



English / Français / Italiano / Tracklist



Handel: Sonatas for violin and basso continuo

David Vickers

■ 2

Handel's composition of violin sonatas in London stretches across his career from the heyday of the Italian opera productions of the Royal Academy of Music in the mid-1720s to his last English dramatic oratorios of the early 1750s. The purposes, contexts and performers of these pieces are unknown; it is tempting to speculate that Handel performed such sonatas in London for the nobility, at royal palaces or domestically, with Italian soloists who had been pupils of Corelli. For example, the Lucchese violinist-composer Francesco Geminiani (1687–1762) emigrated permanently to Britain in 1714, although there is nothing more than slender anecdotal evidence of just one appearance of Handel and Geminiani together at a private concert for George I at St James's Palace in early 1717.¹ A likelier candidate is Pietro Castrucci (1679–1752), who, with his younger brother Prospero (?1690–1760), first encountered Handel when the violinists were employed in their native Rome among the household musicians of Marquis Francesco Maria Ruspoli. The Castrucci brothers were brought to London in 1715 by Lord Burlington, and thereafter Pietro led Handel's opera house orchestras at the King's Theatre and Covent Garden for more than twenty years. Alternatively, it is possible that some solo pieces could have been intended for Geminiani's pupil Matthew Dubourg (1703–1767), who first performed music by Handel publicly in a benefit concert at Hickford's Great Room on James Street on 18 February 1719.² Dubourg participated frequently in London concerts until 1728, when he

1 Sir John Hawkins, *History of Music* (1776), p. 239.

2 Advertised in *The Daily Courant*, 18 February 1719.

David Vickers is a council member of Handel Institute, and teaches at the Royal Northern College of Music in Manchester. He co-edited the Cambridge Handel Encyclopedia (2009), compiled a variorum of literature on Handel for Ashgate (2011), and is the editor of *New Perspectives on Handel's Music* (Boydell, 2022). The author of numerous essays and research articles on seventeenth- and eighteenth-century music, he is a regular contributor to Gramophone, and is editing Partenope for the Hallische Händel-Ausgabe.

was appointed as the director and composer of state music in Ireland (then part of Great Britain). Just over a dozen years later, he was concertmaster for Handel's concerts in Dublin during the 1741/42 season, including the premiere of *Messiah*, and the violinist returned briefly to London to lead Handel's orchestra in oratorios at Covent Garden in 1743 (including the first performances of *Samson*). Moreover, Dubourg was bequeathed £100 in Handel's will.³

It is a complex task to determine the authenticity and origins of Handel's chamber sonatas: some pieces printed during his lifetime were misattributed to the famous composer by unscrupulous publishers who did not collaborate with him or seek his permission. Moreover, it is possible that authentic movements preserved only in early printed sources could have been tailored by Handel originally for solo instruments – and perhaps even written in keys – different from mangled specifications found in publications that were disseminated widely during his own lifetime.

An edition of twelve sonatas for various solo instruments and basso continuo was first published in about 1731 with an imprint of Jeanne Roger of Amsterdam; in reality, the Dutch publisher had died in 1722 before most of the sonatas had been composed, and this publication was actually a pirated edition compiled by the London music publisher John Walsh senior (c.1665–1736), who forged Roger's imprint on the title-page. The collection had no input or permission from Handel, and this could explain why Walsh's forgery contained so many mistakes and obfuscations, such as three sonatas that had movements missing or put into the wrong piece, and two works were certainly not by Handel but added merely to make the total up to the customary dozen. Moreover, the violin sonata in D minor (HWV 359a) was assigned incorrectly to the transverse flute and transposed up to E minor, and the violin sonata in G minor (HWV 364a) was allocated wrongly to oboe; Walsh cannot have known that Handel annotated the top of his autograph unambiguously 'Violono solo'.

By the mid-1730s Walsh issued an altered edition, now under his own name, and added its designation as Handel's Opus 1; he added a note on the title-page that 'This is more Corect [sic] than the former Edition' – although errors allotting sonatas to the wrong instruments were perpetuated and the two spurious works (Nos. 10 and 12) were

³ According to The National Archives' online currency convertor, this is just over £10,000 in present-day terms.

replaced by entirely different but equally inauthentic music of uncertain provenance.

Each of Walsh's unreliable publications had title-pages that advertised the contents as 'Solos for a German flute, a Hoboy or Violin With a Thorough bass for the Harpsichord or Bass Violin'. Even if these editions seldom reflect clear evidence about Handel's original intentions, the catch-all description represented Walsh's desire to widen the market for his product to amateur and domestic music-makers. After all, the principle of flexibility was a fundamental necessity to pragmatic eighteenth-century musicians. Accordingly, Quartetto Vanvitelli maximise their palette of sonorities throughout their recording, which presents four sonatas that Handel definitely wrote for solo violin and basso continuo,⁴ and deliberately includes a couple of spurious misattributions from Walsh's fake 'Roger' and Op. 1 collections. In particular, the quartet's use of quotations, references and interludes create an immersion in the broader sound-world of Handel's music-making in 1720s London and celebrate the tercentenary of *Giulio Cesare* (1724).

■ 4

By the mid-1720s Handel's main creative activity was composing and directing Italian operas for the Royal Academy of Music company at the King's Theatre. Seemingly envisaged as a pair, the autographs of the sonatas in G minor (HWV 364a) and D minor (HWV 359a) are on paper that matches the type that Handel used in opera scores written in 1724–25, including *Giulio Cesare*, *Tamerlano* and *Rodelinda* (all first performed during the 1723/24 and 1724/25 seasons). Handel wrote 'Violono solo' unambiguously at the top of his autograph of the **sonata in G minor** (HWV 364a). Its opening larghetto reworks an andante from *Water Music* (July 1717), whereas the skipping 12/8 gigue that closes the sonata was later used as the model for the conclusion of the overture to *Siroe* (1728). Prior to the gigue, lutenist Mauro Pinciaroli inserts his arrangement of the keyboard gigue in G minor (HWV 493a), perhaps among Handel's earliest Hamburg-period works (c.1704–5). The **sonata in D minor** (HWV 359a) is envisaged by Quartetto Vanvitelli as a quasi-theatrical narrative. An introductory prelude is lutenist Mauro Pinciaroli's transcription of Handel's keyboard piece HWV 572, probably composed in London sometime after 1710 and before 1717, altered from G minor to D minor. After the central allegro, cellist Nicola Brovelli interpolates his arrangement of Cleopatra's aria 'V'adoro pupille' (II.ii). In the adagio, Quartetto Vanvitelli integrate the 22-bar orchestral opening of Cesare's *accompagnato* 'Dall'ondoso periglio' (III.iv).

4 The only other eligible contender, an early Italian-period G major sonata (HWV 358), is omitted.

Handel's autograph of the **sonata in A major** (HWV 361) dates from about 1725–6. Unusually, Walsh's error-strewn editions managed to print this in the right key, and with the correct instrumentation. The second movement (allegro) has a cadenza by violinist Gian Andrea Guerra that takes its inspiration from a Vivaldian concerto in A major attributed unreliably to William Babell (c.1690–1723), a virtuoso harpsichordist who was also a violinist in both the opera orchestra and the court band during the reigns of Queen Anne and King George I.⁵ The second movement integrates four bars from the overture to Handel's first London opera *Rinaldo* (1711). After an adagio of emotive intensity in F sharp minor, the concluding allegro is a 12/8 jig that he also used as the last movement of the recorder sonata in B flat major (HWV 377).

The **violin sonata in D Major** (HWV 371) is on the same late type of paper that Handel used for his oratorio *Theodora* (first performed 1750), so it must have been composed c.1749–50. The opening affettuoso is borrowed from a flute sonata in D major (HWV 378, probably Italy, c.1707), although in the meantime he also used it in another flute sonata in E minor (HWV 379, London, c.1728). In the ensuing allegro Handel borrowed from a fugal section in the chorus 'From the censer curling rise' that had recently featured in *Solomon* (1749); Gian Andrea Guerra's cadenza is modelled on Cesare's ecstatic love aria 'Se in fiorito ameno prato' (II.ii). Afterwards, harpsichordist Luigi Accardo plays the Allemande in B minor (HWV 479, 1721–22) as an interlude; Handel later reworked its motif for the Act III sinfonia in *Ezio* (1732). After a gentle triple-time B minor larghetto, the cheerful D major allegro conclusion develops an idea from a transverse flute part in Handel's early Italian cantata *Delirio amoroso* (Rome, early February 1707). The sonata's last movement was subsequently adapted and abbreviated into a 'Symphonie' in Part III of Handel's last oratorio *Jephtha* (1752), in which the musical material conveys the timely descent of an angel to prevent Jephtha from sacrificing his daughter Iphis.

A **violin sonata in E Major** (HWV 373) is a spurious fake included by Walsh as the twelfth item to fill up the 'Roger' publication (a copy in the British Library is annotated astutely by an eighteenth-century owner "This is not M^r Handels"); Quartetto Vanvitelli cite a

5 Manuscript parts in Stockholm's Musik- och teaterbiblioteket (S-Skma VO-R) have anonymous attributions to "Babell", but Peter Holman points out that the concerto "is too late in style to be by someone who died in 1723" (Holman, 'Did Handel invent the English keyboard concerto', *Musical Times*, Summer 2003, p. 15).

passage from Cleopatra's lament 'Piangerò la sorte mia' (III.iii), during the opening adagio. Walsh's altered edition of Op. 1 replaced the previous print's inauthentic tenth piece with a **violin sonata in G minor (HWV 368)** of unknown authorship (a copy of Op. 1 in the British Library has a contemporary annotation "Not Mr Handel's Solo"); cellist Nicola Brovelli interpolates his arrangement of Sesto's 'Cara speme questo core' (I.viii) between the sonata's adagio and its final allegro. There are plenty of exceptional recordings of Handel's violin sonatas that take diverse kinds of graceful, intimate or sober approaches. Quartetto Vanvitelli invite listeners to appreciate their fresh eclecticism and theatrically-tinged alternative point of view.

Huddersfield, October 2024



Haendel : Sonates pour violon et basse continue

David Vickers

■ 8

La composition des sonates pour violon de Haendel à Londres s'étend durant toute sa carrière à partir de l'apogée des productions d'opéra italien à l'Académie Royale de Musique au milieu des années 1720 jusqu'à ses derniers oratorios dramatiques anglais au début des années 1750. La finalité de ces pièces ainsi que leurs contextes et interprètes sont inconnus ; il est tentant de supposer que Haendel jouait ces sonates à Londres pour la noblesse, dans des palais royaux ou en privé, avec des solistes italiens qui avaient été des élèves de Corelli. Par exemple, le compositeur et violoniste de Lucques Francesco Geminiani (1687-1762) émigra de façon définitive en Grande-Bretagne en 1714, même s'il n'existe qu'un infime témoignage anecdotique d'une seule apparition de Haendel et Geminiani ensemble à un concert pour George I au Palais Saint James au début de 1717¹. Un candidat plus probable est Pietro Castrucci (1679-1752), qui, avec son jeune frère Prospero (?1690-1760), avait déjà rencontré Haendel lorsque les deux violonistes étaient employés dans leur Rome natale parmi les musiciens de la maison du Marquis Francesco Maria Ruspoli. Les frères Castrucci avaient été amenés à Londres en 1715 par Lord Burlington, et par la suite Pietro dirigea l'orchestre de l'opéra de Haendel au King's Theater et Covent Garden pendant plus de vingt ans. Il est possible aussi que certaines pièces en solo aient été pensées pour l'élève de Geminiani Matthew Dubourg (1703-1767), qui joua pour la première fois de la musique de Haendel en public lors d'un concert de bienfaisance

1 Sir John Hawkins, *History of Music* (1776), p. 239.

David Vickers est membre du conseil du Handel Institute et enseigne au Royal Northern College of Music de Manchester. Il a coédité la Cambridge Handel Encyclopedia (2009) et compilé une anthologie de textes de recherche sur Haendel pour Ashgate (2011). Il est également l'éditeur de *New Perspectives on Handel's Music* (Boydell, 2009). Auteur de nombreux essais et articles de recherche sur la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, il écrit régulièrement pour Gramophone. David Vickers se dédie actuellement à l'édition de Partenope pour le Hallische Händel-Ausgabe.

dans la Hickford's Great Room sur la James Street le 18 février 1719². Dubourg a participé fréquemment aux concerts londoniens jusqu'en 1728, quand il fut nommé « *Chief Composer and Master of the Music attending His Majesty's State in Ireland* » (qui faisait alors partie de la Grande-Bretagne). Un peu plus que 12 ans plus tard à peine, il fut violon solo des concerts de Haendel à Dublin durant la saison 1741/42, comprenant la première du *Messie*, et le violoniste retourna pour une courte période à Londres afin de diriger l'orchestre de Haendel dans des oratorios au Covent Garden en 1743 (incluant les premières représentations de *Samson*). En outre, il a hérité de 100 £ selon les dernières volontés de Haendel³.

C'est une tâche ardue que de déterminer l'authenticité et les origines des sonates de chambre de Haendel : certaines pièces imprimées de son vivant ont été attribuées de façon erronée au fameux compositeur par des éditeurs peu scrupuleux qui ne collaboraient pas avec lui et ne lui demandaient pas son accord. Qui plus est, il est possible que certains mouvements authentiques conservés uniquement dans les premières sources imprimées aient été à l'origine conçus par Haendel pour des instruments solistes – et peut-être même écrits en clefs – différents des descriptions faussées trouvées dans différentes publications largement diffusées durant son vivant.

Une édition de douze sonates pour divers instruments et basse continue fut publiée aux environs de 1731 avec un sceau de Jeanne Roger d'Amsterdam ; en réalité l'éditrice hollandaise était décédée en 1722 bien avant que la plupart des sonates aient été composées et cette publication était une édition pirate rédigée par l'éditeur de musique londonien John Walsh senior (c.1665–1736), qui a contrefait l'empreinte de Roger sur la page de titre. La collection ne bénéficiait d'aucune contribution de Haendel ni de son autorisation et ceci pourrait expliquer pourquoi la contrefaçon de Walsh contient autant d'erreurs et d'imprécisions, tels que des mouvements manquants ou mal placés dans trois sonates et deux des œuvres qui ne sont certainement pas de Haendel mais ajoutées tout simplement pour arriver à la douzaine d'usage. D'autre part la sonate pour violon en ré mineur (HWV 359a) a été attribuée erronément à la flûte traversière et transposée au ton supérieur en mi mineur et la sonate pour violon en sol mineur (HWV 364a) a été allouée par

² Annoncé dans *The Daily Courant*, le 18 février 1719.

³ Selon le convertisseur en ligne des National Archives, cela correspond à un peu plus de 10,000 £ de nos jours.

SONATES
POUR UN
TRAVERSIERE
UN
VIOLON ou HAUTOIS
Con Basso Continuo
Composées par
G. F. HANDEL

A AMSTERDAM
CHEZ JEANNE ROGER

N^o 504

■ 10

John Walsh's fake
cover for his first edition,
supposedly published by
Jeanne Roger.

SOLOS
For a
GERMAN FLUTE
a HOBOY *or* VIOLIN
With a
Thorough Bass for the
HARPSICORD
or
BASS VIOLIN
Compos'd by
Mr. Handel.

Printed and sold by JOHN WALSH at the Harp and Hoboy in Catherine Street in the Strand.
Where may be had the following Pieces of MUSIC
Compos'd by Mr. HANDEL.

A Compleat Set of all his Operas 1. 1. 6.	6 Celebrated Songs for French 1. 1. 6.	12 Overtures for the Harpsicord 0-12-6
In Score — — — — — 14-1-0	Items Collected from the late Operas 0-5-0	A Compleat Set of all the Operas
The Works of Ailly and Galatas 0-4-0	7 Collections of Opera Aires for	Transpos'd for the Flute in 2 Vol. 4 to 1-11-0
Apollo's Feast 3 Vol. containing the	2 German Flute Violin or Harpsicord Vol. 10 — — — — — 1-1-0	Left Hand for the Harpsicord — — — — — 1-1-0
choice's songs out of the late Operas 3-3-0	2 Collections of Opera Aires Vol 24	German Flute and a Bass — — — — — 0-2-6
Twenty four Overtures for Violins	being the choicest Songs in Partita	20 English's Songs Set to his Minuets 0-2-6
in 8 Parts — — — — — 1-1-0	Unge and Porus for 2 German Flute 0-6-0	Tunes in the Altamira — — — — — 0-1-6
4 Solos for a German Flute — — — — — 0-3-0		

Note: This is more Correct than the former Edition.

Walsh's second edition.

erreur au hautbois ; Walsh ne pouvait pas savoir que Haendel avait indiqué clairement en haut de son autographe « violono solo ».

Au milieu des années 1730, Walsh publia une édition remaniée, cette fois sous son vrai nom, et lui donna le titre de Opus 1 de Haendel ; il ajouta une note sur la page de couverture disant que « ceci est plus correct que la première édition » – alors que les erreurs attribuant des sonates aux faux instruments furent pérennisées et les deux œuvres factices (n° 10 et 12) remplacées par de la musique de provenance incertaine, complètement différente mais également non authentique.

Chacune des publications peu fiables de Walsh avait une page de titre annonçant des contenus comme « solos pour une flûte traversière, un hautbois ou violon avec une basse continue pour le clavecin ou une basse de violon ». Même s'il est évident que ces éditions correspondaient rarement aux intentions premières de Haendel, la description passe-partout représentait le désir de Walsh d'élargir le marché de ce produit aux amateurs et à la pratique de la musique dans la sphère privée. Après tout, le principe de flexibilité était une nécessité fondamentale pour les musiciens très pragmatiques du XVIII^e. Par conséquent, le Quatuor Vanvitelli élargit sa palette de timbres tout au long de ses enregistrements, qui présentent quatre sonates vraiment écrites par Hændel pour violon et basse continue⁴ et inclut délibérément deux des attributions erronées des deux recueils de Walsh, le faux "Roger" et l'Opus 1. En particulier, l'usage de la part du quatuor de citations, références et intermèdes offre une immersion dans l'univers sonore très élargi de la musique de Haendel dans le Londres des années 1720 et célèbre le tricentenaire de *Giulio Cesare* (1724).

11 ■

Au milieu des années 1720 l'activité créatrice principale de Haendel consistait à composer et diriger des opéras pour l'Académie Royale de Musique au King's Theater. Apparemment remplis par paires, les autographes des sonates en sol mineur (HWV 364a) et en ré mineur (HWV 359a) sont sur du papier qui correspond à celui qu'utilisait Haendel pour les partitions d'opéra écrites entre 1724 et 1725, y compris *Giulio Cesare*, *Tamerlano* et *Rodelinda* (tous donnés en première entre les saisons 1723/24 et 1724/25). Haendel indique sans ambiguïté « violono solo » en haut de son autographe de la **Sonate en sol mineur** (HWV 364a). Son Larghetto d'ouverture revisite un Andante de la *Water Music* (juillet 1717), tan-

4 La seule autre candidate éligible, une sonate en sol majeur de la première période italienne (HWV 358), a été omise.

dis que l'Allegro sous forme de gigue avec son rythme sautant en 12/8 qui clôt la sonate a été utilisée par la suite comme modèle pour la conclusion de l'ouverture de *Siroe* (1728). En amont de l'Allegro, le luthiste Mauro Pinciaroli ajoute son arrangement de la Gigue pour clavier en sol mineur (HWV 493a), peut-être l'une des toutes premières œuvres de la période hambourgeoise de Haendel (vers 1704-05). La **Sonate en ré mineur** (HWV359a) est conçue par le Quatuor Vanvitelli comme un récit presque théâtral. Un prélude d'introduction est une transcription du luthiste Mauro Pinciaroli d'une pièce pour clavier de Haendel HWV 572, probablement composée à Londres quelque temps après 1710 et avant 1717, transposée de sol mineur vers ré mineur. Après l'Allegro central, le violoncelliste Nicola Brovelli intercale son arrangement de l'air de Cléopâtre « V'adoro pupille » (II.ii). Dans l'Adagio, le Quatuor Vanvitelli intègre les 22 mesures de l'introduction orchestrale du récitatif accompagné de Cesare « Dall'ondoso periglio » (III.iv).

L'autographe de Haendel de la **Sonate en la majeur** (HWV361) est daté aux environs de 1725-26. Exceptionnellement, les éditions parsemées d'erreurs de Walsh ont réussi à l'imprimer dans la bonne tonalité, ainsi que dans la bonne instrumentation. Le deuxième mouvement (Allegro) contient une cadence du violoniste Gian Andrea Guerra inspiré d'un concerto en la majeur dans le style de Vivaldi attribué de façon incertaine à William Babel (vers 1690-1723), un claveciniste virtuose qui était aussi violoniste dans les orchestres de l'opéra et de la cour durant les règnes de la Reine Anne et le Roi Georges I⁵. A la fin du mouvement, le Quatuor Vanvitelli ajoute quatre mesures de l'ouverture du premier opéra londonien de Haendel, *Rinaldo* (1711). Après un Adagio en fa dièse mineur de grande intensité émotionnelle, l'Allegro final est une gigue en 12/8 qu'il a aussi utilisée comme dernier mouvement de la sonate pour flûte en si bémol majeur (HWV 377).

La **Sonate pour violon en ré majeur** (HWV 371) est sur le même type de papier tardif que Haendel utilisa pour son oratorio *Theodora* (joué pour la première fois en 1750), donc elle doit avoir été écrite aux alentours de 1749-50. L'Affettuoso du début est emprunté à une sonate pour flûte en ré majeur (HWV 378), probablement en Italie, vers 1707), alors qu'il l'avait entre-temps aussi utilisé dans une autre sonate pour flûte en mi mineur (HWV

5 Les parties manuscrites conservées à la Stockholm's Musik – och teaterbiblioteket (S-Skma VO-R) mentionnent des attributions anonymes à « Babel », mais Peter Holman souligne que le concerto "is too late in style to be by someone who died in 1723" (Holman, « Did Handel invent the English keyboard concerto », *Musical Times*, été 2003, p. 15).

379, Londres, vers 1728). Dans l'Allegro qui suit, Haendel se sert d'une section fuguée du chœur de « From the center curling rise » qu'il a récemment présenté dans *Solomon* (1749) ; la cadence de Gian Andrea Guerra est modelée sur l'extatique air d'amour de Cesare « Se in fiorito ameno prato » (II.ii). Ensuite, le claveciniste Luigi Accardo ajoute tel un intermède l'Allemande en si mineur (HWV 479, 1721-22) ; Haendel en a repris le motif plus tard pour la symphonie du troisième acte dans *Ezio* (1732). Après un apaisant Larghetto en si mineur en trois temps, le joyeux Allegro en ré majeur développe une idée de la partie de flûte traversière de la cantate italienne de jeunesse *Delirio amoroso* (Rome, début février 1707). Le dernier mouvement de la sonate a été adapté par la suite et raccourci en une « Symphonie » dans la troisième partie du dernier oratorio de Haendel, *Jephtha* (1752), dans laquelle le geste musical évoque la descente propice d'un ange pour arrêter le bras Jephtha sacrifiant sa fille Iphis.

Une **Sonate pour violon en mi majeur** (HWV 373) est un faux inclus par Walsh comme douzième élément afin de remplir la publication « Roger » (une copie à la British Library est annotée de façon astucieuse par un propriétaire du XVIII^e siècle : « This is not M^r Handels » – « Ceci n'est pas de M^r Handel » –) ; le Quatuor Vanvitelli cite un passage du lamento de Cléopâtre « Piangerò la sorte mia » (III.iii), durant l'Adagio d'ouverture. L'édition remaniée de Walsh en tant qu'Opus 1 remplace la pièce inauthentique prévue en dixième place par une **Sonate pour violon en sol mineur** (HWV 368) d'un auteur inconnu (une copie à la British Library contient une annotation contemporaine « Not M^r Handel's Solo » – « Pas un Solo de M^r Handel » –) ; le violoncelliste Nicola Brovelli place son arrangement du « Cara speme questo core » tiré du Sesto (I.viii) entre l'Adagio et l'Allegro final de la sonate.

Il existe une grande quantité d'enregistrements exceptionnels des sonates pour violon de Haendel qui les abordent avec différents styles d'approches, gracieux, intimiste ou sobre. Le Quatuor Vanvitelli invite les auditeurs à savourer leur point de vue rafraîchissant, éclectique, empreint de théâtralité.

Huddersfield, octobre 2024

Handel: Sonate per violino e basso continuo

David Vickers

■ 14

La composizione delle sonate per violino londinesi di Handel si estende per tutta la sua carriera, dal periodo d'oro delle produzioni operistiche italiane della Royal Academy of Music, a metà degli anni Venti del Settecento, ai suoi ultimi oratori drammatici inglesi dei primi anni Cinquanta del Settecento. Gli scopi, i contesti e gli interpreti di questi brani sono sconosciuti; è affascinante ipotizzare che Handel abbia eseguito tali sonate a Londra per la nobiltà, nei palazzi reali o in privato, con solisti italiani che erano stati allievi di Corelli. Ad esempio, il violinista-compositore lucchese Francesco Geminiani (1687–1762) emigrò definitivamente in Gran Bretagna nel 1714, benché non vi sia niente più che un'esile testimonianza aneddotica di una sola apparizione congiunta di Handel e Geminiani a un concerto privato per Giorgio I a St James's Palace all'inizio del 1717.¹ Un candidato più probabile è Pietro Castrucci (1679–1752), che, con il fratello minore Prospero (?1690–1760), incontrò per la prima volta Handel quando i due violinisti erano impiegati a Roma, loro città natale, tra i musicisti al servizio del marchese Francesco Maria Ruspoli. I fratelli Castrucci furono condotti a Londra nel 1715 da Lord Burlington e da allora Pietro diresse le orchestre operistiche di Handel al King's Theatre e al Covent Garden per più di vent'anni. In alternativa, è possibile che alcuni brani solistici potessero essere stati destinati all'allievo di Geminiani, Matthew Dubourg (1703-1767), che eseguì per la prima volta musica di Handel in pubblico in un concerto di beneficenza alla Hickford's Great Room in James Street il 18 febbraio

1 Sir John Hawkins, *History of Music* (1776), p. 239.

David Vickers è membro del consiglio dell'*Handel Institute* e insegna al *Royal Northern College of Music* di Manchester. Ha co-curato la *Cambridge Handel Encyclopedia* (2009), pubblicato un'antologia di studi su Handel per Ashgate (2011) ed è il curatore di *New Perspectives on Handel's Music* (Boydell, 2022). Autore di numerosi saggi e articoli scientifici sulla musica del Sei e Settecento, collabora regolarmente con Gramophone e sta curando l'edizione critica di Partenope per la *Hallische Händel-Ausgabe*.

1719.² Dubourg prese parte frequentemente ai concerti londinesi fino al 1728, quando fu nominato “*Chief Composer and Master of the Music attending His Majesty's State in Ireland*” (allora parte della Gran Bretagna). Poco più di una dozzina di anni dopo, fu primo violino per i concerti di Handel a Dublino durante la stagione 1741/42, inclusa la prima del *Messiah*, e il violinista tornò brevemente a Londra per dirigere l'orchestra di Handel negli oratori al Covent Garden nel 1743 (incluse le prime esecuzioni di *Samson*). Inoltre, a Dubourg furono lasciate in eredità 100 sterline nel testamento di Handel.³

È un arduo compito stabilire l'autenticità e le origini delle sonate da camera di Handel: alcuni brani pubblicati durante la sua vita furono attribuiti erroneamente al celebre compositore da editori senza scrupoli che non collaboravano con lui né chiedevano la sua autorizzazione. Inoltre, è possibile che movimenti autentici traditi soltanto dalle prime fonti a stampa possano essere stati destinati in origine da Handel a strumenti solisti – e forse persino scritti in tonalità – diverse dalle distorte indicazioni riportate sulle pubblicazioni ampiamente diffuse durante la sua vita.

Un'edizione di dodici sonate per vari strumenti solisti e basso continuo fu pubblicata per la prima volta attorno al 1731 con il marchio di Jeanne Roger di Amsterdam; in realtà, l'editrice olandese era morta nel 1722, prima che la maggior parte delle sonate fosse stata composta, e questa pubblicazione era in realtà un'edizione pirata compilata dall'editore musicale londinese John Walsh senior (c.1665–1736), che aveva falsificato il marchio di Roger sul frontespizio. La raccolta non ebbe alcun apporto o autorizzazione da Handel, e questo potrebbe spiegare perché il falso di Walsh contenesse così tanti errori e imprecisioni, come tre sonate con movimenti mancanti o inseriti nel brano sbagliato, e due opere che non erano sicuramente di Handel ma aggiunte soltanto per portare il totale alla consueta dozzina. Inoltre, la Sonata per violino in re minore (HWV 359a) fu assegnata impropriamente al flauto traverso e trasposta in mi minore, mentre la Sonata per violino in sol minore (HWV 364a) fu destinata per errore all'oboe; Walsh non poteva sapere che Handel aveva annotato inequivocabilmente all'inizio del suo autografo “violono solo”.

Verso la metà degli anni Trenta del Settecento Walsh pubblicò un'edizione riveduta, ora a suo nome, assegnando la sua numerazione come Op. 1 di Handel; sul frontespizio

2 Pubblicizzato in *The Daily Courant*, 18 febbraio 1719.

3 Secondo il convertitore di valuta online dei National Archives, questa cifra equivale a poco più di 10.000 sterline in termini attuali.

aggiunse una nota che “this is more corect [sic] then the former edition” – benché permangano gli errori di assegnazione delle sonate agli strumenti sbagliati e le due opere spurie (nn. 10 e 12) siano state sostituite da musica completamente diversa ma ugualmente non autentica e di incerta provenienza.

Ciascuna delle inaffidabili pubblicazioni di Walsh aveva frontespizi che ne pubblicizzavano i contenuti come “*Solos for a German flute, a hoboy or violin with a thorough bass for the harpsichord or bass violin*”. Anche se queste edizioni rappresentano raramente una chiara prova delle intenzioni originali di Handel, tale descrizione onnicomprensiva rifletteva il desiderio di Walsh di allargare il mercato del suo prodotto ai dilettanti e alla pratica musicale domestica. Dopotutto, il principio della flessibilità era una fondamentale necessità per i pragmatici musicisti del diciottesimo secolo. Di conseguenza, il Quartetto Vanvitelli sfruttò al meglio la sua tavolozza sonora in tutta la registrazione, che presenta quattro sonate che Handel scrisse sicuramente per violino solo e basso continuo,⁴ e include volutamente un paio di erronee attribuzioni da entrambe le raccolte di Walsh, la falsa “Roger” e l’Op. 1. In particolare, l’introduzione da parte del quartetto di citazioni, riferimenti e intermezzi crea un’immersione nel più ampio mondo sonoro della musica di Handel nella Londra degli anni Venti del Settecento e celebra il tricentenario di *Giulio Cesare* (1724).

■ 16

A metà degli anni Venti del Settecento la principale attività creativa di Handel era la composizione e la direzione di opere italiane per la compagnia della Royal Academy of Music al King’s Theatre. Verosimilmente redatti in coppia, gli autografi delle sonate in sol minore (HWV 364a) e re minore (HWV 359a) sono su una carta che corrisponde al tipo che Handel usò nelle partiture operistiche scritte nel 1724-25, tra cui *Giulio Cesare*, *Tamerlano* e *Rodelinda* (tutte eseguite per la prima volta durante le stagioni 1723/24 e 1724/25). Handel scrisse inequivocabilmente “violono solo” nell’intestazione del suo autografo della **Sonata in sol minore** (HWV 364a). Il Larghetto d’apertura rielabora un Andante dalla *Water Music* (luglio 1717), mentre l’Allegro in forma di giga dal ritmo saltellante in 12/8 che chiude la sonata sarà in seguito utilizzata come modello per la conclusione dell’ouverture di *Siroe* (1728). Prima dell’Allegro, il liutista Mauro Pinciarioli inserisce il suo arrangiamento della *Gigue* per tastiera in sol minore (HWV 493a), forse tra le prime opere del periodo ambur-

4 È stato omissso l’unico altro brano autentico, una sonata in sol maggiore del primo periodo italiano (HWV 358).

ghese di Handel (c. 1704-05). La **Sonata in re minore** (HWV 359a) è immaginata dal Quartetto Vanvitelli come un racconto quasi teatrale. Un *Prelude* introduttivo è la trascrizione del liutista Mauro Pinciaroli del brano per tastiera HWV 572, composto probabilmente a Londra tra il 1710 e il 1717 e qui trasposto da sol minore a re minore. Dopo l'Allegro centrale, il violoncellista Nicola Brovelli inserisce il suo arrangiamento dell'aria di Cleopatra "V'adoro pupille" (atto II, scena 2). Nell'Adagio, il Quartetto Vanvitelli integra le 22 battute dell'introduzione orchestrale del recitativo accompagnato di Cesare "Dall'ondoso periglio" (atto III, scena 4).

L'autografo handeliano della **Sonata in la maggiore** (HWV 361) risale all'incirca al 1725-26. Seppur disseminate di errori, le edizioni di Walsh riuscirono curiosamente a stamparla nella tonalità originale e con la strumentazione corretta. Il secondo movimento (Allegro) ha una cadenza del violinista Gian Andrea Guerra che trae ispirazione da un concerto in stile vivaldiano in la maggiore inverosimilmente attribuito a William Babell (c. 1690–1723), un clavicembalista virtuoso che fu anche violinista sia nell'orchestra dell'opera che nella cappella di corte durante i regni della regina Anna e di re Giorgio I.⁵ In coda al movimento, Quartetto Vanvitelli aggiunge quattro battute dall'ouverture della prima opera londinese di Handel, *Rinaldo* (1711). Dopo un Adagio in fa diesis minore di notevole intensità emotiva, l'Allegro conclusivo è una giga in 12/8 che utilizzò anche come ultimo movimento della sonata per flauto dolce in si bemolle maggiore (HWV 377).

La **Sonata per violino in re maggiore** (HWV 371) è sullo stesso tipo tardo di carta che Handel utilizzò per il suo oratorio *Theodora* (eseguito per la prima volta nel 1750), quindi dev'essere stata composta c. 1749–50. L'Affettuoso d'apertura è preso in prestito da una sonata per flauto in re maggiore (HWV 378, probabilmente Italia, c. 1707), sebbene nel frattempo l'abbia anche utilizzato in un'altra sonata per flauto in mi minore (HWV 379, Londra, c. 1728). Nell'Allegro seguente Handel prese in prestito una sezione fugata del coro "From the censer curling rise" che era stata recentemente incluso nel *Salomon* (1749); la cadenza di Gian Andrea Guerra è modellata sull'estatica aria d'amore di Cesare "Se in fiorito ameno prato" (atto II, scena 2). Quindi il clavicembalista Luigi Accardo aggiunge a

5 Le parti manoscritte conservate alla Musik -och teaterbiblioteket di Stoccolma (S-Skma VO-R) riportano anonime attribuzioni a "Babell", ma Peter Holman sottolinea che il concerto "is too late in style to be by someone who died in 1723" (Holman, "Did Handel invent the English keyboard concerto", *Musical Times*, estate 2003, p. 15).

mo' di intermezzo l'*Allemande* in si minore (HWV 479, 1721–22); in seguito Handel ri elaborerà il suo motivo per la sinfonia dell'atto III di *Ezio* (1732). Dopo un delicato Larghetto in si minore in tempo ternario, il gioioso Allegro conclusivo in re maggiore sviluppa un'idea ripresa dalla parte di flauto traverso della cantata italiana giovanile *Delirio amoroso* (Roma, inizio febbraio 1707). In seguito l'ultimo movimento della sonata sarà adattato e abbreviato in una "*Symphonie*" della Parte III dell'ultimo oratorio di Handel, *Jephtha* (1752), in cui il materiale musicale illustra la discesa tempestiva di un angelo per impedire a Jephtha di sacrificare sua figlia Ifis.

Una **Sonata per violino in mi maggiore** (HWV 373) è un falso incluso da Walsh come dodicesimo numero per completare la raccolta "Roger" (una copia alla British Library è sagacemente annotata da un possessore settecentesco "*This is not Mr Handels*"); durante l'Adagio d'apertura, il Quartetto Vanvitelli cita un passaggio dal lamento di Cleopatra "Piangerò la sorte mia" (atto III, scena 3). L'edizione riveduta di Walsh come Op. 1 sostituì il decimo brano – non autentico – della stampa precedente con una **Sonata per violino in sol minore** (HWV 368) di autore ignoto (una copia dell'Op. 1 alla British Library ha un'annotazione contemporanea "*Not Mr Handel's Solo*"); tra l'Adagio della sonata e il suo Allegro conclusivo, il violoncellista Nicola Brovelli inserisce il suo arrangiamento di "Cara Speme questo core" di Sesto (atto I, scena 8).

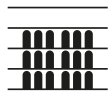
Ci sono molte registrazioni notevoli delle sonate per violino di Handel, che adottano diversi tipi di approccio, elegante, intimo o misurato. Il Quartetto Vanvitelli invita gli ascoltatori ad apprezzare il loro fresco eclettismo e punto di vista alternativo, pervaso di teatralità.

Huddersfield, ottobre 2024



Left to right: Nicola Brovelli,
Luigi Accardo, Gian Andrea
Guerra, Mauro Pinciaroli.





Quartetto Vanvitelli

Ever since its foundation in 2017, the Quartetto Vanvitelli – named after the brilliant Italian architect – has successfully devoted itself to rediscovering the unjustly neglected repertoire of the 17th and 18th centuries. Its first two albums include the first-ever recording of the last collections (Opp. 8 and 9) by Michele Mascitti, one of the leading exponents of the Neapolitan school, followed by the Op. 1 of Giuseppe Agus, a Sardinian violinist who came to prominence in post-Handelian London (“Un projet magnifiquement abouti” – *Classica*). Alongside the purely instrumental repertoire, a second field of research is that of the Italian cantata with concertante violin, as witnessed by two albums in collaboration with the mezzosoprano Giuseppina Bridelli and the soprano Valeria La Grotta. The quartet is engaged in intense concert activity, and since 2023 has also collaborated with the Dutch flautist Lucie Horsch.

Depuis sa fondation, en 2017, le Quatuor Vanvitelli – du nom du génial architecte italien – se consacre avec succès à la redécouverte du répertoire du XVII^e et du XVIII^e siècle injustement oublié. Ses deux premiers albums contiennent le premier enregistrement des deux derniers recueils op. 8 et 9 de Michele Mascitti, un des principaux représentants de l'école instrumentale napolitaine, suivi de l'opus 1 de Giuseppe Agus, violoniste sarde en première ligne dans la Londres post – Haendel (« Un projet magnifiquement abouti » – *Classica*). À côté du répertoire purement instrumental, un deuxième domaine de recherche est celui de la cantate italienne avec violon concertant, comme le témoignent deux albums réalisés en collaboration avec la mezzo-soprano Giuseppina Bridelli et la soprano Valeria La Grotta. Engagé dans une intense activité de concertiste, depuis 2023 il collabore avec la flûtiste hollandaise Lucie Horsch.

www.quartettovanvitelli.com

Dalla sua fondazione, nel 2017, il Quartetto Vanvitelli – dal nome del geniale architetto italiano – si dedica con successo alla riscoperta del repertorio sei-settecentesco ingiustamente dimenticato. I suoi primi due album includono la prima registrazione assoluta delle ultime raccolte opp. 8 e 9 di Michele Mascitti, uno dei principali esponenti della scuola strumentale napoletana, cui è seguita l'op. 1 di Giuseppe Agus, violinista sardo alla ribalta nella Londra post-handeliana (“Un projet magnifiquement abouti” – *Classica*). Accanto al repertorio puramente strumentale, un secondo campo di ricerca è quello dalla cantata italiana con violino concertante, come testimoniano due album realizzati in collaborazione con il mezzosoprano Giuseppina Bridelli e il soprano Valeria La Grotta. Impegnato in un'intensa attività concertistica, dal 2023 collabora con la flautista olandese Lucie Horsch.



The hall of the Hotel Boite, where the recording was made.

Handel in the Villaggio Eni of Borca di Cadore

In the heart of the Veneto Dolomites, just a few minutes from Cortina, stands one of the most extraordinary examples in the history of employee welfare benefits and modern architecture. It was 1954 when Enrico Mattei, the head of the Eni energy company and a leading figure in the Italian economic boom, decided to create a holiday village for his employees and their families. Conceived by the architect Edoardo Gellner in collaboration with Carlo Scarpa, the Villaggio Eni is a tourist complex without equal in Italy and is made up of a variety of structures – including the Hotel Boite, where the present recording was made. Today this place, belonging to the Gruppo Cualbu, provides a residence for artists, philosophers, landscape designers, architects, scientists, geologists, photographers and designers, who come together to create and organize meetings, exhibitions and events open to the public.

Haendel dans le Villaggio Eni di Borca di Cadore

Dans le cœur des Dolomites vénitiennes, à quelques minutes de Cortina, se trouve un des exemples les plus extraordinaires de l'histoire du bien-être en entreprise et de l'architecture moderne. C'était en 1954 que Enrico Mattei, patron de Eni et protagoniste du boom économique italien, décida de créer un village de vacances pour ses collaborateurs et leurs familles. Imaginé par l'architecte Edoardo Gellner en collaboration avec Carlo Scarpa, le Villaggio Eni est un complexe touristique sans pareil en Italie, articulé sur différentes structures – parmi lesquelles l'Hotel Boite, où a été réalisé le présent enregistrement. De nos jours ce lieu, aux mains du Groupe Cualbu, héberge des artistes en résidence, des philosophes, des paysagistes, des architectes, des scientifiques, des géologues, des photographes, des designers qui se rencontrent afin de créer et organiser des rencontres, des expositions et des événements ouverts au public.

Handel nel Villaggio Eni di Borca di Cadore

Nel cuore delle Dolomiti venete, a pochi minuti da Cortina, sorge uno degli esempi più straordinari della storia del welfare aziendale e dell'architettura moderna. Era il 1954 quando Enrico Mattei, patron di Eni e protagonista del boom economico italiano, decise di creare un villaggio vacanze per i suoi dipendenti e le loro famiglie. Ideato dall'architetto Edoardo Gellner in collaborazione con Carlo Scarpa, il Villaggio Eni è un complesso turistico senza eguali in Italia, articolato su diverse strutture – tra cui l'Hotel Boite, dove è stata effettuata la presente registrazione. Oggi questo luogo, di proprietà del Gruppo Cualbu, ospita in residenza artisti, filosofi, paesaggisti, architetti, scienziati, geologi, fotografi, designer che si ritrovano a creare e ad organizzare incontri, mostre ed eventi aperti al pubblico.

George Frideric Handel (1685–1759)

Se in fiorito ameno prato
Sonatas for violin and basso continuo

■ 24

Sonata in D major, HWV 371

01. I.	Affettuoso	03:43
02. II.	Allegro ¹	04:11
03.	Allemande, HWV 479 (harpsichord solo)	00:53
04. III.	Larghetto	02:19
05. IV.	Allegro	02:43

Sonata in D minor, HWV 359a

06.	Prelude, HWV 572 (lute solo) ²	01:04
07. I.	Grave	02:34
08. II.	Allegro	01:48
09.	Aria "V'adoro pupille" (violin, violoncello and continuo) ³	01:54
10. III.	Adagio ⁴	01:32
11. IV.	Allegro	01:47

Sonata in A major, HWV 361

12. I.	Andante	02:09
13. II.	Allegro ⁵	03:02
14. III.	Adagio	00:58
15. IV.	Allegro	02:26

Sonata in G minor, HWV 364a

16. I.	Andante larghetto	01:49
17. II.	Allegro	01:35
18. III.	Adagio	01:17
19. IV.	Allegro ⁶	01:38

Sonata in E major , HWV 373 – <i>probably spurious</i>		
20. I.	Adagio ⁷	02:25
21. II.	Allegro	02:17
22. III.	Largo	01:28
23. IV.	Allegro	02:33
Sonata in G minor , HWV 368 – <i>probably spurious</i>		
24. I.	Andante	02:17
25. II.	Allegro	02:35
26. III.	Adagio	01:23
27.	Aria “Cara speme, questo core” (violin and continuo) ⁸	04:24
28. IV.	Allegro	01:56
Total Time		60:55

Quartetto Vanvitelli

Gian Andrea Guerra – violin

Nicola Brovelli – violoncello

Mauro Pinciaroli – archlute

Luigi Accardo – harpsichord and positive organ

Pitch: a' = 415 Hz – Temperament: Neidhardt's “für eine große Stadt” 1724

Instruments

Gian Andrea Guerra

violin by Dante Guastalla, Mantua, 1922 (after Giuseppe Guarneri del Gesù, Cremona, 1742)

Nicola Brovelli

violoncello by Stefano Gibertoni and Valerio Nalin, Milan, 2023 (after Giuseppe Guarneri “filius Andreae”, Cremona, 1692)

Mauro Pinciaroli

archlute by Alessio Bertucci, Milan, 2016

Luigi Accardo

harp by Andrea Di Maio, Canepina, 2020 (after anon. from Tuscany, end of 17th century);

positive organ by Giuseppe Tisi, Brescia, 2013

■ 26

- 1 The cadenza is based on the aria “Se in fiorito ameno prato” from *Giulio Cesare in Egitto* (Act II, Scene 2, bb. 46-64).
- 2 The original for keyboard in G minor is transposed to D minor by Mauro Pinciaroli.
- 3 From *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17, Act II, Scene 2. Arrangement for violin, violoncello and continuo by Nicola Brovelli.
- 4 The Adagio is introduced by the first 22 bars of Act III, Scene 4 of *Giulio Cesare in Egitto*. Arrangement by the Quartetto Vanvitelli.
- 5 The cadenza is based on bb. 155-170 of the first movement of the Concerto for Violin in A major attributed to William Babell, while the link with the Adagio is a quotation of four bars from the Overture to *Rinaldo*, HWV 7. Arrangement by the Quartetto Vanvitelli.
- 6 The Allegro is introduced by 15 bars of the *Gigue* HWV 493a. The original for keyboard is in G minor; the arrangement for lute in the same key is by Mauro Pinciaroli.
- 7 The final quotation is from the aria “Piangerò la sorte mia” (Act III, Scene 3, bb. 41-47) from *Giulio Cesare in Egitto*.
- 8 From *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17, Act I, Scene 8. Arrangement for violin and continuo by Nicola Brovelli.

Recording dates: 9–12 March 2024
Venue: Corte delle Dolomiti (Villaggio Eni),
Hotel Boite, Borca di Cadore (Belluno), Italy

Sound engineer: Roberto Chinellato
Producer, editing and mastering: Andrea
Dandolo

Concept and design: Emilio Lonardo
Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*
Cover picture: Elisa Seitzinger, *Vanitas*,
2024; inside: Quartetto Vanvitelli © Daniele
Signaroldi; Hotel Boite © Jacob Brinth

Images – *booklet*
Page 22: Hotel Boite © Studio Bulbo;
page 28: Auditorium of the Villaggio Eni
© Giacomo De Donà; all other photos
taken during the recording sessions, March
2024 © Daniele Signaroldi

Translations
French: Dominique Zryd
Italian: Donatella Buratti

© 2025 Quartetto Vanvitelli, under
exclusive licence to Outhere Music France
© 2025 Outhere Music France

Acknowledgments

A heartfelt thanks to Francesco
Accardo for his continuous support
of the Quartetto Vanvitelli, constantly
contributing to our growth and work.
Our sincere gratitude to Giovanni
Sgaria for his ongoing dedication over the
years, accompanying us on this journey
to the release of our sixth album for the
Arcana label.

Thanks also to the Minoter group for their
great kindness and collaboration, and
to the staff of Hotel Boite for their warm
hospitality during the recording sessions.
Thank you to David Vickers for his
valuable musicological insights and
advice, which enriched this project.
Finally, our thanks to Daniele
Signaroldi for his contribution with videos
and photographs.
—Quartetto Vanvitelli

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière — 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outhere
M U S I C





boite



FONDAZIONE DI RICERCA
"GIUSEPPE SIOTTO"