



BELLINZANI

1690 ? - 1757

S O N A T E S
POUR FLUTE A BEC
ET BASSE CONTINUE

SONATAS FOR RECORDER AND CONTINUO

MUSICA ANTIQUA
CHRISTIAN MENDOZE



ENSEMBLE MUSICA ANTIQUA
DE TOULON

CHRISTIAN MENDOZE
flûte à bec / recorder
direction / conductor

BRIGITTE TRAMIER,
clavecin / harpsichord
JEAN-MICHEL ROBERT,
guitare baroque, théorbe / baroque guitar, theorbo
BRUNO RE,
viole de gambe, violone / viola da gamba, violone
PIERRE-MARIE CHEMLA,
basson baroque / baroque bassoon

PAOLO BENEDETTO BELLINZANI

1690 ? - 1757

SONATES POUR FLUTE A BEC ET BASSE CONTINUE, OPUS 3
SONATAS FOR RECORDER AND BASSO CONTINUO, OPUS 3

- 1 SONATE N° 4 EN SOL/G MINEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, basson, violone, théorbe)
for alto recorder and basso continuo (harpsichord, bassoon, violone, theorbo)
- 1 Adagio (3'17) 3 Adagio (1'05)
2 Allegro (1'51) 4 Presto (1'24)
- 5 SONATE N° 6 EN LA/A MINEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, viole de gambe, guitare baroque)
for alto recorder and basso continuo (harpsichord, viola da gamba, baroque guitar)
- 5 Largo (1'59) 7 Largo (1'17)
6 Allegro (2'34) 8 Allegro (1'37)
- 9 SONATE N° 1 EN SI BEMOL/B FLAT MAJEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, basson, viole de gambe,
archiluth)
*for alto recorder and basso continuo (harpsichord, bassoon, viola da gamba,
archlute)*
- 9 Largo (3'12) 11 Largo (1'48)
10 Presto (1'13) 12 Allegro (1'59)

13 SONATE N° 5 EN FA/F MAJEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, basson, violone, archiluth)
for alto recorder and basso continuo (harpsichord, bassoon, violone, archlute)

13 Largo (1'37)

15 Affectuoso (0'56)

14 Allegro (1'43)

16 Allegro (1'29)

17 SONATE N° 3 EN UT/C MAJEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, viole de gambe, archiluth)
for alto recorder and basso continuo (harpsichord, viola da gamba, archlute)

17 Adagio (3'06)

19 Largo (0'55)

18 Allegro (1'35)

20 Vivace (1'48)

21 SONATE N° 8 EN UT/C MINEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, basson, violone, théorbe)
for alto recorder and basso continuo (harpsichord, bassoon, violone, theorbo)

21 Adagio (1'58)

23 Adagio (1'01)

22 Allegro (2'15)

24 Vivace (1'51)

25 SONATE N° 12 "LA FOLLIA" EN RE/D MINEUR
pour flûte à bec alto et basse continue (clavecin, viole de gambe, guitare baroque)
for alto recorder and basso continuo (harpsichord, viola da gamba, baroque guitar)

25 Largo (2'14)

26 Allegro (2'07)

27 Follia : adagio & variations (8'17)



Photo x

Pendant l'enregistrement / during the recording session

Christian MENDOZE

D'origine toulonnaise, Christian Mendoze a accompli un itinéraire hors du commun : artiste chorégraphe, musicien autodidacte, il crée en 1981 l'ENSEMBLE MUSICA ANTIQUA : Premier CD, Grand Prix du Disque. Le parcours s'avère fulgurant : concerts et enregistrements se succèdent, avec Davitt Moroney, Charles Brett, John Elwes, René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Eduard Melkus, Concerto Köln, récitals et concerts radio-télévisés à Gaveau, au Midem, dans les meilleurs festivals européens. Ses nombreux enregistrements sont toujours accueillis très favorablement par la presse spécialisée française et internationale. Il assure par ailleurs la direction artistique du Festival International de Musique Ancienne de Toulon.

Christian Mendoze comes from Toulon. His course is unusual: a choreographer artist and self-taught musician, he created the Ensemble Musica Antiqua in 1981 and his very first CD received a major award, the Grand Prix du Disque. That was followed by concerts and recordings with Davitt Moroney, Charles Brett, John Elwes, René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Eduard Melkus, the Concerto Köln, recitals and concerts (broadcast on radio and television) at the Salle Gaveau in Paris, at the Midem in Cannes, and at some of the greatest european festivals. His many recordings have always met with favourable responses from the musical press both in France and abroad. He is also artistic director of the International Festival of Ancient Music in Toulon.

ENSEMBLE MUSICA ANTIQUA

Depuis sa création en 1981 et son Grand Prix du Disque, l'Ensemble Musica Antiqua s'est imposé comme l'une des meilleures formations doublement spécialisées dans les Musiques Renaissance et Baroque. Missionné par le Conseil Général du Var et la Ville de Toulon, soutenu par le Conseil Régional PACA et le Ministère de la Culture, Musica Antiqua est un Ensemble à géométrie variable, suivant le répertoire, qui va des danses du XVIème siècle au Messie de Haendel. Ses enregistrements sont régulièrement diffusés par France Musique, Radio-Suisse-Romande et Radio Classique.

Musica Antiqua se produit en France et lors de grands festivals européens (Suisse, Allemagne, Pologne, Suède, Roumanie...) ainsi que dans de nombreuses émissions de France Musique.

Since its creation in 1981 and the award of the Grand Prix du Disque for its first recording, the Ensemble Musica Antiqua has made a name itself as one of the finest formations specializing in Renaissance and Baroque music. It is under mission to the Var General Council and the City of Toulon and is supported by the PACA General Council and the Ministry of Culture.

The Ensemble is variable in size, according to the works performed, which go from 16th-century dances to Handel's Messiah. Its recordings are regularly broadcast by France Musique, the Radio Suisse Romande and Radio Classique.

Musica Antiqua regularly gives performances in France and at various European festivals (Switzerland, Gemany, Poland, Sweden, Romania...) and also on the French music station, France Musique.

Si le nom de Bellinzani est aujourd'hui méconnu, il n'en était pas de même en Italie au XVIII^e siècle, car Paolo Benedetto Bellinzani, né à Mantoue ou à Ferrare vers 1690 et mort à Recanati le 25 février 1757, a joui en son temps d'une solide notoriété.

Il commença très tôt ses études musicales à Ferrare sous la direction de Giovanni Battista Bassani, intégra le sein de la célèbre *Accademia dei Filarmonici* de Bologne, où Mozart fut accueilli à son tour en 1770, puis, entre 1715 et 1757, entreprit une longue carrière de maître de chapelle qui le mena, successivement à Udine, Ferrare, Pesaro, Orvieto et Recanati où il s'installa définitivement.

Dans le domaine de la musique de chambre, Bellinzani laisse douze *Sonate da chiesa* pour deux violons et basse continue, manifestement influencées par l'art de Corelli, et douze *Sonate a flauto solo, con cembalo o violoncello... opera terza*, publiées à Venise en 1720 avec, en guise d'introduction, un avertissement "au lecteur bienveillant", "al benigno lettore", dans lequel il exposait brièvement quelques-unes de ses réflexions sur les problèmes de respiration que rencontraient tous les flûtistes dans les passages très développés. Bellinzani terminait son avertissement par ce souhait : "Tu compatice, e vivi felice" ("Sois indulgent et vis heureux") qui évoque singulièrement la conclusion des recommandations que Domenico Scarlatti plaça en tête de la première édition de ses *Essercizi* en 1738.

Le livre des *Sonates pour flûte* de Bellinzani représente l'un des rares recueils de pièces pour flûte à bec (ou "flûte douce" disaient les Français) et basse continue publiés en Italie au XVIII^e siècle. En 1712, Benedetto Marcello avait déjà fait éditer un volume semblable de douze *Sonates pour flûte seule et basse continue, op. 2*.

De nombreux instruments aux timbres différenciés convenaient pour rehausser la partie de la basse continue et soutenir la sonorité moelleuse et ouatée de la flûte à bec. La viole de gambe et sa contrebasse, ou "violone", ainsi que l'archiluth ou le théorbe au double chevillier, se mariaient particulièrement bien avec la flûte à bec. Corelli recourut à ce genre d'accompagnement dans ses *Sonates à trois op. 1 et 3*, publiées à Rome entre 1681 et 1689.

Les douze sonates *op. 3* de Bellinzani répondent au schéma de la sonate d'église (*sonata da chiesa*) avec ses quatre mouvements, lent-vif-lent-vif. Les ouvertures, *largo* ou *adagio*, sont d'essences diverses : graves et majestueux comme les rythmes pointés de l'*adagio* de la *Sonate n° 4*, d'une sobriété exemplaire comme le thème du *largo* de la *Sonate n° 5*, plus volubiles comme les arabesques de doubles croches à l'italienne

du *largo* de la *Sonate n° 1* ou proche de la danse comme l'*adagio* à 6/8 qui introduit la *Sonate n° 8*.

Les seconds mouvements et les finales, vifs, rapides et brillants, d'une souplesse toute italienne, pièces de pure virtuosité pour le soliste, exigent de sa part une grande agilité.

Au centre des sonates, les morceaux lents, *adagio* ou *largo*, exploitent différentes techniques : à la clarté des croches qui se déploient de deux en deux dans la *Sonate n° 1*, s'opposent les figurations tourmentées de l'*adagio* de la *Sonate n° 8*, les rythmes affirmés de l'*adagio* de la *Sonate n° 4* ou les traits de concerto des *largo* des *Sonates n° 3* et 6.

L'*adagio* de la *Sonate n° 12* en ré mineur reprend le célèbre thème de *La Follia*, exploité par de nombreux compositeurs au XVII^e et au XVIII^e siècles (Frescobaldi, Corelli, François Couperin, Carl Philipp Emanuel Bach pour ne citer que quelques-uns). Il est précédé d'un joyeux intermède pour clavecin seul, spécialement écrit par Bellinzani "per respiro del flauto", c'est-à-dire pour permettre au flûtiste de reprendre son souffle avant les variations qui vont suivre. Déjà connu au XVI^e siècle, le thème de *La Follia*, issu d'une fameuse danse grave portugaise, s'introduisit dans la musique instrumentale comme sujet de variations, proches de la chaconne ou de la passacaille, sur un *ostinato*.

Bellinzani exploite ce thème à travers dix-sept variations mettant à rude épreuve la technique du soliste : thème varié à la basse (*var. 1*), déploiement de doubles croches à la flûte (*var. 2*), mouvement perpétuel (*var. 4*), imitation dialoguée entre soliste et basse (*var. 5*), thème déployé en rythme de gigue (*var. 6 et 7*), notes répétées bondissantes (*var. 8*), *largo* expressif syncopé (*var. 9*), dessins d'arpèges rapides passant de la flûte à la basse ou évoluant en mouvement contraire (*var. 10 à 14*), utilisation du contre-temps (*var. 15*). Après une gigue rapide (*var. 16*), Bellinzani conclut sa série de sonates par une ultime variation ou véritable feu d'artifice de traits de haute virtuosité.

Adélaïde de Place.

If Bellinzani's name is little-known today, that was not the case in Italy in the 18th century: Paolo Benedetto Bellinzani, who was born in Mantua or Ferrara in about 1690 and died in Recanati on 25 February 1757, enjoyed a solid reputation in his time.

He began to study music at a very early age in Ferrara under the direction of Giovanni Battista Bassani, joined the famous *Accademia dei Filarmonici* in Bologna, where Mozart was later admitted to membership in 1770, then, between 1715 and 1757, he embarked on a long career as *maestro di cappella*, first of all at Udine cathedral, then at the cathedrals of Ferrara, Pesaro, Orvieto and Recanati, a post he held from 1737 until his death.

In the field of chamber music, Bellinzani left twelve *Sonate da chiesa* for two violins and basso continuo, obviously influenced by the art of Arcangelo Corelli, and twelve *Sonate a flauto solo, con cembalo o violoncello*, op.3, published in Venice in 1720. The latter are introduced by a preface addressed to 'the kindly reader' ('*al benigno lettore*'), in which the author briefly sets out some of his thoughts on the problems of breathing encountered by all flautists in the passages with much development. Bellinzani ended his preface with the following wish: '*Tu compatice, e vivi felice*' ('Be indulgent and live happily'), which is strangely reminiscent of the conclusion to the recommendations Domenico Scarlatti placed at the head of the first edition of his *Essercizi* in 1738.

Bellinzani's book of *Sonate a flauto solo* is one of the few collections of pieces for recorder and continuo to have been published in Italy in the 18th century. In 1712, Benedetto Marcello had brought out a similar volume of twelve *Suonate* for solo recorder and basso continuo, op.2.

Numerous instruments with differentiated timbres were suitable for enhancing the basso continuo part and supporting the soft, mellow tones of the recorder. The viola da gamba and the double bass viol, or *violone*, along with the arclute or the theorbo with double pegbox blend particularly well with the recorder. Corelli had recourse to this type of accompaniment in his *Trio sonatas op.1 and 3*, published in Rome between 1681 and 1689.

Bellinzani's twelve sonatas op.3 follow the pattern of the church sonata (*sonata da chiesa*) in four movements, slow-fast-slow-fast. The opening movements, *largo* or *adagio*, are of various types: solemn and majestic as in the *adagio* of *Sonata n°4*, with its dotted rhythms, extremely sober like the theme of the *largo* of *Sonata n°5*, more voluble like the Italianate 'arabesques' of semiquavers in the *largo* of *Sonata n°1*, or close to the dance like the *adagio* in 6/8 which introduces *Sonata n°8*.

The second and last movements, lively, fast and brilliant, very Italian in their versatility, are pieces of pure virtuosity for the soloist, calling for great agility on his part.

The slow third movements, *adagio* or *largo*, employ different techniques: the clarity of the paired quavers in *Sonata n°1* contrast with the tortured figurations of the *adagio* of *Sonata n°8*, the forceful rhythms of the *adagio* of *Sonata n°4* and the concerto-like virtuosic passages in the *largo* movements of *Sonatas n°3 and 6*.

The *adagio* of *Sonata n°12 in D minor* takes up the famous theme from *La Follia*, which was used by numerous composers in the 17th and 18th centuries (including Frescobaldi, Corelli, François Couperin, Carl Philipp Emanuel Bach, to name but a few). It is preceded by a joyful intermezzo for solo harpsichord, written specially by Bellinzani '*per respiro del flauto*', i.e. to allow the flautist to get his breath back ready for the following variations. Already known in the 16th century, the melody from *La Follia*, which was originally a wild Portuguese dance, came to be used in instrumental music as the subject of variations, close to the chaconne or the passacaglia, on a *basso ostinato*.

Bellinzani exploits this theme in seventeen variations, which severely test the soloist's technique: theme and variation on the bass (*var.1*), series of semiquavers on the recorder (*var.2*), perpetual motion (*var.4*), imitation in dialogue between the soloist and the bass (*var.5*), theme to the rhythm of a gigue (*var.6 and 7*), repeated bounding notes (*var.8*), an expressive syncopated *largo* (*var.9*), series of swift arpeggios passing from the recorder to the bass or progressing in contrary motion (*var.10 to 14*), use of syncopation (*var.15*). After a fast gigue (*var.16*), Bellinzani brings his series of sonatas to an end with a final variation, providing a truly pyrotechnic display of virtuosity.

Adélaïde de Place
Translation: Mary Pardoe