



HANDEL

20
Sonatas
'Opus 1'

RACHEL
BECKETT

LISA
BEZNOSIUK

PAUL
GOODWIN

ELIZABETH
WALLFISCH

PAUL
NICHOLSON

RICHARD
TUNNICLIFFE

hyperion

please note

FULL DIGITAL ARTWORK
IS NOT CURRENTLY AVAILABLE
FOR THIS TITLE.

PLEASE EXCUSE ANY FORMATTING
OR SPELLING ODDITIES IN THIS
SCANNED BOOKLET.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Twenty Sonatas, 'Opus 1' for soloist and continuo

COMPACT DISC 1

54'40

SONATA IN D MAJOR HWV371 ('Sonata XIII') for violin and continuo (c1750)

1 Affettuoso [2'49] 2 Allegro [2'43] 3 Larghetto [2'04] 4 Allegro [3'32]

SONATA IN B MINOR HWV376 ('Halle Sonata No 3') for flute and continuo (published 1730)

5 Adagio [1'55] 6 Allegro [1'51] 7 Largo [0'51] 8 Allegro [2'02]

SONATA IN G MINOR HWV360 ('Op 1 No 2') for recorder and continuo (c1725/6)

9 Larghetto [2'04] 10 Andante [3'32] 11 Adagio [0'46] 12 Presto [1'39]

SONATA IN B FLAT MAJOR HWV357 for oboe and continuo (1707-1710)

13 Allegro [3'26] 14 Grave [1'32] 15 Allegro [2'07]

SONATA IN F MAJOR HWV369 ('Op 1 No 11') for recorder and continuo (1725/6)

16 Grave [1'53] 17 Allegro [1'51] 18 Alla Siciliana [1'04] 19 Allegro [1'48]

SONATA IN E MINOR HWV375 ('Halle Sonata No 2') for flute and continuo (published 1730)

20 Adagio [1'51] 21 Allegro [1'27] 22 Grave [1'25] 23 Minuet [2'13]

SONATA IN D MINOR HWV359a ('Op 1 No 1') for violin and continuo (c1724)

24 Grave [1'54] 25 Allegro [1'38] 26 Adagio [0'51] 27 Allegro [2'29]

COMPACT DISC 2

58'09

SONATA IN A MINOR HWV374 ('Halle Sonata No 1') for flute and continuo (published 1730)

1 Affetto [1'56] 2 Allegro [2'08] 3 Adagio [5'32] 4 Allegro [1'56]

SONATA IN D MINOR HWV367a ('Op 1 No 9a') for recorder and continuo (1725/6)

5 Largo [1'57] 6 Vivace [2'53] 7 Furioso [1'56] 8 Adagio [1'10]

9 Alla breve [1'40] 10 [Andante] [2'20] 11 A tempo di menuet [1'38]

SONATA IN G MAJOR HWV358 for violin and continuo (1707-1710)

12 Allegro [2'02] 13 Adagio [0'38] 14 Allegro [2'08]

SONATA IN E MINOR HWV379 ('Op 1 No 1a') for flute and continuo (1727/8)

15 Larghetto [1'44] 16 Andante [3'14] 17 Largo [2'06] 18 Allegro [2'12] 19 Presto [1'38]

SONATA IN A MINOR HWV362 ('Op 1 No 4') for recorder and continuo (1725/6)

20 Larghetto [2'19] 21 Allegro [2'26] 22 Adagio [1'52] 23 Allegro [3'18]

SONATA IN C MINOR HWV366 ('Op 1 No 8') for oboe and continuo (1711/2)

24 Largo [1'55] 25 Allegro [1'38] 26 Adagio [1'37] 27 Bourée anglaise [0'58]

SONATA IN B FLAT MAJOR HWV377 for recorder and continuo (1724/5)

1 [Allegro] [1'49] 2 Adagio [1'09] 3 Allegro [2'15]

SONATA IN G MAJOR HWV363b ('Op 1 No 5') for flute and continuo (1711-1716)

1 Adagio [1'36] 2 Allegro [1'41] 3 [Adagio] [1'49] 4 Bourrée [0'52] 5 Menuet [1'05]

SONATA IN A MAJOR HWV361 ('Op 1 No 3') for violin and continuo (1725/6)

1 Larghetto [2'10] 2 Allegro [1'49] 3 Adagio [0'45] 4 Allegro [2'24]

SONATA IN E MINOR HWV359b ('Op 1 No 1b') for flute and continuo (c1724)

1 Grave [2'09] 2 Allegro [1'29] 3 Adagio [0'43] 4 Allegro [2'15]

SONATA IN C MAJOR HWV365 ('Op 1 No 7') for recorder and continuo (1725/6)

1 [Larghetto] [2'28] 2 Allegro [2'02] 3 Larghetto [1'46]

4 A tempo di gavotta [2'07] 5 Allegro [2'17]

SONATA IN G MINOR HWV364a ('Op 1 No 6') for violin and continuo (c1724)

1 Andante larghetto [1'48] 2 Allegro [1'34] 3 Adagio [0'46] 4 Allegro [1'58]

SONATA IN B MINOR HWV367b ('Op 1 No 9b') for flute and continuo (1725/6)

1 Largo [1'50] 2 Vivace [2'45] 3 Andante [3'24] 4 Presto [1'54] 5 Adagio [1'03]

6 Alla breve [1'22] 7 A tempo di minuet [2'01]

Note: HWV = B. Baselt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis (Händel-Handbuch)*, iii, *Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente* (Leipzig, 1986)

ELIZABETH WALLFISCH violin PAUL GOODWIN oboe
LISA BEZNOSIUK flute RACHEL BECKETT recorder
RICHARD TUNNICLIFFE cello
PAUL NICHOLSON harpsichord

Recorded on 15-17 March, 20-22 June, 20, 21 December 1994

Recording Engineer ANTONY HOWELL

Recording Producer MARTIN COMPTON

Design TERRY SHANNON

Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER

© & © Hyperion Records Ltd, London, MCMXCV

Front illustration: *La Barre and other musicians* (c1710) ascribed to Robert Tournières (1667-1752)

Reproduced by permission of The Trustees, The National Gallery, London

UNTIL THE END of the seventeenth century, nearly all sonatas for a solo instrument and continuo were for the violin. The violin, of course, remained the most popular instrument for chamber music throughout the Baroque period, but it was increasingly rivalled by wind instruments. Instrument makers in Paris had produced the improved 'Baroque' versions of the oboe, flute and recorder in the middle of the seventeenth century, and before long composers in France and Germany began to provide solo music for them. The new woodwind instruments were not all introduced into England at the same time. The oboe and the recorder came first, with a group of French players in the early 1670s, while the transverse flute did not appear until after 1700. Until then, too, the recorder was the only wind instrument with a significant solo repertory. This was partly because amateurs had taken it up in the 1680s, and partly because the oboe remained essentially an orchestral instrument well into the eighteenth century. It was normal practice for professional oboists to double on the recorder, and to use it instead of the oboe in chamber music. The flute began to displace the recorder in the 1720s, when it suddenly became fashionable among amateurs.

Handel wrote solo sonatas for all these instruments during his long career, though until recently there was a good deal of confusion about their authenticity, dating and scoring; we still know little about why he wrote them and who originally played them. In the eighteenth and early nineteenth centuries most musicians only knew those sonatas that appeared in the two versions of Handel's Op 1, one supposedly published by the Amsterdam firm of Roger and the other, 'more correct than the former edition', by John Walsh. The two editions contain fourteen sonatas between them, and they became the basis of volume 27 of Friedrich Chrysander's *Händel-Gesellschaft*, published in 1879 with the addition of HWV379 and 371, edited from Handel's autographs. Three more flute sonatas, HWV374-6, were published in volume 48 of the *Händel-Gesellschaft* from a Walsh anthology of 1730, but HWV375 and 376 are probably spurious, and HWV374 is an unauthorised arrangement of the oboe sonata HWV366. In 1948 Thurston Dart edited the recorder sonatas HWV377 and 367a (wrongly dividing the long 367a into two works) and the oboe sonata HWV357 from manuscripts in the Fitzwilliam Museum, Cambridge.

These matters more or less rested until the 1970s, when Terence Best, David Lasocki and others began to look again at the sources. What they discovered was astonishing: the 'Roger' print was an unauthorised forgery, apparently perpetrated by Walsh around 1726 to circumvent the royal monopoly granted to Handel in 1720 for the publication of his works. Comparison with

Handel's autographs and other manuscripts showed that both the original editions were thoroughly unreliable: the texts were often corrupt; three of the flute sonatas were actually crude transpositions of recorder, oboe and violin works, presumably made by Walsh to cater for the sudden popularity of the new instrument; and four of the violin sonatas, HWV368 in G minor, HWV370 in F major, HWV372 in A major and HWV373 in E major, were rejected as spurious – they have been omitted from this recording. At the same time, two new sonatas were discovered. A flute sonata in D, HWV378, seems to be a genuine early Handel work despite its attribution to 'Sr Weisse' in a Brussels manuscript, the more so because it starts with the same motif as the D major violin sonata HWV371 and has several ideas in common with Handel's early F major sonata for two recorders and continuo. More surprising is the previous neglect of the dashing little G major sonata HWV358, which survives among Handel's autographs in the Fitzwilliam Museum. It seems to have been written in Italy, and may possibly be for a violino piccolo, since the solo part is extraordinarily high-pitched, with the range g'-e''''.

The other fruit of the recent research into Handel's solo sonatas is that we now know much more about their dating. With the exception of the two early works just discussed, the little B flat major oboe sonata HWV357 (1707-10), and the D major violin sonata HWV371 (c1750), they all appear to have been written in the second and third decades of the century, when Handel was primarily concerned with composing and producing Italian operas in London. This in turn suggests that they might have been written for the leading figures in his opera orchestra, such as the violinists Pietro and Prospero Castrucci and the wind players Jean Christian Kytch and John Loeillet, who were also active in London's public concerts. At the time, all concerts featured solo vocal and instrumental items as well as orchestral pieces, and solo sonatas with continuo were the main display vehicles for virtuosos. By and large, solo concertos did not become popular in England until the middle of the century.

Handel's solo sonatas certainly seem to belong to the sphere of the public concert and the virtuoso rather than that of domestic music and the amateur. They mostly need considerable facility and stamina from both the soloist and the continuo players. Indeed, Handel was exceptional at the time in writing bass parts that engage in dialogue with the upper part on equal terms, often using idiomatic keyboard figuration in the process. Most of the autographs specify just 'cembalo' for the bass part, and were doubtless often played by the composer in concerts, though there must also have been many performances with cellists looking over the harpsichordist's shoulder in the traditional manner. The prominent bass parts also give these

sonatas a contrapuntal strength and vitality that is lacking in the work of contemporary violinists such as Geminiani and Veracini, who were more interested in the genre as a vehicle for virtuosity. Handel keeps the elements of display and purely musical argument in admirable balance in these works, just as he freely mixes light-hearted dances with the standard 'abstract' movements of the *sonata da chiesa*. For this reason, they are among the most attractive Baroque solo sonatas, and deserve their modern popularity.

PETER HOLMAN ©1995

LISA BEZNOSIUK is one of the leading performers on early flutes. As a member of The Academy of Ancient Music, The English Concert, the Orchestra of the Age of Enlightenment and The New London Consort, she has appeared as soloist and orchestral principal throughout Europe and in America, Japan and Australia, performing a wide range of eighteenth- and nineteenth-century repertoire.

PAUL GOODWIN is one of Britain's leading early oboe specialists. He is principal oboe with The English Concert, The London Classical Players, and solo oboe with London Baroque. He frequently appears as soloist and has performed and broadcast throughout Europe, North America and Japan. He has played concertos in many of the world's finest concert halls, and is Professor of Baroque and Classical Oboe at the Royal College of Music.



PAUL GOODWIN

A photograph by
Hanya Chlala



RACHEL BECKETT

RACHEL BECKETT graduated from the Guildhall School of Music and Drama in 1978 after studying the recorder with Phillip Pickett and the modern flute with William Bennett. She now enjoys a varied career in all the early styles of solo, chamber and orchestral music and is Professor of Recorder and Baroque flute at the Welsh College of Music and Drama in Cardiff. She plays solo recorder for four outstanding groups: The English Concert, The Academy of Ancient Music, English Baroque Soloists and The Sixteen.

ELIZABETH WALLFISCH is an outstanding concerto and recital soloist specializing in 'period' violin performance, having begun her career on 'modern' violin. She has become fascinated by the possibilities offered by instruments from the baroque and classical periods, and this exploration and study have led to her emergence as one of the most informed and distinguished interpreters of violin repertoire from the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries.

RICHARD TUNNICLIFFE and PAUL NICHOLSON were invited by Wallfisch to form with her THE LOCATELLI TRIO to make recordings of early Italian violina sonata repertoire. The trio enjoyed working together and decided to form a permanent group, now recognized as one of the leading exponents in this field. Major engagements have included numerous appearances at European and English festivals and a series of recordings for Hyperion.



Left to right
PAUL
NICHOLSON,
ELIZABETH
WALLFISCH,
RICHARD
TUNNICLIFFE

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, and we will be pleased to send you one free of charge.

Sonates de Hændel 'Opus 1'

JUSQU'À LA FIN du XVII^e siècle, presque toutes les sonates pour instrument soliste et basse continue étaient composées pour le violon. Le violon, bien entendu, demeura l'instrument le plus populaire pour la musique de chambre tout au long de la période baroque, mais il rivalisait de plus en plus avec les instruments à vent. Des fabricants d'instruments parisiens avaient produit les versions 'Baroque' améliorées du hautbois, de la flûte et de la flûte à bec au milieu du XVII^e siècle, et, bientôt, des compositeurs de France et d'Allemagne commencèrent à leur pourvoir de la musique pour instrument soliste. Les nouveaux instruments à vent ne furent pas tous introduits en Angleterre en même temps. Le hautbois et la flûte à bec arrivèrent en premier avec un groupe de musiciens français au début des années 1670, tandis que la flûte traversière n'apparut qu'après 1700. Jusque-là, par ailleurs, la flûte à bec constituait le seul instrument à vent avec un répertoire solo significatif. Cela s'expliquait en partie par le fait que les amateurs s'étaient mis à la flûte à bec au cours des années 1680, et en partie par le fait que le hautbois demeura essentiellement un instrument d'orchestre jusque plus tard au XVIII^e siècle. Il était d'usage pour les hautboïstes professionnels de doubler à la flûte à bec, et de l'utiliser à la place du hautbois dans la musique de chambre. La flûte traversière commença à supplanter la flûte à bec au cours des années 1720, période où elle devint soudain à la mode parmi les musiciens amateurs.

Hændel écrit des sonates solo pour tous ces instruments durant sa longue carrière, bien que jusqu'à tout récemment il y ait eu une grande confusion concernant leur authenticité, leur date d'origine et leur mise en partition; nous en savons encore peu sur la raison pour laquelle il les écrivit et sur qui les joua à l'origine. Au XVIII^e et début du XIX^e siècles, la plupart des musiciens ne connaissaient que les sonates qui parurent dans les deux versions de l'Op 1 de Hændel, l'une, on suppose, publiée par la firme Roger à Amsterdam, et l'autre, 'plus correcte que l'édition précédente', par John Walsh. Les deux éditions contiennent quatorze sonates au total, et elles devinrent la base du volume 27 du *Händel-Gesellschaft* de Friedrich Chrysander, publié en 1879 avec l'ajout de HWV379 et 371, édités à partir des autographes de Hændel. Trois autres sonates pour flûte, HWV374-6, furent publiées dans le volume 48 du *Händel-Gesellschaft*, à partir d'une anthologie de Walsh datant de 1730, mais HWV375 et 376 sont probablement apocryphes, et HWV374 est un arrangement non autorisé de la sonate pour hautbois HWV366. En 1948, Thurston Dart édita les sonates pour flûte à bec HWV377 et 367a

(divisant à tort la longue 367a en deux œuvres) et la sonate pour hautbois HWV357 à partir de manuscrits conservés au Fitzwilliam Museum, à Cambridge.

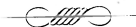
Les affaires en restèrent plus ou moins là jusque dans les années 1970, lorsque Terence Best, David Lasocki et d'autres se mirent à observer à nouveau les sources. Ce qu'ils découvrirent fut surprenant: l'édition imprimée 'Roger' était une contrefaçon illicite, apparemment perpétrée par Walsh aux alentours de 1726 pour circonvenir le monopole royal accordé à Hændel en 1720 pour la publication de ses œuvres. La comparaison avec des autographes de Hændel et d'autres manuscrits a montré que les deux éditions originales étaient complètement inexactes: les textes étaient souvent corrompus; trois des sonates pour flûte traversière étaient en fait des transpositions grossières d'œuvres pour flûte à bec, hautbois ou violon, vraisemblablement entreprises par Walsh pour répondre à la soudaine popularité du nouvel instrument; et quatre des sonates pour violon, HWV368 en sol mineur, HWV370 en Fa majeur, HWV372 en La majeur et HWV373 en Mi majeur, furent rejetées pour leur contrefaçon – elles ont été omises de cet enregistrement. A la même occasion, deux nouvelles sonates furent découvertes. Une sonate pour flûte traversière en Ré majeur HWV378 semble être l'une des premières œuvres authentiques de Hændel, malgré son attribution à 'Sr Weisse' dans un manuscrit de Bruxelles, d'autant plus qu'elle commence par le même motif que celui de la sonate pour violon en Ré majeur HWV371 et qu'elle possède plusieurs idées en commun avec l'une des premières sonates en Fa majeur pour deux flûtes à bec et basse continue de Hændel. La négligence antérieure de la petite sonate pleine d'élan en Sol majeur HWV358, qui survit parmi les autographes de Hændel au Fitzwilliam Museum, est encore plus surprenante. Il semble qu'elle ait été écrite en Italie, probablement pour violino piccolo, la partie soliste s'avérant extraordinairement aigüe, avec une étendue allant de Sol' à Mi''''.

L'autre fruit des récentes recherches sur les sonates pour instrument soliste de Hændel est que nous en savons maintenant beaucoup plus par rapport à leurs dates d'origine. A l'exception des deux toutes premières œuvres que nous venons de citer – la petite sonate pour hautbois en Si bémol majeur HWV357 (1707-10) et la sonate pour violon en Ré majeur HWV371 (v1750) – toutes paraissent avoir été écrites au cours de la deuxième et de la troisième décennies du siècle, lorsque Hændel s'intéressait essentiellement à la composition et la production d'opéras italiens à Londres. On peut par conséquent penser qu'elles furent écrites pour les figures importantes de son orchestre d'opéra, telles que les violonistes Pietro et Prospero Castrucci et les joueurs d'instruments à vent Jean Christian Kytch et John Lœillet, qui avaient aussi un rôle actif dans les

concerts publics de Londres. A l'époque, tous les concerts présentaient des pièces pour voix et instruments solistes ainsi que des œuvres pour orchestre, et les sonates pour instrument soliste avec basse continue constituaient les principaux véhicules de démonstration pour les virtuoses; de manière générale, les concerti pour instruments solistes ne devinrent populaires en Angleterre qu'à vers le milieu du siècle.

Les sonates pour instruments solistes de Hændel semblent en tous cas appartenir à la sphère du concert public et du virtuose plutôt qu'à celle du concert privé et de l'amateur. Elles réclament en particulier une facilité et une vigueur considérables aussi bien de la part du soliste que des musiciens de la basse continue. Hændel était effectivement exceptionnel à l'époque dans son écriture de parties pour basse continue qui s'engagent dans un dialogue avec la partie supérieure en termes égaux, utilisant souvent une figuration idiomatique au clavier dans le processus. La plupart des autographes ne spécifient que le terme 'cembalo' pour la partie de basse, et étaient sans aucun doute souvent joués par le compositeur lui-même en concert, bien qu'il y ait dû y avoir également de nombreuses interprétations avec des violoncellistes regardant par-dessus l'épaule du claveciniste comme c'était la tradition. Les parties de basse proéminentes donnent aussi à ces sonates une force et une vitalité contrapuntiques qui manquent dans l'œuvre de violonistes contemporains tels que Geminiani et Veracini, qui s'intéressaient plus au genre comme véhicule de virtuosité. Hændel parvient à maintenir un équilibre admirable entre les passages de virtuosité et l'argument purement musical, tout comme il mêle librement des danses légères aux mouvements standard 'abstrait' de la *sonata da chiesa*. C'est pourquoi elles se rangent parmi les plus belles sonates pour instruments solistes de l'ère baroque et méritent pleinement la popularité dont elles jouissent aujourd'hui.

PETER HOLMAN ©1995
Traduction CATHERINE LORIDAN



Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue de tous les autres disques disponibles sur les labels Hyperion et Helios. Ecrivez à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, Angleterre, et nous vous enverrons un catalogue gratuit.

Händels Sonaten 'Opus 1'

BIS ZUM ENDE des 17. Jahrhunderts wurden fast alle Sonaten, die für ein Soloinstrument und Basso continuo geschrieben wurden, für Violine geschrieben. Sie blieb selbstverständlich das beliebteste Kammermusikinstrument des Barock, trat jedoch in zunehmendem Maße mit Blasinstrumenten in Konkurrenz. Instrumentenhersteller in Paris hatten um 1650 verbesserte 'Barock'-Ausführungen der Oboe, der Querflöte und der Blockflöte entwickelt, und nach nicht allzu langer Zeit begannen Komponisten in Frankreich und Deutschland Solomusik für diese zu schreiben. Die neuen Holzblasinstrumente wurden nicht alle zur gleichen Zeit in England eingeführt. Die Oboe und die Blockflöte trafen mit einer Gruppe französischer Musiker in den frühen 1670er Jahren als erste ein, während die Querflöte erst nach 1700 in Erscheinung trat. Bis zu diesem Zeitpunkt war die Blockflöte auch das einzige Blasinstrument, das ein bedeutendes Solorepertoire besaß. Der Grund hierfür war zum einen, daß Amateure in den 1680er Jahren damit begannen, dieses Instrument zu spielen, und zum anderen, daß die Oboe bis weit ins 18. Jahrhundert hinein im wesentlichen ein Orchesterinstrument blieb. Es war für berufsmäßige Oboisten üblich, neben der Oboe auch die Blockflöte zu spielen, und sie anstelle der Oboe in der Kammermusik einzusetzen. In den 1720er Jahren begann die Querflöte, die Blockflöte zu verdrängen, da sie plötzlich unter Amateuren in Mode kam.

Händel schrieb im Laufe seiner langen Karriere Solosonaten für all diese Instrumente, obwohl bis vor kurzem noch große Unsicherheit in bezug auf ihre Authentizität, Datierung und Instrumentierung herrschte; wir wissen immer noch wenig darüber, warum er sie schrieb, und wer sie ursprünglich spielte. Im 18. und frühen 19. Jahrhundert kannten die meisten Musiker nur die Sonaten, die in den zwei Ausgaben von Händels Op. 1 erschienen, von denen eine vermutlich von der Firma Roger in Amsterdam und die andere, die 'genauer als die frühere Ausgabe' war, von John Walsh veröffentlicht wurde. Gemeinsam enthalten die beiden Ausgaben vierzehn Sonaten, die die Grundlage des Bandes 27 der *Händel-Gesellschaft* von Friedrich Chrysander bildeten, der 1879 unter Hinzunahme von HWV379 und 371 nach Händels Originalmanuskripten ediert wurde. Drei weitere Sonaten für Querflöte, HWV374-6, wurden in Band 48 der *Händel-Gesellschaft* nach einer Anthologie von Walsh aus dem Jahre 1730 veröffentlicht. HWV375 und 376 sind jedoch wahrscheinlich nicht echt, und HWV374 ist eine nicht autorisierte Bearbeitung der Sonate für Oboe HWV366. Im Jahre 1948 edierte Thurston Dart die Sonaten für Blockflöte HWV377 und 367a (wobei er die lange Sonate 367a fälschlich

in zwei Werke aufteilte) und die Sonate für Oboe HWV357 nach Manuskripten des Fitzwilliam Museums in Cambridge.

Hierbei beließ man die Dinge mehr oder weniger bis zu den siebziger Jahren, als Terence Best, David Lasocki und andere damit begannen, sich wieder die Quellen anzusehen. Was sie dabei herausfanden, war erstaunlich: Der Druck von 'Roger' war eine nicht autorisierte Fälschung, die anscheinend von Walsh um 1726 verübt wurde, um das königliche Monopol zu umgehen, das Händel im Jahre 1720 für die Veröffentlichung seiner Werke gewährt worden war. Ein Vergleich mit Händels Originalmanuskripten und anderen Manuskripten zeigte, daß beide der ursprünglichen Ausgaben ausgesprochen unzuverlässig waren: Die Texte waren häufig korrumpiert, drei der Sonaten für Querflöte waren eigentlich unbeholfene Transpositionen von Werken für Blockflöte, Oboe und Violine, die vermutlich von Walsh vorgenommen wurden, um der plötzlichen Popularität des neuen Instruments nachzukommen, und vier der Sonaten für Violine (HWV368 in g-moll, HWV370 in F-Dur, HWV372 in A-Dur und HWV373 in E-Dur) wurden als falsch abgelehnt – sie sind in der vorliegenden Aufnahme nicht enthalten. Gleichzeitig wurden zwei neue Sonaten entdeckt. Obwohl sie in einem Brüsseler Manuskript einem 'Sr Weisse' zugeschrieben wird, scheint die Sonate für Querflöte in D, HWV378, ein echtes, frühes Werk Händels zu sein, um so mehr, als es mit dem gleichen Motiv wie die Sonate für Violine in D-Dur, HWV371, beginnt und einige Ideen mit Händels früher Sonate in F-Dur für zwei Blockflöten und Basso continuo gemeinsam hat. Überraschender ist, daß die flotte, kleine Sonate in G-Dur, HWV358, die unter Händels Originalmanuskripten im Fitzwilliam Museum erhalten ist, früher vernachlässigt wurde. Sie scheint in Italien geschrieben worden zu sein, und zwar möglicherweise für eine Diskantvioline, da die Solostimme mit einem Umfang von g' bis e''' außerordentlich hoch angesetzt ist.

Ein weiteres Ergebnis der Forschung, die Händels Solosonaten in letzter Zeit zuteil wurde, ist, daß wir nun sehr viel mehr über ihre Datierung wissen. Mit Ausnahme der zwei oben erörterten frühen Werke, nämlich der kleinen Sonate für Oboe in B-Dur, HWV357 (1707-10), und der Sonate für Violine in D-Dur, HWV371 (um 1750), scheinen sie alle in den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts geschrieben worden zu sein, als Händel in erster Linie mit der Komposition und Inszenierung italienischer Opern in London beschäftigt war. Dies wiederum könnte bedeuten, daß sie für die führenden Musiker in seinem Opernorchester geschrieben wurden, wie z.B. die Violinisten Pietro und Prospero Castrucci und die Bläser Jean Christian Kytch und John Loeillet, die auch an öffentlichen Londoner Konzerten beteiligt waren.

Zur damaligen Zeit waren Gesangssolos und Instrumentalstücke ebenso Bestandteil eines Konzerts wie Orchesterstücke, und Solosonaten mit Basso continuo boten eine großartige Gelegenheit für Virtuosen, ihr Können unter Beweis zu stellen; im großen und ganzen wurden Soloconcertos erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts in England beliebt.

Händels Solosonaten gehören eindeutig eher in den Bereich des öffentlichen Konzerts und des Virtuosen als in den der Hausmusik und des Amateurspielers. Sie erfordern zum größten Teil beachtliches Können und Durchhaltevermögen, sowohl seitens der Solisten als auch der Spieler des Basso continuo. Tatsächlich bildete Händel zu jener Zeit die Ausnahme darin, daß er Baßstimmen schrieb, die sich gleichberechtigt an einem Dialog mit der oberen Stimme beteiligen, und dabei oft idiomatische Tastaturfigurationen verwendete. Die meisten der Originalmanuskripte schreiben lediglich 'Cembalo' für die Baßstimme vor und wurden zweifellos in Konzerten oft vom Komponisten gespielt, obwohl es auch viele Aufführungen gegeben haben muß, bei denen Cellisten dem Cembalospieler auf traditionelle Art über die Schulter sahen. Die hervorstechenden Baßstimmen geben diesen Sonaten auch eine kontrapunktische Stärke und Vitalität, die im Werk zeitgenössischer Violinisten wie Geminiani und Veracini fehlt, deren Interesse an dem Genre eher dem eines Vehikels für Virtuosität galt. Händel bewahrt in diesen Werken ein bewundernswertes Gleichgewicht zwischen den Elementen der Zurschaustellung und der rein musikalischen Aussage, ebenso wie er unbeschwerte Tänze mit den üblichen 'abstrakten' Bewegungen der *Kirchensonate* frei kombiniert. Aus diesem Grunde gehören sie zu den reizvollsten Solosonaten des Barock und sie verdienen es, auch heute noch populär zu sein.

PETER HOLMAN ©1995

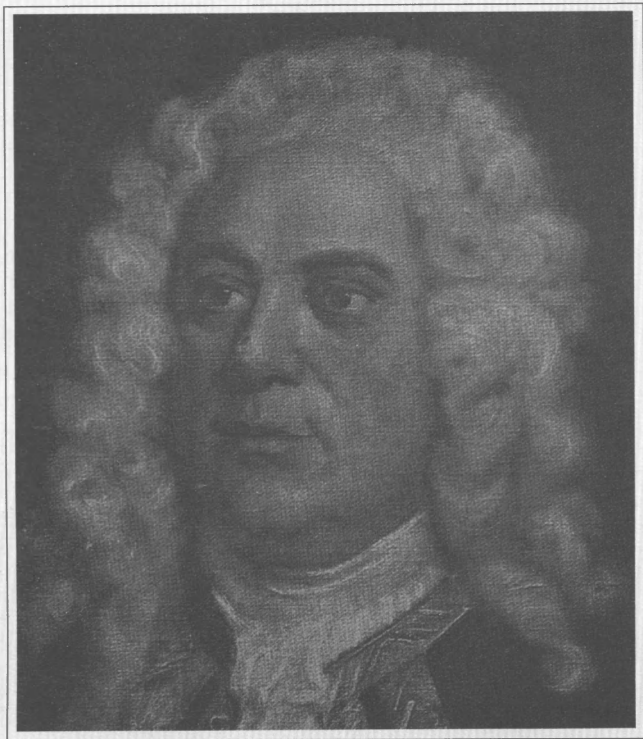
Übersetzung ANGELA RITTER



Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der Serien 'Hyperion' und 'Helios'. Bitte schreiben Sie an Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, und wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog.

Si este disco le ha gustado y desea recibir un catálogo con otros de las marcas Hyperion y Helios, escriba a Hyperion Records Ltd, PO Box 25, Londres SE9 1AX, Inglaterra, y le enviaremos un ejemplar gratuito.

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorised copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.



GEORGE FRIDERIC HANDEL