



HAENDEL

1685 - 1759

SONATES POUR VIOLON

INTEGRALE

COMPLETE VIOLIN SONATAS

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

GILBERT BEZZINA

VERA ELLIOTT

FREDERIC AUDIBERT



ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

Gilbert BEZZINA

violon/*violin*
[Jacobus Stainer 1666]

Frédéric AUDIBERT

violoncelle/*cello*
[Jean-Nicolas Lambert à Paris 1760]

Vera ELLIOTT

clavecin/*harpsichord*
[Michel De Mayer d'après Donzelague,
aimablement prêté par Martine Chappuis]

Couverture : "Réunion de famille" (détail),
W. Hogarth (1697-1764). Londres, Christie's.
Photo : BRIDGEMAN-GIRAUDON

GEORGES FRIEDRICH HAENDEL

1685 - 1759

INTEGRALE DES SONATES POUR VIOLON ET BASSE CONTINUE *COMPLETE SONATAS FOR VIOLIN AND BASSO CONTINUO*

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | SONATE N° 12
en fa/F majeur op. 1 [HWV370] | 5 | SONATE N° 3
en la/A majeur op. 1 [HWV361] |
| 1 | Adagio (3'40) | 5 | Andante (2'22) |
| 2 | Allegro (3'28) | 6 | Allegro (1'57) |
| 3 | Largo (3'22) | 7 | Adagio (0'46) |
| 4 | Allegro (3'26) | 8 | Allegro (2'27) |
| 9 | SONATE N° 15
en mi/E majeur op. 1 [HWV373] | 13 | SONATE
en sol/G mineur op. 2 |
| 9 | Adagio (2'11) | 13 | Larghetto (2'06) |
| 10 | Allegro (2'47) | 14 | Allegro (1'38) |
| 11 | Largo (1'23) | 15 | Adagio (0'46) |
| 12 | Allegro (2'09) | 16 | Allegro (1'58) |

17 SONATE N° 14
en la/A majeur op. 1 1|HWV372|

17 Adagio (1'38)

18 Allegro (2'43)

19 Largo (1'17)

20 Allegro (2'37)

25 SONATE N° 13
en ré/D majeur op. 1 1|HWV371|

25 Affetuoso (3'06)

26 Allegro (2'48)

27 Largetto (2'25)

28 Allegro (4'04)

21 SONATE N° 10
en sol/G mineur op. 1 1|HWV368|

21 Andante (2'06)

22 Allegro (2'43)

23 Adagio (1'52)

24 Adagio (2'16)

Gilbert BEZZINA

Après de classiques études de violon au Conservatoire de Nice, Gilbert Bezzina collabore avec différentes formations, parmi lesquelles l'Orchestre Philharmonique de Nice, les concerts Colonne et Pasedeloup, l'Orchestre de Chambre Gulbenkian à Lisbonne. Son goût pour les musiques des XVII^e et XVIII^e siècles lui fait entreprendre une recherche personnelle sur l'authenticité de leur interprétation et en particulier sur le jeu du violon baroque. Il fonde en 1965 la Société de Musique Ancienne de Nice. Sa carrière de soliste débute par le répertoire de musique de chambre, notamment avec Scott Ross et Blandine Verlet. Il aborde ensuite la littérature orchestrale au sein de la « *Petite Bande* » dirigée par Gustav Leonhardt et de « *La Grande Ecurie et la Chambre du Roy* » de Jean-Claude Malgoire, dont il sera le violon solo. Il est actuellement directeur de l'Ensemble Baroque de Nice, qu'il a fondé en 1982 ; il assure par ailleurs la direction artistique du Printemps Baroque de Saint-Barthélémy, ainsi que l'enseignement de la musique ancienne au Conservatoire National de Région de Nice. Gilbert Bezzina, parallèlement à l'interprétation des pages très connues du répertoire baroque, s'est toujours attaché à ressusciter des œuvres oubliées et inédites, comme c'est le cas de la plupart des enregistrements discographiques de l'Ensemble Baroque de Nice ou encore de « *Dorilla in Tempe* ».

After studying the violin at the Conservatoire in Nice, Gilbert Bezzina worked with various music groups, including Nice Opera Company, the Concerts Colonne and Pasedeloup, and the Gulbenkian Chamber Orchestra in Lisbon. His taste for music of the 17th and 18th centuries led him to undertake personal research into authentic interpretation, particularly where the baroque violin was concerned. In 1965, he founded the Société de Musique Ancienne in Nice. He began his career as a soloist with the chamber repertory, notably with Scott Ross and Blandine Verlet. He then tackled orchestral music as a member of La Petite Bande, directed by Gustav Leonhardt, and as solo violinist with La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, under Jean-Claude Malgoire. He now directs the Ensemble Baroque de Nice, which he founded in 1982; he is also artistic director of Printemps Baroque de Saint-Barthélémy, and teaches ancient music at the Conservatoire National de Région in Nice.

Gilbert Bezzina is always devoted himself not only to the performance of well-known works from the baroque repertory, but also to the revival of forgotten or unpublished works, as is the case with most of the works recorded by the Ensemble Baroque de Nice, including "Dorilla in Tempe".



Gilbert Bezzina, Vera Elliott, Frédéric Audibert.

Vera ELLIOTT

Après des études de piano et d'orgue au Conservatoire de Nice, elle décide de se consacrer au clavecin qu'elle étudie sous la direction d'Huguette Grémy-Chauliac. Puis elle poursuit ses études auprès de Jos Van Immerseel à Anvers, et de Jesper B. Christensen pour la basse continue, au Centre de Musique Ancienne de Genève.

Elle se consacre à la recherche musicologique sur le style d'interprétation des 17^e et 18^e siècles. Elle se produit régulièrement au sein de l'Ensemble Baroque de Nice dirigé par Gilbert Bezzina, ainsi qu'en formations de musique de chambre, et collabore comme continuoiste aux productions baroques de l'Opéra de Nice.

After studying piano and organ at the Nice Conservatoire, Vera Elliott decided to devote herself to the harpsichord, which she studied with Huguette Grémy-Chauliac. She pursued her studies with Jos van Immerseel in Antwerp, and with Jesper B. Christensen for continuo at the Centre de Musique Ancienne in Geneva.

She now devotes herself to musicological research into the 17th- and 18th-century style of interpretation. She regularly appears as a member of the Nice Baroque Ensemble directed by Gilbert Bezzina and also with chamber ensembles, and she provides continuo for the baroque productions at Nice Opera-House.

Translated by Mary Pardoe

Frédéric AUDIBERT

Né à Nice, Frédéric Audibert débute ses études musicales au Conservatoire de cette ville où il remporte un Premier Prix de violoncelle et de musique de chambre. Il obtient ensuite un Premier Prix de violoncelle au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le Premier Prix du Concours International de San Bartolomé et devient en 1992 lauréat de la Fondation Yehudi Menuhin.

Parallèlement à sa carrière de soliste, il s'initie au violoncelle baroque et participe alors aux activités de l'Ensemble Baroque de Nice.

Born in Nice, Frédéric Audibert studied music at the Conservatoire of his home town, graduating with first prizes for cello and chamber music. He went on to earn a Premier Prix for cello at the Paris Conservatoire and first prize at the International Competition in San Bartolomeo, and in 1992 he was awarded a prize by the Yehudi Menuhin Foundation.

Whilst pursuing his career as a soloist, he initiated himself into the baroque cello and subsequently took part in the activities of the Nice Baroque Ensemble.

Translated by Mary Pardoe

SONATES POUR VIOLON ET BASSE CONTINUE SONATAS FOR VIOLIN AND BASSO CONTINUO

Pour le public d'aujourd'hui, Haendel reste d'abord l'auteur de deux suites d'orchestres, *Royal Fireworks Music* et *Water Music*, et d'un oratorio, *Le Messie*. Moins connues peut-être, sa musique de chambre et sa musique de clavier sont toutefois régulièrement jouées et enregistrées.

C'est en Angleterre, où il débarqua en 1711 pour faire représenter son opéra *Rinaldo* et où il se fixa définitivement, que se déroula la plus grande partie de la carrière de ce compositeur saxon, né à Halle en 1685, la même année que Bach et Scarlatti. Auparavant, un séjour à Hambourg, l'un des centres musicaux les plus riches de l'Allemagne, avait contribué à sa découverte de l'opéra, et un long voyage en Italie, entre Florence et Rome, Venise et Naples, lui avait permis de se familiariser avec cet art italien qui devait avoir une influence déterminante sur son œuvre.

En l'absence d'un grand compositeur digne de succéder à Purcell, l'« Orphée britannique » disparu en 1695, les Anglais s'approprièrent Haendel dont ils firent une de leur gloire nationale, et lorsque celui-ci s'éteignit à Londres le 14 avril 1759, après avoir obtenu la nationalité anglaise, on lui offrit des funérailles solennelles à l'abbaye de Westminster. La vie de Haendel en Angleterre n'avait cependant pas toujours été facile, mais en dépit de lourdes difficultés financières et des violentes cabales de rivaux moins heureux, il sut s'intégrer totalement à la vie musicale londonienne. Pour les historiens de la musique, le nom de Hendel demeure pour toujours attaché à la création de l'oratorio anglais.

Travailleur infatigable, ennemi des compromis, compositeur doté, selon l'expression de Romain Rolland, d'un besoin presque « tyrannique » de créer, directeur de concerts, Haendel était un virtuose exceptionnel sur l'orgue et le clavecin : on connaît l'anecdote selon laquelle à l'issue d'une joute musicale qui l'opposa à Rome à Scarlatti, il fut déclaré vainqueur sur l'orgue et Scarlatti sur le clavecin. Grâce à ses innombrables activités et à ses voyages dans la péninsule italienne, Haendel réussit à marier les manières italienne, allemande, française et anglaise pour s'imposer comme un lien entre les grandes écoles européennes.

Œuvres de jeunesse pour la plupart, ses quinze *Solos for a german flute, a hoboy or violin, with a thorough bass for the harpsichord or bass violin* op. 1 ne furent publiées à Londres dans leur édition définitive qu'en 1732, chez John Walsh.

Douze d'entre eux étaient déjà parus en 1722 à Amsterdam chez Jeanne Roger – fille du grand éditeur Estienne Roger qui publia avec un soin extrême les plus grands compositeurs du temps – sous le titre de *Sonates pour un traversière, un violon ou hautbois con basso continuo [sic]*. Le même éditeur les reprit en 1731 avec des modifications et l'adjonction de trois sonates supplémentaires.

Certaines de ces pièces sont explicitement destinées à la flûte et au hautbois ; les autres sont écrites pour le violon et paraissent techniquement plus difficiles. Toutes restent en tout cas fortement marquées par l'influence italienne. Haendel y adopte le schéma de la sonate d'église (*sonata da chiesa*) en quatre mouvements – lent, vif, lent, vif –, selon le modèle corellien caractérisé par la démarche noble et grave des mouvements d'ouverture qui se déploient sur une basse continue presque toujours régulière. L'invention mélodique de Haendel paraît néanmoins beaucoup plus riche que celle de son devancier.

Avec leurs traits de virtuosité souples, volubiles ou espiègles qui se répercutent à la basse en dessins initiatifs dialogués, la plupart des *allegros* ont des allures de concerto à l'italienne.

Le mouvement lent central, souvent bref – quelques-uns ne dépassent pas cinq mesures – sert de transition entre les deux épisodes vifs. Très dépouillés, certains *largo* appellent inévitablement ces « embellissements » qui viennent fleurir la ligne mélodique au-dessus du remplissage harmonique suggéré par le chiffrage des accords de la basse.

Souvent construits sur le rythme vif d'une gigue brillante ou d'un alerte menuet, les finales témoignent de la grande maîtrise de Haendel en matière de style concertant et de son incontournable science du contrepoint qui faisait dire à son ami hambourgeois Mattheson, biographe des musiciens de son temps, qu'il était supérieur dans ce domaine à Khunau, farouche adversaire de la musique italienne.

For present-day audiences, Handel is above all the author of two orchestral suites, Music for the Royal Fireworks and Water Music, and an oratorio, Messiah. Perhaps less well-known, his chamber music and keyboard works are nevertheless regularly performed and recorded.

The Saxon composer, born in Halle in 1685 (the same year as Bach and Scarlatti), arrived in England in 1711 for the performance of his opera specially composed for

London. He settled there and spent the greater part of his career in England. His earlier stay in Hamburg, one of the richest musical centres in Europe, had contributed to his discovery of opera, and a long journey to Italy, visiting Florence and Rome, Venice and Naples, had enabled him to familiarise himself with this Italian art, which was to have a decisive influence on his work.

In the absence of a great composer worthy of succeeding Purcell, the "Orpheus britannicus", who had died in 1695, the English adopted Handel, making him a national celebrity, and when he died in London on 14 April 1759, after having obtained British nationality, he was buried with great ceremony in Westminster Abbey. Handel's life in England had not always been easy, however, but despite heavy financial difficulties and violent intrigues perpetrated against him by lessfortunate rivals, he managed to become totally integrated into London musical life. For music historians, Handel's name is associated for all time with the creation of the English oratorio.

An indefatigable worker, who hated compromise, a composer endowed with – as Romain Rolland put it – an almost «tyrannical» need to create, a director of concerts, Handel was an exceptional virtuoso on the organ and the harpsichord: his keyboard contest with Domenico Scarlatti in Rome is famous, he was declared victor on the organ and Scarlatti on the harpsichord. Thanks to his innumerable activities and his trips to the Italian peninsula, Handel managed to blend the Italian, German, French and English styles and establish himself as a link between the great European schools.

His fifteen Solos for a German flute, a hoboy or violin, with a thorough bass for the harpsichord or bass violin, opus 1, were for the most part early works ; they were not published in London in their definitive version until 1732, by John Walsh. Twelve of them had already been published in 1722 in Amsterdam by Jeanne Roger the daughter of the great Estienne Roger, who published, with the utmost attention to detail, the greatest composers of the time – under the title "Sonates pour un traversière, un violon ou hautbois con basso continuo [sic]". The same editor published them again in 1731 with modifications and the addition of three more sonatas.

Some of these pieces are intended explicitly for the flute or oboe ; the others are written for the violin and seem to be technically more difficult. In any case, they are all strongly marked by the Italian influence. Handel adopts the form of the standard

Corelli church sonata (sonata da chiesa) in four movements, slow-fast – slow-fast, with its characteristic nobility and seriousness in the opening movements, on a basso continuo that is almost always regular. Handel's melodic invention nevertheless seems much richer than that of his predecessor.

With their flowing, voluble or mischievous virtuosic passages, giving rise to imitative patterns in dialogue form in the bass, most of the allegro movements are reminiscent of Italian-style concertos.

The slow central movement, which is often quite short – some of them last only five bars – acts as a transition between the two fast movements. Very bald, some of the largo movements inevitably call for "ornaments" which embellish the melodic line above the harmonic padding suggested by the figuring of the chords of the continuo.

Often built on the brisk rhythm of a brilliant gigue or a lively minuet, the final movements illustrate Handel's great mastery of the concertante style and his undeniable skill in the use of counterpoint, which prompted his friend from Hamburg, Mattheson, who was the biographer of the musicians of his time, to state that he was superior in this domain to Kuhnau, who was a bitter opponent of Italian music.

Adélaïde de Place
Translated by Mary Pardoe