used it in performances of his operas in London; it might therefore have been present, and added to the bass group, at performances of the *Water Music*. As players of the time usually had access to different plucked instruments, we chose to use a mandolin (popular in the eighteenth century) instead of the theorbo in those movements with a dance-like, rhythmical character.

At the first performance on the Thames, some fifty musicians took part: this meant not only that the string sections were relatively large, but also that at least the woodwind section was extended, including for instance four oboes instead of two. At that time, orchestras of such a size were by no means reserved for open-air performances (such as Handel's *Music for the Royal Fireworks* with its 24 oboes, 12 bassoons and 9 horns and trumpets) but were also used indoors, as the sound was intended to fill the hall. The Haymarket Theatre and the opera house in Covent Garden were – like San Carlo in Naples – very large halls, not smaller than the nineteenth-century opera houses in such cities as Vienna, Munich and Paris. Handel's standard complement of players thus included a core of 24 strings and (at least) single winds. Handel loved large forces: he often doubled or tripled the winds and, starting in 1746, he even fetched the huge old Royal Artillery kettledrums from the Tower of London, which sounded an octave lower than usual, to strengthen the bass sonority. The minimal forces often heard today, even in large halls, thus do not correspond at all to the 'original' sound conceptions of the period: as early as 1708, in Rome, Handel had an orchestra of 49 musicians at his disposal.

With the Jacobite Rising of 1745 – halfway through the War of the Austrian Succession (1740–48), in which England was also involved – the Jacobites made one last attempt to win back the English throne. In the process they put England in a very difficult position without, however, achieving their goal. Apparently the *Occasional Oratorio* – the first of his four ‘victory oratorios’, was an attempt by Handel to offer propagandistic support to King George II. The overture thus begins pompously and theatrically; it is splendid piece of baroque orchestral music which, with its virtuosic trumpet writing, suggests who will be victorious on the battlefield. Rehearsals began on 7th February at Handel’s house, the players surrounded by his collection of paintings by Rembrandt, Poussin, Brueghel and Titian; and the first performance of the oratorio took place on 14th February 1746 at the Theatre Royal in Covent Garden. The libretto, consisting of quotations from the Bible, describes how the rebels are put to flight. The oratorio ends with a great hymn in which the word ‘Halleluja’ is surrounded by the choir’s ostentatious and repeated call: ‘God save the King’.

© *Manfred Huss 2013*

The **Haydn Sinfonietta Wien**, founded by Manfred Huss, is one of the foremost interpreters of music from the Viennese Classical and late baroque periods and of works from the early nineteenth century. The ensemble has performed on period instruments since 1991. Its leader is Simon Standage, the English doyen of historic violin playing, other instrumentalists such as Vincent van Ballegooijen (first oboe) are numbered among its regular performers. The Haydn Sinfonietta Wien scored its first major international success at the Casals Festival in Prades (with Mozart’s Requiem), and since then has undertaken numerous European concert tours, performing for instance in Avignon, Bologna, Bremen, Bruges,

Brussels, Budapest, London (Wigmore Hall), Milan, Paris (Châtelet), Rome, Seville, Utrecht and Zurich.

Soloists have included Ronald Brautigam, Christophe Coin, Lynne Dawson, Christoph Genz, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Gary Karr, Alexei Lubimov, Christa Ludwig, Miah Persson and Bernard Richter, and the ensemble has collaborated with the Tallis Choir and Kodály Chor Debrecen (under Kálmán Strausz). Its repertoire stretches from large-scale chamber music by way of the symphonic repertoire to operas and oratorios. In the years 1986–94 the Haydn Sinfonietta Wien was orchestra-in-residence of the Wiener Klassik Festival, and from 2006 until 2009 it fulfilled the same function at the Festival Centropalia (Styria/Slovenia). It has also appeared at numerous other international festivals including the Beethovenfest Bonn, Prague Autumn Festival and Flanders Festival.

Its first recording was made as early as 1985, and since then the orchestra has made several dozen CDs, since 2007 exclusively for BIS Records. These recordings have been highly praised in the international music press, for instance the set of Haydn's music for Prince Esterházy and the King of Naples [BIS-1796/98]: 'as close to ideal as we're likely to get in an imperfect world. This is a set destined to make us fall in love with Haydn all over again' (*Early Music Review*).

Manfred Huss was born in Vienna and studied there under Hans Swarowsky (conducting) and Alexander Jenner (piano). Describing his early career as a pianist, which featured concerts and recordings all over Europe and at the Istanbul Opera, the journal *Das Orchester* wrote that it was 'as if he set out to be Friedrich Gulda's successor even in the latter's lifetime'. Nowadays Manfred Huss prefers to play the fortepiano and also directs the Haydn Sinfonietta Wien,

which he also founded. The première recordings that he has made with this ensemble – with music by Haydn (‘a project as important as Antal Doráti’s recordings’ – H.C. Robbins Landon) and Schubert have received outstanding international reviews and numerous awards.

Manfred Huss has appeared as a soloist and conductor at important festivals in cities including London, Paris, Salzburg, Evian, Florence, New York, Frankfurt (Alte Oper), Brussels (La Monnaie) and Prague. Among the orchestras he has conducted are the City of London Sinfonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, Mexico Philharmonic Orchestra, Polish Chamber Philharmonic Orchestra, Belgrade Philharmonic Orchestra, Tonkünstler Orchestra and Camerata Coahuila.

In addition to his work as a performer, Manfred Huss regularly gives master-classes in conducting, for instance at the Manhattan School of Music and at Musikhochschule Luzern. He has published *Wahrung der Gestalt* (Universal Edition, Vienna, 1979), a posthumous collection of lectures and essays by Hans Swarowsky described by Christoph von Dohnányi as ‘the most important book on music since Schoenberg’, and has written what remains the most comprehensive Haydn biography in German: *Joseph Haydn – Leben und Werk* (Eisenstadt, 1984).

Im Juni 1710 ernannte Georg I. Ludwig (1660–1727), Kurfürst von Hannover und seit 1714 auch König von Großbritannien, Händel zu seinem Hofkapellmeister. Der 25-jährige Händel erhielt das beachtliche Salär von 1000 Talern, verbrachte allerdings – mit Billigung des Kurfürsten – die meiste Zeit in London, wo er für die Oper und für Queen Anne komponierte: in deren Auftrag schrieb er u.a. 1713 sein *Utrechter Te Deum* anlässlich des Friedensschlusses nach Ende des „Spanischen Erbfolgekriegs“.

George I., der die englische Sprache nicht beherrschte, sich mit seinen Ministern auf Latein unterhielt, und sich wenig in England aufhielt, war ebenso für seine Sparsamkeit wie für seine Mätressen berüchtigt. Seinen Thronanspruch vermochte er zu behaupten, obwohl die Jakobiten, die Anhänger der katholischen Stuart-Dynastie, weiterhin die Regentschaft beanspruchten und dies militärisch durchsetzen wollten. Der König machte sich aber nicht zuletzt durch große Maskeraden, Feste, Spektakel und Bootsfahrten beliebt, einige davon auch mit Musik.

So auch an jenem Mittwochabend des 17. Juli 1717, als George I. gegen 20 Uhr bei Whitehall an Bord einer offenen Barke ging und mit der Flut die Themse flussaufwärts nach Chelsea fuhr. Der königlichen Barkasse folgte eine weitere mit etwa 50 Musikern sowie zahllose andere Boote, sodass der ganze Fluß von Schiffen bedeckt war. Gespielt wurden „die schönsten Symphonien, die speziell zu dieser Gelegenheit von Mr. Hendel komponiert worden sind; diese gefielen seiner Majestät so gut, dass er verlangte, sie während der Hin- und Rückfahrt dreimal zu spielen“, berichtete *The Daily Courant*. „Um elf Uhr ging seine Majestät in Chelsea an Land, wo ein Abendessen vorbereitet worden war, und dann gab es dort ein weiteres schönes Konzert, das bis zwei Uhr dauerte...“; um halb fünf war der König dann wieder zurück im St. James’s Palace.

Händels *Wassermusik* gehört seither zu den bekanntesten Meisterwerken der

Musikliteratur, von denen wir glauben, sie bestens zu kennen, sie vollgültig aufzuführen, ihnen nichts hörbar Neues mehr abringen zu können – bis eines Tages plötzlich vieles ganz anders klingt. Dieser Neuklang dürfte jedoch keinesfalls einem vordergründigen Streben nach purem Anderstun entspringen, sondern sollte sich ebenso spontan wie analytisch aus einer von „Vorbildern“ ungetrübten Einsicht in das Partituroiginal ergeben. Aber gerade diesen Spitzenwerken ist häufig ein Phänomen gemeinsam – es fehlt das Autograph, jene wichtigste Quelle: so ist es u.a. bei der *Wassermusik*, bei Haydns *Schöpfung* oder bei Mozarts g-moll Symphonie K 550.

Vor kurzem erschien eine neue kritische Partiturausgabe der *Wassermusik*, die auf der neu aufgefundenen und ältesten Abschrift von Händels Autograph beruht; entstanden vor 1718, lässt sie vieles in einem anderen Licht erscheinen. So glaubte man bis jetzt, dass es sich um drei unterschiedliche Suiten, nicht aber, dass es sich um ein Ganzes handle. Nun ist aber klar, dass Händel alle 22 Sätze als eine einzige, große Suite für die Bootsfahrt 1717 konzipiert hat, allerdings mit einer anderen Satzreihenfolge als bisher bekannt, woraus sich ein ebenso abwechslungsreiches wie geschlossenes Werk mit einem echten Anfang (Ouverture) und einem effektvollen Schluß („Trompetenmenuett“) ergibt. Aus den zeitgenössischen Berichten erfahren wir, dass die Spieldauer ca. 60 Minuten betrug, was bedeutet, dass während der Bootsfahrt sämtliche Sätze samt allen nur denkbaren Wiederholungen gespielt wurden. Durch die authentische Reihenfolge der Sätze ergibt sich auch eine klare harmonische Disposition: die ersten zehn Musiknummern basieren auf F-Dur (mit Hörnern), danach folgen abwechselnd Blöcke in D-Dur mit Trompeten (Nr. 11–12, 16–17) und G-Dur mit Holzbläsern (Nr. 13–15, 18–21) und dem Schlusssatz in D-Dur. Ein Wechsel von F-Dur zu D-Dur als Grundtonart war damals notwendig, um die Trompeten einsetzen zu können.

Die *Wassermusik* ist eine Suite mit einer Abfolge stilisierter Tänze, erweitert um mehrere Sätze, die nicht auf Tanzformen basieren: dazu zählen die kontrapunktisch gestaltete Ouvertüre, die ihr folgenden drei Sätze, die Air (Nr. 6), die andantartige Nr. 10 und die in England von Anfang an als „Water Piece“ bezeichnete Nr. 11 mit ihren Fanfaren der Trompeten und Hörner. Dieser Satz ist es bis heute, den jeder Musikfreund sofort mit „Händels *Wassermusik*“ assoziiert; er wurde schnell populär, sodass Händel 1723 daraus sein Konzert in F-Dur HWV 331 machte. Von den klassischen französischen Tänzen finden wir allen voran Menuett, Bourrée und Rigaudon, von den englischen sind es Gigue („Jig“) und Hornpipe. Wohl aus gegebenem Anlass fügte Händel mit dem „Lentement“ (Nr. 16) auch einen langsamen Marsch, gleichsam einen „Königsmarsch“ ein, der ebenso wie das „Trompetenmenuett“ dem Werk eine erhabene Feierlichkeit verleiht.

Ihre Blütezeit und damit verbunden ihren Eingang in die Kunstmusik erlebte die höfische Tanzmusik bereits im 17. Jahrhundert am Hofe Ludwig XIV. Die meisten Tänze waren ursprünglich schneller und wurden im Lauf der Jahrzehnte langsamer; auch das Menuett erlitt dieses Schicksal – auf Anordnung des alternden „Sonnenkönigs“, der die schnellen Schritte nicht mehr tanzen konnte. Ein Menuett fantasievoll und tänzerisch perfekt ausführen zu können, galt als eine der höchsten Tugenden aristokratischen Auftretens. Molière zeigt uns in seinem *Le Bourgeois gentilhomme* die Karikatur eines Edelmanns, der sich lächerlich macht, weil er es nicht beherrscht; Richard Strauss schrieb dazu mit seiner amüsanten Musik eines der wohl letzten Menuette der Musikgeschichte. Die klassischen Tänze verlangten nicht nur leichte und schwerere Schritte, Sprünge und Stampfen („Steppen“), sondern vielfach auch eine komplexe Choreografie. In der Musik sind diese charakteristischen Elemente einerseits durch Rhythmus und Tempo wiedergegeben, die choreographischen Figuren hingegen

spiegeln sich in den Taktperioden wieder: das Menuett hat unregelmäßige, die Bourrée hingegen regelmäßige (geradzahlige) Perioden; in der Hornpipe werden die Sprünge durch starke Synkopen symbolisiert. Diese signifikanten Merkmale der Tänze sind auch noch in der Musik der Wiener Klassik vorhanden, wo nicht nur das Menuett Eingang gefunden hat: durch die zeitgleiche Verknüpfung eines Menuetts mit einem Contretanz und einem Deutschen fixierte Mozart 1787 im ersten Finale des *Don Giovanni* exakt das Tempo des getanzten Menuetts, das langsamer ist als jenes in der Symphonie.

Bereits zu Lebzeiten Händels wurde die *Wassermusik* zu einem seiner erfolgreichsten und meist gespielten Werke, obwohl die originale, komplette Version nach der Bootsfahrt wohl kein zweites Mal mehr aufgeführt wurde. Danach wurden je nach Bedarf einzelne Sätze zusammengestellt und als „Intermezzo“ in Opern- und Oratorienaufführungen verwendet. Auch die Druckausgaben begnügten sich ab 1720 großteils mit der Verbreitung der populärsten Sätze, vor allem der Menuette, in den unterschiedlichsten Bearbeitungen.

Auch die Besetzung des Orchesters auf der Bootsfahrt war der Ausnahme-situation unterworfen: auf der Barke gab es mit großer Wahrscheinlichkeit weder ein Cembalo noch Pauken. Im seinerzeitigen Konzertgebrauch – selbst bei einem harmonisch vollkommen ausgesetzten Werk wie diesem – war aber eine Aufführung ohne Cembalo undenkbar. Bei späteren Aufführungen standen aber zweifelsohne ein bis zwei Flügel auf der Bühne, die wohl kaum unbenützt blieben: selbst Haydn „präsiidierte“ bei seinen späten Symphonien in London noch 1795 vom Flügel aus. Es gibt zwar keine Paukenstimmen in der Partitur der *Wassermusik*, aber diese wurden im 18. Jahrhundert sehr oft nicht notiert, sondern improvisiert. Zahlreiche Berichte über spätere Aufführungen der *Wassermusik* dokumentieren jedoch die Verwendung auch dieser Instrumente: „Zum Abschluß die *Wassermusik* von Händel, begleitet von vier [!] Pauken“ berichtet

The General Advertiser vom 9. Dezember 1748 über ein Konzert im Haymarket Theatre. Unsere Paukenstimme habe ich gemeinsam mit unserem Paukisten Alexander Grün entworfen, der sie während der Aufnahme noch improvisatorisch, ganz im Geiste des 18. Jahrhunderts, weiter entwickelte.

Wir entschlossen uns also, die Suite so zu besetzen, wie Händel es wohl im Konzert selbst getan hat: mit Cembalo, Pauken – und einer Theorbe. Händel kannte dieses Instrument aus Italien, in London wurde es für viele seiner Opernaufführungen eingesetzt, so konnte es also auch bei Aufführungen der *Wassermusik* vorhanden und der Bassgruppe hinzugefügt worden sein. Da der gleiche Spieler meist über verschiedene Zupfinstrumente verfügte, entschieden wir uns bei den tänzerisch-rhythmisch geprägten Sätzen für die im 18. Jahrhundert populäre Mandoline anstelle der Theorbe.

Bei der Uraufführung auf der Themse waren rund 50 Musiker im Einsatz: dies bedeutete nicht nur eine relativ große Streicherbesetzung sondern auch eine mehrfache Besetzung zumindest der Holzbläser (also z.B. 4 Oboen statt 2). Orchester dieser Größe gab es damals aber keineswegs nur für Freiluftaufführungen (man denke an Händels *Feuerwerksmusik* mit 24 Oboen, 12 Fagotte und 9 Hörner und Trompeten), sondern auch in Innenräumen, denn der Klang sollte grundsätzlich raumfüllend sein: sowohl das Haymarket Theatre wie das Opernhaus in Covent Garden oder San Carlo in Neapel waren damals sehr große Häuser, nicht kleiner als die Opernhäuser des 19. Jahrhunderts (Wien, München, Paris usw.). Daher umfasste Händels Standardbesetzung 24 Streicher als Basis und zusätzlich zumindest die einfache Bläserbesetzung. Händel liebte große Besetzungen, ließ die Bläser vielfach verdoppeln und ab 1746 sogar die alten, riesigen, eine Oktave tiefer klingenden Kesselpauken der Royal Artillery aus dem Tower holen, um den Bassklang zu verstärken. Die heute oft und sogar in großen Sälen zu hörenden Kleinstbesetzungen entsprechen daher überhaupt

nicht den damaligen, „originalen“ Klangvorstellungen: schon 1708 hatte Händel in Rom ein Orchester von 49 Musikern zur Verfügung.

Mitten im „Österreichischen Erbfolgekrieg“, in den auch England involviert war, versuchten die Jakobiten 1745 ein letztes Mal, den englischen Thron zurück zu erobern. Sie stürzten damit England in eine fatale Situation, ohne aber ihr Ziel zu erreichen. Offenkundig wollte Händel mit dem *Occasional Oratorio*, dem ersten seiner vier „Siegesoratorien“, König George II. auch propagandistisch unterstützen. Dementsprechend pompös und theatralisch beginnt die Ouvertüre, ein Prachtstück barocker Orchestermusik, das mit seinen virtuosen Trompeten erahnen lässt, wer am Schlachtfeld siegen wird. Am 7. Februar 1746 begannen die Proben in Händels Wohnhaus inmitten seiner Gemäldesammlung mit Bildern von Rembrandt, Poussin, Brueghel, Tizian; am 14. Februar fand im „Theatre-Royal“ in Covent Garden die erste Aufführung des Oratoriums statt, dessen aus Bibelzitaten bestehendes Libretto beschreibt, wie die Rebellen in die Flucht geschlagen werden. Das Oratorium endet mit einer großen Hymne, deren „Allelujah“ umrahmt wird vom ostentativen und wiederholten Ruf des Chores: „God save the King“.

© Manfred Huss 2013

Die **Haydn Sinfonietta Wien**, von Manfred Huss gegründet, ist einer der führenden Interpreten für die Musik der Wiener Klassik, des Spätbarock und des frühen 19. Jahrhunderts. Seit 1991 spielt das Orchester auf historischen Instrumenten und seither ist Simon Standage, der englische Doyen des historischen Violinspiels, Konzertmeister; auch zahlreiche andere Instrumentalisten wie Vincent van Ballegooijen (1. Oboist) zählen seither zu den Stammitgliedern des Orchesters. Das Ensemble feierte seinen ersten großen internationalen Erfolg

beim Casals Festival Prades (Mozarts Requiem) und absolvierte seither zahlreiche Konzertreisen in Europa, mit Konzerten u.a. Avignon, Bologna, Bremen, Brügge, Brüssel, Budapest, London (Wigmore Hall), Mailand, Paris (Châtelet), Rom, Sevilla, Utrecht, Zürich.

Als Solisten musizierten mit dem Orchester Ronald Brautigam, Christophe Coin, Lynne Dawson, Christoph Genz, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmaier, Friedemann Immer, Gary Karr, Alexei Lubimov, Christa Ludwig, Miah Persson und Bernard Richter sowie The Tallis Choir und der Kodály Chor Debrecen (Leitung: Kálmán Strausz). Das Repertoire reicht von großer, solistisch besetzter Kammermusik über die symphonische Literatur bis zu Opern und Oratorien. Die Haydn Sinfonietta Wien war von 1986–1994 orchestra in residence beim Festivals Wiener Klassik und von 2006–2009 beim Festival Centropalia (Südsteiermark/Slowenien) und trat auch bei zahlreichen anderen Internationalen Festivals auf u.a. Beethovenfest Bonn, Prager Herbstfestival, Flandernfestival.

Die erste Tonaufnahme fand bereits 1985 statt und seither hat das Orchester mehrere Dutzend CDs eingespielt, seit 2007 exklusiv für BIS Records. Die internationale Presse hat diese Aufnahmen vielfach gepriesen, so z.B. eine Aufnahme von Haydns allen Ouvertüren [BIS-1818]: „Eine schon fast beängstigend perfekte Interpretation von Haydns vielfältigen Ouvertüren, die keine Wünsche offen lässt ...“ *klassik.com*

Manfred Huss wurde in Wien geboren und studierte dort u.a. bei Hans Swarowsky (Dirigieren) und Alexander Jenner (Klavier). „Als ob er Friedrich Gulda zu Lebzeiten beerben wollte“, schrieb die Zeitschrift *Das Orchester* bereits über die Karriere des jungen Pianisten, die ihn mit Konzerten und Aufnahmen durch ganz Europa bis an die Oper in Istanbul führte. Heute spielt Manfred Huss

vorzugsweise Hammerklavier und leitet die von ihm gegründete Haydn Sinfonietta Wien auch vom Flügel aus. Besonders seine zahlreichen Erstaufnahmen mit Werken von Haydn („... so bedeutend wie Antal Doráti's Aufnahmen“ – H.C. Robbins Landon) und Schubert wurden international herausragend rezensiert und mehrfach ausgezeichnet.

Manfred Huss gastierte als Solist und Dirigent bei bedeutenden Festivals in Städten wie Brüssel (La Monnaie), Evian, Florenz, Frankfurt (Alte Oper), London, Paris, Prag, Salzburg, New York. Er dirigierte u.a. die Belgrader Philharmonie, die Camerata Coahuila, die City of London Sinfonia, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Philharmonische Orchester Mexiko, die Polnische Kammerphilharmonie und das Tonkünstler-Orchester.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit ist Manfred Huss auch pädagogisch tätig, so leitete er mehrfach Meisterkurse für Dirigieren an der Manhattan School of Music und an der Musikhochschule Luzern und in Wien. Er publizierte „das bedeutendste Buch über Musik seit Schönberg“ (Christoph von Dohnányi): „Wahrung der Gestalt“, den schriftlichen Nachlass Hans Swarowskys (Universal Edition Wien, 1979); er verfasste die erste – und bis heute umfassendste – deutsche Haydn-Biographie *Joseph Haydn – Leben und Werk* (Eisenstadt, 1984).

En juin 1710, Georg I. Ludwig (1660–1727), prince-électeur de Hanovre et, depuis 1714, également roi d'Angleterre, nomma Georg Friedrich Handel au titre de compositeur de la cour. Alors âgé de vingt-cinq ans, Handel allait recevoir le salaire appréciable de mille thaler mais devait cependant, avec l'approbation du prince-électeur, passer la majeure partie de son temps à Londres où il composerait pour l'Opéra et pour la reine Anne. Suite à sa requête, il avait composé dès 1713 entre autres le *Te Deum d'Utrecht* à l'occasion de la paix signée après la Guerre de Succession d'Espagne.

George I^{er}, qui ne maîtrisait pas l'anglais, parlait en latin avec ses ministres et ne passait que peu de temps en Angleterre et était aussi célèbre pour sa pingerie que pour ses maîtresses. Il était en position de prétendre au trône malgré que les jacobites, les partisans d'une dynastie catholique des Stuart continuaient d'y prétendre également et souhaitaient arriver militairement à leurs fins. Le roi se faisait aimer de ses sujets notamment par des bals masqués, des fêtes, des spectacles et des parades de bateaux dont quelques-unes étaient accompagnées de musique.

Une telle parade eut lieu le 17 juillet 1717, un mercredi soir, alors que George I^{er} monta à bord d'une barge vers vingt heures près de Whitehall et remonta la Tamise jusqu'à Chelsea. La barge royale était suivie d'une autre contenant une cinquantaine de musiciens ainsi que de nombreuses autres embarcations couvrant ainsi tout le fleuve de navires. Selon le *Daily Courant*, on y joua « les plus plaisantes symphonies composées expressément pour cette occasion par M. Handel. Elles plurent tellement à Sa Majesté qu'on les joua trois fois à l'aller et au retour. À onze heures, Sa Majesté se rendit à Chelsea où un souper fut préparé et là aussi, il y eut un autre très beau concert de musique qui dura jusqu'à deux heures après quoi, Sa Majesté retourna à sa barge et revint de la même manière alors que la musique continuait d'être jouée jusqu'à ce qu'il

arrive ». Vers quatre heures et demie du matin, le Roi était de retour au Palais Saint-James.

La *Water Music* de Handel fait partie depuis des chefs-d'œuvre les plus célèbres de la musique. Nous croyons tout connaître de ces œuvres et nous nous croyons capables de les interpréter dans toute leur plénitude et sans rien amener de nouveau – du moins au niveau sonore – jusqu'à ce qu'un jour elles sonnent subitement complètement différemment. Cette nouvelle image sonore ne doit cependant pas être le résultat d'une quête superficielle vers la nouveauté mais doit plutôt être le résultat à la fois spontané et analytique d'une sorte de « modélisation » d'une perception claire de la partition originale. Ces œuvres uniques sont cependant fréquemment victimes d'un phénomène commun : la partition autographe, la source la plus importante, ne nous est pas parvenue. C'est le cas entre autres de la *Water Music*, de la *Création* de Haydn ainsi que de la quarantième Symphonie de Mozart.

Une nouvelle édition critique de la *Water Music* basée sur le plus ancien manuscrit autographe de Handel récemment découvert parut en 2007. Le manuscrit présente de nouvelles perspectives touchant plusieurs aspects. On croyait jusqu'à maintenant que l'œuvre se composait de trois suites et qu'elle n'était pas un tout. Il est maintenant évident que Handel avait composé en 1717 les vingt-deux mouvements pour une seule et même suite destinée à une promenade en bateau mais avec une autre succession de mouvements que celle que nous connaissons aujourd'hui. Nous sommes donc en présence d'une œuvre aussi variée que cohérente avec un véritable commencement (Ouverture) et une conclusion dramatique (Menuet de trompettes). Selon les comptes-rendus d'époque, nous savons que la durée fut de soixante minutes ; ce qui signifie que, pendant la promenade, des mouvements furent joués avec toutes les reprises possibles. Grâce à la réorganisation authentique de l'ordre des mouvements, nous sommes parvenus

à une disposition harmonique claire : les dix premiers mouvements sont en fa majeur (avec cors) suivis d'une alternance de blocs en ré majeur avec trompette (onzième et douzième puis seizième et dix-septième mouvements) et en sol majeur avec les bois (treizième, quatorzième et quinzième mouvements puis dix-huitième, dix-neuvième, vingtième et vingt-et-unième mouvements) et du mouvement conclusif en ré majeur. Une alternance des tonalités de fa majeur à ré majeur était alors nécessaire pour permettre un recours aux trompettes.

La *Water Music* est une suite composée d'une série de danses stylisées auxquelles s'ajoutent plusieurs autres mouvements qui ne se basent pas sur des mouvements de danse. On compte parmi ceux-ci l'ouverture à la conception contrapuntique, les trois mouvements suivants, puis l'Air (no 6), le dixième qui adopte la forme de l'*andante* et l'onzième immédiatement qualifié en Angleterre de « Water Piece » avec sa fanfare de trompettes et de cors. Cette pièce est celle que tout mélomane associe aujourd'hui immédiatement à la *Water Music* de Handel. Elle devint rapidement populaire à un point tel que Handel la reprit dans son Concerto en fa majeur HWV 331 en 1723. Issus des danses françaises, on retrouve d'abord le menuet, la bourrée et le rigaudon alors que les danses anglaises nous ont donné la gigue (« jig ») et le *hornpipe*. Handel ajouta également un « Lentement » (seizième mouvement), une marche lente ainsi qu'une « marche des rois » qui comme le « menuet de trompettes » confère une noble solennité à l'œuvre.

La musique de danse de la cour connut son apogée avec son introduction dans la musique dite artistique dès le dix-septième siècle à la cour du roi de France, Louis XIV. La plupart des danses étaient à l'origine plus rapides et ralentirent progressivement au cours des décennies suivantes. Le menuet connut également ce destin, une conséquence du décret du roi soleil vieillissant qui ne parvenait plus à faire les pas rapides prescrits par cette danse. Un maintien

aristocratique est la plus haute vertu requise pour exécuter un menuet avec fantaisie et perfection au point de vue chorégraphique. Dans son *Bourgeois gentilhomme*, Molière fait la caricature d'un noble qui se couvre de ridicule car il n'y parvient pas. Richard Strauss composa l'un des rares exemples de menuet au vingtième siècle sur une musique amusante. Les danses classiques ne réclament pas seulement une alternance de pas légers et lourds, de sauts et de pas, mais plutôt une chorégraphie complexe. Ces éléments caractéristiques sont transposés dans la musique par le rythme et le tempo pendant que les figures chorégraphiques se reflètent dans la métrique : le menuet est ternaire, la bourrée binaire, dans le *hornpipe* les sauts sont symbolisés par des syncopes fortement accentuées. On retrouve les caractéristiques importantes de ces danses dans la musique du classicisme viennois dans lequel non seulement le menuet a été admis : avec l'association d'un menuet, d'une contredanse et d'une allemande (qui partagent la même métrique), Mozart fixa en 1787 dans le finale du premier acte de l'opéra *Don Giovanni* le tempo exact du menuet dansé qui est plus lent que celui que l'on retrouve dans la symphonie.

La *Water Music* fut dès son vivant l'œuvre la plus populaire de son compositeur et la plus jouée bien que la version originale et complète de la promenade en bateau ne fut jamais exécutée une seconde fois. Des mouvements isolés furent donc réunis selon les circonstances et utilisés en tant qu'intermezzos dans des opéras et des oratorios. Les versions publiées à partir de 1720 semblaient déjà se contenter de faire connaître les mouvements les plus populaires, comme les menuets, dans des arrangements pour divers effectifs.

La composition de l'orchestre lors de la promenade en bateau correspondait également à ces circonstances exceptionnelles : il ne se trouvait vraisemblablement pas de clavecin ou de timbales sur les barges. À cette époque, même dans une œuvre aussi complète au point de vue harmonique que celle-ci, une exécu-

tion sans clavecin était alors impensable. Lors d'exécutions ultérieures, il se trouvait sans aucun doute un ou deux pianos sur la scène qui n'allaient certes pas demeurer inactifs : en 1795 Haydn lui-même « présida » du piano l'exécution de l'une de ses symphonies « londoniennes » tardives. Il n'existe pas de partie de timbales dans la partition de la *Water Music* mais au dix-huitième siècle, celle-ci n'était le plus souvent pas notée mais plutôt improvisée. De nombreux comptes-rendus d'exécutions ultérieures de la *Water Music* attestent cependant du recours à cet instrument. Dans le *General Advertiser* du 9 décembre 1748, on pouvait lire au sujet d'un concert qui se tint au théâtre Haymarket : « concluant avec la *Water Music* de Mr. Handel, accompagné de quatre paires de timbales ». Avec notre timbalier, Alexander Grün, nous avons préparé une partie de timbales qui, au cours de l'exécution, devient improvisée ce qui est tout à fait dans l'esprit du dix-huitième siècle.

Nous avons également choisi pour notre exécution de recourir à un orchestre tel que Handel aurait pu avoir à sa disposition lors d'un concert incluant clavecin, timbales et théorbe. Handel connaissait cet instrument grâce à ses voyages en Italie et l'avait introduit à Londres pour l'exécution de ses opéras. On peut donc l'intégrer à notre tour pour l'interprétation de la *Water Music* au groupe de la basse continue. Puisque le même instrumentiste se consacrait la plupart du temps à plusieurs instruments à cordes pincées, nous avons décidé d'utiliser la mandoline populaire au dix-huitième siècle au lieu du théorbe dans les mouvements les plus caractérisés par le rythme de danse.

Environ cinquante musiciens étaient présents à la création de l'œuvre sur la Tamise : cela ne signifie pas seulement un effectif relativement important de cordes mais également un doublement des autres instruments, du moins des bois (par exemple, quatre hautbois au lieu de deux). Des orchestres d'une telle dimension n'étaient pas seulement requis pour des exécutions en plein air (pen-

sons à la *Musique pour les feux d'artifice royaux* avec ses vingt-quatre hautbois, douze bassons et neuf cors et trompettes) mais également pour des concerts intérieurs. La sonorité devait donc parvenir à remplir la salle : aussi bien le théâtre Haymarket que l'opéra du Covent Garden ou celui de San Carlo à Naples étaient pour l'époque de très grandes salles et pas plus petites que celles des maisons d'opéra comme celles de Vienne, de Munich ou de Paris au dix-neuvième siècle. C'est pourquoi l'effectif handelien traditionnel de vingt-quatre instruments à cordes allait devenir la base à laquelle s'ajoutait un effectif de cuivres avec au moins un instrumentiste par partie. Handel aimait les grands effectifs, quadruplait les effectifs des cuivres et ajouta même à partir de 1747 pour renforcer la sonorité grave les énormes timbales de la Royal Artillery de la Tour de Londres qui sonnaient une octave au-dessous. Les effectifs réduits que l'on entend aujourd'hui, y compris dans les grandes salles, ne correspondent absolument pas à une représentation sonore « originale » d'époque : dès 1708, Handel avait à Rome à sa disposition un orchestre de quarante-neuf musiciens.

Pendant la Guerre de Succession d'Autriche dans laquelle l'Angleterre fut également impliquée, les jacobites tentèrent une dernière fois en 1745 de s'emparer de la couronne britannique. Ils mirent ainsi l'Angleterre dans une situation précaire sans pour autant parvenir à leurs fins. Manifestement, Handel souhaitait montrer avec ostentation son soutien au roi George II avec l'*Occasional Oratorio*, le premier de ses quatre « Oratorios victorieux ». L'ouverture est donc toute de pompe et de théâtralité, un bijou de musique baroque orchestrale qui, avec ses trompettes virtuoses, laisse deviner qui sera le vainqueur sur les champs de bataille. Les répétitions commencèrent le 7 février dans la maison de Handel au milieu de sa collection de peintures de Rembrandt, de Poussin, de Breughel et du Titien. Le 14 février 1746, l'oratorio fut créé au « Théâtre royal » du Covent Garden. Son libretto qui repose sur des versets de la bible raconte comment les

rebelles furent forcés de fuir. L'oratorio se termine avec un grand hymne dont l'Alléluia est encadré d'un appel ostentatoire et répété du chœur : « God save the King ».

© *Manfred Huss 2013*

Fondé par Manfred Huss, le **Haydn Sinfonietta Wien** est l'un des meilleurs interprètes de la musique du classicisme viennois, du baroque tardif et du début du 19^{ième} siècle. L'orchestre joue depuis 1991 sur des instruments anciens et Simon Standage, le doyen du violon baroque en Angleterre, en est depuis le premier violon. D'autres instrumentistes tels Vincent van Ballegooijen (premier hautbois) font également partie depuis des stars de l'orchestre. L'ensemble a remporté son premier succès international au Festival Casals de Prades avec le Requiem de Mozart. Il a depuis effectué de nombreuses tournées à travers l'Europe incluant des concerts à Avignon, Bologne, Brême, Bruges, Bruxelles, Budapest, Londres (au Wigmore Hall), Milan, Paris (au Théâtre du Châtelet), Rome, Séville, Utrecht et Zurich.

Parmi les solistes qui se sont produits avec l'ensemble, mentionnons Ronald Brautigam, Christophe Coin, Lynne Dawson, Christoph Genz, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Gary Karr, Alexei Lubimov, Christa Ludwig, Miah Persson et Bernard Richter ainsi que le Tallis Choir et le Chœur Kodály de Debrecen (direction: Kálmán Strausz). Son répertoire s'étend des grandes œuvres de chambre avec solistes jusqu'au répertoire symphonique, aux opéras et aux oratorios. Au cours de la période 1986–94, le Haydn Sinfonietta Wien fut l'orchestre en résidence au Festival Wiener Klassik et de 2006 à 2009 du Festival international Centropalia (Styrie/Slovénie) et s'est de plus produit dans le cadre de nombreux festivals comme le Beethovenfest de Bonn, le Fes-

tival d'automne de Prague et le Festival de Flandres.

L'orchestre a réalisé son premier enregistrement dès 1985 et a depuis réalisé plusieurs dizaines d'enregistrements notamment chez BIS depuis 2007. Ces enregistrements ont été salués par la presse musicale internationale comme par exemple celui consacré à l'intégrale des Divertissements de jeunesse de Haydn [BIS-1806/08] : « On est tenté de qualifier d'idéales les prestations – sur instruments anciens – de Manfred Huss et du Haydn Sinfonietta », *Classica*.

Manfred Huss est né à Vienne et y a étudié entre autres avec Hans Swarowsky (direction) et Alexander Jenner (piano). Évoquant les débuts de sa carrière où il était encore pianiste et qu'il se produisait et enregistrait à travers l'Europe et même jusqu'à l'Opéra d'Istanbul, le magazine *Das Orchester* écrivait que c'était comme s'il « souhaitait hériter du vivant de Friedrich Gulda. » Manfred Huss préfère aujourd'hui se consacrer au piano et diriger le Haydn Sinfonietta Wien qu'il a également fondé. Les premières au disque qu'il a réalisées avec cet ensemble, incluant des œuvres de Haydn (« un projet aussi important que les enregistrements de Doráti » selon H. C. Robbins Landon) et de Schubert, ont été saluées par les critiques à travers le monde et ont reçu de nombreuses récompenses.

Manfred Huss se produit en tant que soliste et chef dans le cadre de festivals importants ainsi que dans des salles prestigieuses, notamment à Bruxelles (La Monnaie), Évian, Florence, Francfort (Alte Oper), Londres, Paris, Prague, Salzbourg et New York. Parmi les orchestres qu'il dirige, mentionnons l'Orchestre philharmonique de Belgrade, la Camerata Coahuila, le City of London Sinfonia, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Mexico, l'Orchestre philharmonique de chambre de Pologne ainsi que le Niederösterreichisches Tönkünstler-Orchester.

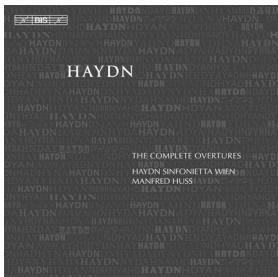
En plus de son travail d'interprète, Manfred Huss est également actif dans le domaine pédagogique. Il a donné de nombreuses classes de maître en direction à la Manhattan School of Music et aux Musikhochschule de Lucerne et de Vienne. Il a également publié *Wahrung der Gestalt*, un recueil posthume de conférences et d'essais de Hans Swarowsky qualifié par le chef Christoph von Dohnányi de « livre le plus important consacré à la musique depuis Schoenberg ». Il a également écrit la première grande biographie de Haydn en langue allemande et encore considérée de nos jours comme la plus complète en cette langue : *Joseph Haydn – Leben und Werk* (Eisenstadt, 1984).

HAYDN SINFONIETTA WIEN

Sopranino	Thomas List	Violine I	Simon Standage (leader)
Flute	Reinhard Czasch		Julia Kuhn
Oboe I	Vincent van Ballegooijen		Petr Zemanec
Oboe II	Lidewei de Sterck		Ricardo Renart
Bassoon	Gergő Farkas	Violine II	Kerstin Reinboth
Horn I	Richard Lewis (Hector McDonald)*		Xavier Illán (principal)
Horn II	Kate Goldsmith (Christoph Peham)*		Hans-Joachim Berg
Trumpet I	Paolo Bacchin	Viola	Julia Scheerer
Trumpet II	Will Wroth		Tina Volk
Trumpet III	François Petिताurent	Cello	Ivan Becka
Timpani	Alexander Grün	Double bass	Rovan Blahunka
Theorbo/Mandolin	Jan Cizmar		Poppy Walshaw
Harpsichord	Tena Novosel		Jürgen Steude
			Lukás Verner

* only in Minuet, HWV 348/7

ALSO AVAILABLE WITH THE HAYDN SINFONIETTA WIEN AND MANFRED HUSS:



HAYDN – THE COMPLETE OVERTURES

BIS-1818 [2 discs for the price of 1]

10/10 *ClassicsToday.com* and *ClassicsTodayFrance.com*

Empfohlen *klassik.com* · Recording of the Month *MusicWeb-International.com*

‘Sensational... lively tempos, gutsy brass and timpani, perky winds, and stunning music make this a huge two-for-the-price-of-one bargain on BIS.’ *ClassicsToday.com*

‘Manfred Huss and his brilliant period band – with gleefully whooping, rasping horns – relish to the full the colour and crackling energy of these overtures, without short-changing the delicate sentiment of their slow sections.’ *Gramophone*

„Eine schon fast beängstigend perfekte Interpretation von Haydns vielfältigen Ouvertüren, die keine Wünsche offen lässt ...“ *klassik.com*

‘Rousing period-instrument performances... This is one of the most enjoyable issues I have heard in some months.’ *American Record Guide*

“Un sensacional álbum... Nada es aquí rutinario.” *Scherzo*

SCHUBERT – OPERATIC OVERTURES

BIS-1862

„Die Haydn Sinfoniotta spielt mit wunderbarer Frische und mit wunderbarem Farbenreichtum.“ *klassik.com*

‘This is music that both conductor and orchestra clearly believe in... Their sound, as well as their performances, make for thrilling listening.’ *MusicWeb-International.com*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Wir danken den folgenden Institutionen für die freundliche Unterstützung dieser Aufnahme:

Museum Schloss Kremsegg – Klaviersammlung (Oberösterreich).
Cembalo von Jacob Kirckman, London (ca 1770)



Grafenegg Kulturbetriebsgesellschaft m.b.H. für die
Zurverfügungstellung des Saals „Auditorium Grafenegg“.

RECORDING DATA

Recording: March 2012 at the Auditorium Grafenegg, Grafenegg, Austria
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Fabian Frank

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Elisabeth Kemper
Mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Manfred Huss 2013
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: © Juan Hitters
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2027 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

MANFRED HUSS



BIS-2027