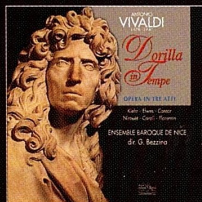


Egalement disponible par les même artistes/Also available by the same artists



PV708031 — 2 CD



PV796113 — 1 CD



PV709041 — 1 CD

Couverture : Jan Davidsz de Heem (1606-1683). Nature morte aux fruits et aux fleurs. v. 1675 © d.r

GEORG FRIEDRICH
HAENDEL
1685 - 1759

Sonates pour Violon

COMPLETE VIOLIN SONATAS OP. 1

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

GILBERT BEZZINA
VÉRA ELLIOTT
FRÉDÉRIC AUDIBERT



Georg Friedrich
HAENDEL
1685-1759

Intégrale des sonates pour violon et basse continue
Complete sonatas for violin and basso continuo

- 1 - 4 SONATE N°12 en fa/f majeur op. 1 HWV370
- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Adagio | 3'40 |
| 2 | Allegro | 3'28 |
| 3 | Largo | 3'22 |
| 4 | Allegro | 3'26 |
- 5 - 8 SONATE N°3 EN LA/A MAJEUR OP. 1 HWV361
- | | | |
|---|---------|------|
| 5 | Andante | 2'22 |
| 6 | Allegro | 1'57 |
| 7 | Adagio | 0'46 |
| 8 | Allegro | 2'27 |
- 9 - 12 SONATE N°15 EN MI/E MAJEUR OP. 1 HWV373
- | | | |
|----|---------|------|
| 9 | Adagio | 2'11 |
| 10 | Allegro | 2'47 |
| 11 | Largo | 1'23 |
| 12 | Allegro | 2'09 |

- 13 - 16 SONATE EN SOL/G MAJEUR OP. 2
- | | | |
|----|-----------|------|
| 13 | Larghetto | 2'06 |
| 14 | Allegro | 1'38 |
| 15 | Adagio | 0'46 |
| 16 | Allegro | 1'58 |
- 17 - 20 SONATE N°14 EN LA/A MAJEUR OP. 1 HWV372
- | | | |
|----|---------|------|
| 17 | Adagio | 1'38 |
| 18 | Allegro | 2'43 |
| 19 | Largo | 1'17 |
| 20 | Allegro | 2'37 |
- 21 - 24 SONATE N°10 EN SOL/G MINEUR OP. 1 HWV368
- | | | |
|----|---------|------|
| 21 | Andante | 2'06 |
| 22 | Allegro | 2'43 |
| 23 | Adagio | 1'52 |
| 24 | Allegro | 2'16 |
- 25 - 28 SONATE N°13 EN RÉ/D MAJEUR OP. 1 HWV371
- | | | |
|----|-----------|------|
| 25 | Affetuoso | 3'06 |
| 26 | Allegro | 2'48 |
| 27 | Larghetto | 2'25 |
| 28 | Allegro | 4'04 |

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

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

Gilbert BEZZINA, violon/violin (Jacobus Stainer, 1666)

Frédéric AUDIBERT, violoncelle/cello (Jean-Nicolas Lambert à Paris, 1760)

Véra ELLIOTT, clavecin/harpsichord

(Michel De Mayer d'après Donzelague, aimablement prêté par Martine Chappuis)