



# “Mr Handel’s Dinner”

**GEORGE FRIDERIC HANDEL & FRIENDS**

MUSIC FOR THE OPERA INTERMISSIONS

**MAURICE STEGER**  
**LA CETRA**

# Mr Handel's Dinner

## *Concertos, Sonatas and Chaconnes*

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

**Concerto for recorder** in F Major / *Fa majeur* / F-Dur

after Recorder Sonata op. 1 no. 11 HWV 369 & Organ Concerto op. 4 no. 5 HWV 293

1	Larghetto. Adagio	2'38
2	Allegro	1'47
3	[Improvisation]	1'49
4	Alla Siciliana	1'47
5	Presto	2'10

### **Suite for orchestra**

from Almira, Königin von Castilien HWV 1 & Concerto à 5 for flute or oboe HWV 287

6	Chaconne. Tanz der spanischen Damen und Cavallier	1'18
7	Bourrée	0'58
8	Sarabanda	4'26
9	Ritornello	0'53
10	Rondeau	1'25
11	Rigaudon	0'45
12	Allegro	1'35

FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)

**Concerto per flauto** in G Major / *Sol majeur* / G-Dur

after Arcangelo Corelli's Sonata op. 5 no. 11, ornamented by Pietro Castrucci\* (1679-1752)  
and Matthew Dubourg° (1703-1767)

13	Preludio. Adagio*	3'16
14	Allegro°	2'07
15	Adagio	1'12
16	Vivace°	2'06
17	Gavotta. Allegro°	2'16

GOTTFRIED FINGER (c. 1660-1730)

**A Ground** in D minor / *ré mineur* / d-Moll

from 40 Airs anglois pour la flûte, troisième livre, George Bingham, Amsterdam, c. 1704

3'47

GEORGE FRIDERIC HANDEL

**Sonata a flauto e cembalo** HWV 362 in A minor / *la mineur* / a-Moll

19	Larghetto	2'54
20	Allegro	2'17
21	Adagio	2'36
22	Allegro	2'24
23	<b>Passacaille</b> HWV 399 in G Major / <i>Sol majeur</i> / G-Dur	4'28

from Trio sonata op. 5 no. 4, also in Radamisto (III) HWV 12,  
Parnasso in festa HWV 73, Il Pastor fido HWV 8

WILLIAM BABELL (c. 1690-1723)

**Concerto in 7 Parts for sixth flute and four violins op. 3 no. 1**

D Major / *Ré majeur* / D-Dur

24	Allegro	1'57
25	Adagio	1'41
26	Allegro	2'40

GEORGE FRIDERIC HANDEL

**Trio à flauto, violino e basso** HWV 386a in C minor / *ut mineur* / c-Moll

from Johann Georg Pisendel, Dresden manuscript, Schrank II collection

27	Cantabile	3'55
28	Allegro	2'20
29	Andante	2'57
30	Allegro	2'10

**Chaconne** HWV 435 in G Major / *Sol majeur* / G-Dur

from Ex Bibliotheca Poelchaviana manuscript & Suites de Pièces, London c. 1721 (John Walsh)

7'45

*Recorders and direction* MAURICE STEGER

### LA CETRA - BAROCKORCHESTER BASEL (HWV 1, 287, 435)

<i>Violins 1</i>	Éva Borhi, Katharina Heutjer, Cecilie Valter, Christoph Rudolf
<i>Violins 2</i>	Johannes Frisch, Petra Melicharek, Ildikó Sajgó, Maria Sohn
<i>Violas</i>	Péter Barczi, Joanna Michalak
<i>Cellos</i>	Jonathan Pešek, Alex Jellici
<i>Violone</i>	Fred Walter Uhlig
<i>Recorder &amp; oboe</i>	Janine Jonker, Priska Comploi
<i>Traverso</i>	Sarah Giger
<i>Bassoon</i>	Letizia Viola
<i>Theorbo, archlute &amp; guitar</i>	Juan Sebastián Lima, Daniele Caminiti
<i>Harpsichord</i>	Sebastian Wienand

### LA CETRA SOLOISTS

MAURICE STEGER

#### *Recorder | Conductor*

Common flute (Alto recorder in f') after J. Denner, by Ernst Meyer (HWV 369, 293, 362)

Fifth flute (Soprano recorders in c") after early baroque models, made by Andreas Schwob (HWV 1 & 287)

Alto recorder in g' after J. Denner, made by Ernst Meyer (Geminiani)

Tenor recorder in c' after early baroque models, made by Andreas Schwob (Finger)

Sixth flute (Soprano recorder in d") after B. Reich, made by Heinz Ammann (Babell)

Voice flute (Alto recorder in e-flat') after P. Bressan, made by Ernst Meyer (HWV 386)

SEBASTIAN WIENAND

#### *Harpsichord | Organ*

Positive organ (8', 8', 4') after early Italian models, made by Bernhard Fleig (HWV 369, 293)

Italian harpsichord after C. Grimaldi, made by Markus Krebs (HWV 1, 287, 435)

Double manual harpsichord after J. Ruckers, made by Markus Krebs (HWV 362)

Double manual harpsichord after M. Mietke, made by Markus Krebs (HWV 386)

KATHARINA HEUTJER

*Violin* after G. Guarneri, made by Daniel Frisch (HWV 369, 293, 399, 386, Geminiani, Babell)

ÉVA BORHI

*Violin* after F. Gobetti, made by Christian Sager (HWV 369, 293, 399, Geminiani, Babell)

PÉTER BARCZI

*Viola* after G. Guarneri, made by Christian Sager (HWV 369, 293, 399, Geminiani)

*Violin* after F. Gobetti, made by Christian Sager (Babell)

JONATHAN PEŠEK

*Violoncello* after N. Amati, made by Marco Solerno (HWV 369, 293, 399, 386, Geminiani, Babell)

FRED WALTER UHLIG

*Violone* after J. J. Stadelmann, made by Fred Walter Uhlig (HWV 369, 293, 399, Geminiani, Finger, Babell)

FLORA PAPADOPOULOS

*Harp*, arpa doppio after the Barberini harp, made by Dario Pontiggia (HWV 369, 293, 399, 386, Geminiani, Finger, Babell)

DANIELE CAMINITI

*Theorbo* after M. Tieffenbrucker, made by Andreas von Holst (HWV 369, 293)

*Archlute* after V. Venere, made by Andreas von Holst (Geminiani, Finger, HWV 399, Babell)

*Guitar* after N. Voboam, made by Michele Busardò/Julian Behr (Geminiani, Babell)

PHILIPPE GRISVARD

*Harpsichord* after C. Grimaldi, made by Markus Krebs (HWV 369, 293, 399, Geminiani),  
after M. Mietke, made by Markus Krebs (Babell)

# L'amateur

qui, dans les décennies 1720-1730, cherchait à entendre la musique de Händel, était comblé par la fréquentation des opéras londoniens, où se donnait chaque soir, durant la saison, un grand opéra italien du maestro qui comptait dans la capitale britannique de nombreux adeptes. Händel s'y entendait mieux que n'importe lequel de ses contemporains pour captiver son public par des harmonies à la fois chamarrées et majestueuses, des mélodies aussi suaves que sentimentales et une virtuosité débridée. Incarnés par les meilleurs chanteurs italiens de l'époque, les personnages de l'*opera seria*, loin d'être engoncés – comme souvent – dans le carcan quelque peu formaliste du genre et de sa dramaturgie stéréotypée, apparaissaient soudain animés de l'intérieur par sa musique : la vraisemblance de leurs sentiments semblait alors tellement irrésistible qu'après l'heureux dénouement (*lieto fine*), on voyait souvent les spectateurs quitter le théâtre les larmes aux yeux. D'une singulière nouveauté, l'intensité propre aux opéras händeliens en faisait l'objet de maintes conversations dans les salons et les cafés ; le compositeur n'avait pas son pareil pour attiser habilement l'enthousiasme de son public et le faire patienter jusqu'à la prochaine création, en adaptant pour l'usage domestique quelques-uns de ses morceaux les plus populaires (*favourites*), qu'il faisait circuler soit sous forme imprimée, soit à l'état de manuscrit. Tout un segment de la musique de chambre écrite par Händel durant les années londoniennes se trouve en étroite relation avec ses travaux destinés à la scène. Par la suite, lorsque son étoile commença à pâlir au firmament lyrique et que ses œuvres pour la scène se virent supplanter par celles de rivaux plus jeunes, le Saxon se tourna vers l'oratorio : réunissant les traditions italienne, allemande et anglaise, il en fit un genre promis à un bel avenir ; la noblesse de son style, qui convenait idéalement à la mise en musique des sujets religieux, restait très prisée par le public. Durant l'exécution d'un oratorio, le public attendait avec ferveur l'un de ses points culminants : enchâssé entre les actes, l'intermède instrumental prenait la forme d'un concerto pour orgue et orchestre, dont la partie soliste était assurée par le compositeur en personne. Ces œuvres aussi somptueuses qu'accessibles offraient parfois aux auditeurs la surprise de faire ressurgir sous une nouvelle forme quelque mélodie à succès extraite d'une œuvre antérieure : le plaisir de reconnaître un air aimé à joué pour une grande part dans la popularité des concertos pour orgue de Händel. Omniprésent dans son œuvre, cet effet de familiarité créé par le réemploi de ses propres compositions fut souvent perçu par la musicologie moderne comme le signe d'une défaillance artistique ; il s'agit en fait d'une stratégie consciente, mise en place avec beaucoup de perspicacité et de suite dans les idées, qui permit à Händel de consolider sa position auprès du public. L'étourdissant succès remporté durant des années par le compositeur, tout comme le sentiment, encore vivace de nos jours, que le musicien saxon, natif de Halle et formé en Italie, s'est métamorphosé en compositeur officiel de la nation britannique, reposent grandement sur la capacité de sa musique à cimenter une identité. Le présent enregistrement nous donne un aperçu des compositions favorites de Händel, complété par une sélection d'œuvres écrites dans son entourage proche.

Le *Concerto en fa majeur HWV 293* fut présenté au public sous la forme d'une œuvre pour orgue et orchestre qui servit d'entrée durant l'exécution de l'oratorio *Deborah*. Ses quatre mouvements proviennent de la *Sonate pour flûte à bec et basse continue en fa majeur HWV 369*, écrite vers 1725-1726. Les musiciens ont choisi ici de faire entendre une combinaison des deux versions : la flûte à bec se voit confier le rôle de l'instrument soliste, dont le jeu creuse son lit dans l'accompagnement orchestral du concerto pour orgue. Lorsque Händel assurait lui-même la partie soliste d'un de ses concertos, il avait pour habitude de l'enrichir d'intermèdes improvisés. L'auditeur pourra se faire une idée de cette pratique en découvrant l'improvisation insérée entre les deuxième et troisième mouvements. En outre, la partie de flûte à bec se trouve complétée par l'organiste du continuo, dont la voix dialogue de temps à autre avec l'instrument soliste.

Suivant un usage fréquent chez Händel, Maurice Steger a choisi de composer la "Suite de danse" à partir d'extraits du ballet du premier opéra du compositeur, *Almira, reine de Castille HWV 1*, écrit en 1704 durant son séjour à Hambourg. La suite se referme sur l'*Allegro final du Concerto pour hautbois en sol mineur HWV 287*, dont la première version manuscrite, aujourd'hui disparue, portait la mention "Composé en 1703 à Hambourg". Les sept mouvements de cette suite témoignent avec une belle vivacité de l'exceptionnelle maîtrise du métier de musicien dont Georg Friedrich faisait d'ores et déjà preuve dans sa jeunesse.

Le compositeur et violoniste virtuose Francesco Geminiani (1687-1762), originaire de Lucca en Toscane, fut sans doute, à Rome, l'élève du célèbre Arcangelo Corelli. Après avoir consolidé dans sa patrie sa réputation de violoniste hors pair, il s'établit en 1714 à Londres : son nom s'imposa bientôt dans la capitale britannique grâce à un jeu où le bon goût le disputait à la subtilité. Il se lia d'amitié avec Händel, de deux ans son aîné, dont il avait peut-être déjà fait la connaissance à Rome. Dans ses *Concerto grossi* publiés en 1726, Geminiani adapte avec raffinement plusieurs sonates pour violon de son mentor romain Corelli. Présenté ici dans un arrangement pour flûte à bec et cordes, le *Concerto grosso en sol majeur* constitue une transcription de la *Sonate op. 5 n°11* de Corelli. Les sonates pour violon composées par Corelli jouissaient de son vivant d'une grande faveur, particulièrement en Angleterre. Lorsque le bruit se répandit que le maître romain agrémentait le texte noté de la partition, plutôt sobre, de riches ornements, plusieurs musiciens de son entourage publièrent des éditions pratiques incluant cette ornementation qui s'employaient à restituer fidèlement le jeu original du compositeur romain. Parmi ces tentatives, les agréments de Pietro Castrucci

(1679-1752), lui aussi élève de Corelli, constituent un cas à part. Castrucci occupa pendant des années le poste de premier violon solo dans l'orchestre de l'opéra dirigé par Händel. Tout porte à croire que les agréments de Castrucci, dans leur incroyable complexité, lui servaient de carte de visite en tant que virtuose ; ils ne furent donc jamais publiés et la seule trace qu'on en possède est une copie manuscrite conservée à la Henry Watson Music Library de Manchester. Parmi les autres musiciens qui se sont attachés à promouvoir une exécution stylistiquement adéquate de la musique de Corelli, on peut citer le violoniste anglais Matthew Dubourg (1703-1767). Sa manière d'ornementer les sonates pour violon de Corelli nous a été transmise par un manuscrit unique, appartenant à la collection privée du musicologue français Marc Pincherle (1888-1974). Malheureusement, l'original n'a jamais été retrouvé après le décès de Pincherle ; en revanche, nous possédons un microfilm de ce document, qui contient le texte de la partition avec tous les ornements indiqués par Dubourg, lui-même élève de Geminiani. Dès lors, tout porte à croire que sa notation des ornements reflète le propre jeu de Corelli, transmis à la postérité via l'enseignement de Geminiani. Maurice Steger joue ce concerto de Geminiani d'après Corelli sur une flûte à bec alto en sol ; les ornements qu'il exécute sont ceux de Castrucci dans le 1<sup>er</sup> mouvement, et ceux de Dubourg dans les 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> mouvements.

Originaire d'Olmütz en Moravie, le compositeur Gottfried Finger (c. 1660-1730) fait quelque peu figure de précurseur du musicien saxon. Après avoir déployé ses talents au service de différentes cours, il émigra en 1685 vers l'Angleterre pour s'installer à Londres, où il intégra tout d'abord la Chapelle catholique du roi Jacques II, avant de devenir musicien indépendant. En 1701, il rentra sur le continent pour y poursuivre sa brillante carrière au service de diverses cours. Le *Ground en ré mineur* provient du Troisième Livre avec "Airs anglois" publié par Finger.

La *Sonate pour flûte à bec et basse continue en la mineur* fut composée par Händel vers 1725-1726, probablement en liaison avec son enseignement de la basse continue. La remarquable qualité de ce morceau de circonstance devait inciter le compositeur à réutiliser certains mouvements ou tout au moins leur matériau thématique dans d'autres compositions.

La version de la *Passacaille en sol majeur* que les musiciens de La Cetra ont choisi d'enregistrer correspond au troisième mouvement de la *Sonate en trio op. 5 n°4* (HWV 399/3), publiée aux alentours de 1737-1738 par l'éditeur londonien John Walsh. Les cinq mouvements de cette sonate constituent tous des adaptations d'airs populaires extraits d'opéras de Händel que le public avait tout particulièrement acclamés ; il semble toutefois impossible de déterminer si ce regroupement a été réalisé par le compositeur en personne. Quoi qu'il en soit, une copie du XVIII<sup>e</sup> siècle, conservée actuellement à la British Library, présente l'œuvre – grâce à l'ajout d'une ligne d'alto obligé – sous la forme d'une sonate à quatre, dont les parties coïncident dans une large mesure avec celles de la version originale. La *Passacaille en sol majeur* retentit pour la première fois dans la musique de ballet située à la fin du troisième acte de l'opéra *Radamisto*, créé en 1720. Quatorze ans plus tard, Händel se pencha de nouveau sur le morceau, dont il fit un arrangement pour chœur et orchestre, afin de l'insérer dans sa sérenade *Parnasso in festa*. Toujours en 1734, mais au cours de l'automne, la *Passacaille* devait retrouver une parure purement instrumentale dans le divertissement *Terpsicore*, qui servit de prologue à l'opéra *Il Pastor fido*. Sa structure tripartite, la suavité de son inspiration mélodique ainsi que le caractère accrocheur de son ostinato rythmique apparentent la *Passacaille* à celles que l'on trouve dans les opéras de Jean-Baptiste Lully : il suffit de l'écouter pour que ressurgissent, comme par enchantement, toute la splendeur et l'élégance d'une époque révolue.

L'instrumentiste et compositeur anglais William Babell (c. 1690-1723) passe pour avoir été l'un des rares élèves de Händel dans le domaine de la composition. Son *Concerto pour flûte de sixte<sup>1</sup> et quatre violons* provient du recueil op. 3, publié en 1726.

Händel composa vers 1718 sa *Sonate en trio en ut mineur HWV 386*, dans laquelle il réunissait pour la première fois des arrangements instrumentaux d'airs populaires tirés de ses premiers opéras londoniens. Cette œuvre impressionnante concentre toutes les conquêtes stylistiques, qui assureront la célébrité du compositeur en Angleterre. Aussi ne sera-t-on pas surpris outre mesure d'apprendre que cette sonate en trio est devenue l'un de ses morceaux les plus fameux.

La grande *Chaconne en sol majeur* qui compte parmi les œuvres de jeunesse du compositeur saxon, a peut-être été conçue dès son séjour à Hambourg. Tout porte à croire que ce morceau était particulièrement à son goût, puisqu'il le réemploya à maintes reprises, en s'attachant chaque fois à polir davantage le texte de sa partition. La *Chaconne en sol majeur* fut intégrée sous le titre de "Suite n°2" dans l'édition des œuvres pour clavier de Händel, publiée par John Walsh en 1720. Cet enregistrement insère la partie de clavecin virtuose dans une ritournelle jouée par l'orchestre.

PETER WOLLNY  
Traduction : Bertrand Vacher

<sup>1</sup> NdT : L'expression "flûte de sixte" (*sixth flute*) renvoie à la flûte soprano en ré. L'époque baroque prit l'habitude de désigner les diverses petites flûtes par le nom de l'intervalle qui les séparait de la flûte alto (*common flute*), considérée comme l'instrument de référence dans la famille des flûtes à bec.

# Anyone

who wanted to hear music by George Frideric Handel in the 1720s and 1730s went to the opera houses of London, where a full-scale Italian opera by the celebrated maestro was performed every evening during the season. Handel was unique among his contemporaries in his gift for captivating his audience with lofty, grandiose harmony, sweetly sentimental melodies and exuberant virtuosity. Portrayed by the finest Italian singers, the otherwise somewhat formulaic figures of *opera seria*, with their stereotypical behaviour patterns, suddenly seemed animated by his music and their feelings appeared genuinely convincing. Many a listener left the theatre with tears in his or her eyes after the *lieto fine*. The unprecedented intensity of Handel's operas dominated conversations in the salons and coffee houses, and the composer skilfully managed to sustain the enthusiasm of his public until the next premiere by arranging what were known as his 'favourites' for domestic performance and having them circulated, whether in printed form or manuscript. A substantial segment of the chamber music composed by Handel in his London years is closely linked with his works for the stage. In later years, when his star was already beginning to wane in the operatic firmament and his stage works were displaced by those of younger competitors, he turned to the oratorio, which he developed into a pioneering genre by combining older Italian, German and English traditions; his sublime style was still in demand for the musical treatment of sacred subjects. A highlight of the oratorio evenings, always eagerly awaited, was the performance of an organ concerto inserted between the acts, the solo part of which was played by the composer himself. In these magnificent but at the same time tuneful works, the melodies of older 'favourites' could sometimes be heard in a new guise, and it was probably not least this effect of recognition that was responsible for the popularity of Handel's organ concertos. Modern musicologists have often viewed this phenomenon of familiarity, omnipresent in his œuvre, as an artistic flaw; in fact, however, it is a clever and consciously implemented strategy by means of which Handel deliberately sought to reinforce his position with the audience. His overwhelming success over many years, and the impression, still prevalent even today, that this musician born in Halle in Saxony and trained in Italy is an English national composer, rest to no small extent on the way his music created an identity for British listeners. The present recording offers a cross-section of Handel's 'favourite compositions', combined with selected works from his immediate circle.

Handel presented the Concerto in F major HWV 293 as a composition for organ and orchestra at a performance of his oratorio *Deborah*. All four movements are based on the Sonata for recorder and basso continuo HWV 369, written around 1725/26. This performance presents a combination of the two versions: the solo instrument is the recorder, whose part is embedded in the orchestral texture of the organ concerto. When Handel himself was the soloist in his concertos, he used to enrich his part with extemporaneous insertions. The improvisation played here between the second and third movements will give some idea of what this may have sounded like. In addition, the solo part is repeatedly complemented by dialogue with voices added by the continuo organist.

Following Handel's own practice, Maurice Steger has assembled the 'Suite de danse' out of ballet movements from Handel's first opera, *Almira, Königin von Kastilien* HWV 1 (1704), composed when he was still in Hamburg. The suite is rounded off by the last movement (Allegro) from the Concerto in G minor HWV 287, whose now lost original manuscript bore the annotation 'Componirt 1703 in Hamburg'. The seven movements of this suite convey a vivid impression of the outstanding musical mastery that Handel already possessed at an early age.

The Lucca-born composer and violin virtuoso Francesco Geminiani (1687-1762) was probably a pupil of the celebrated Arcangelo Corelli in Rome. Having consolidated his reputation as an outstanding violinist in his homeland, he moved to London in 1714 and quickly made a name for himself there with his tasteful and cultivated playing. He also made friends with Handel, who was only two years older and whom he had possibly already met in Rome. In his set of Concert Grossi published in 1726, Geminiani subtly arranged violin sonatas by his Roman teacher Corelli. The Concerto in G major presented here in an arrangement for recorder and strings is based on Corelli's op. 5 no. 11. Corelli's violin sonatas were especially popular in England at the time. When word got around that the composer had fitted out the fairly simple printed text with rich ornaments when he played them himself, several musicians from his circle published embellished performing editions which claimed to give an idea of the original performance practice. The ornamentation by Pietro Castrucci (1679-1752) – also a pupil of Corelli, and the leader of Handel's opera orchestra for many years – constitutes a special case. Castrucci's ornaments are so complex that they were probably intended as a virtuoso calling card; they were therefore never printed and are preserved only in a single copy in the Henry Watson Music Library in Manchester. Another musician who did much to ensure that Corelli's music was performed in the correct style was the English violinist Matthew Dubourg (1703-67). His embellishments of Corelli's violin sonatas were preserved in a unique manuscript in the private collection of the French musicologist Marc Pincherle (1888-1974). Unfortunately the original has been lost since Pincherle's death, but there is a microfilm containing the score with all its ornaments. Since Dubourg learnt to play the violin from Geminiani, it can be assumed that his ornamentation is based on the instructions

of his teacher, and hence probably preserved for posterity Corelli's own style of playing. Maurice Steger plays Geminiani's Concerto after Corelli on an alto recorder in G and performs ornaments by Castrucci in the first movement and those of Dubourg in movements 2, 4 and 5.

The Moravian composer Gottfried Finger (c. 1660-1730), a native of Olomouc, might be seen as a forerunner of Handel. After working at several princely courts, he went to England in 1685 and was active in London initially as a musician at the court of King James II and later as a freelance. In 1701 he returned to the continent and continued his successful career in numerous other court establishments. Finger's Ground in D minor comes from his third book of 'Airs anglais'.

Handel composed his Recorder Sonata in A minor around 1725/26, probably in the context of his activity as a teacher of continuo playing. The outstanding quality of this occasional work later prompted him to use individual movements or at least their motivic material in other compositions.

The Passacaille in G major HWV 399/3 has come down to us, in the version recorded here, as the centrepiece of the Trio Sonata op. 5 no. 4, printed around 1737/38 by the London publisher John Walsh. All five movements of the sonata are 'favourite numbers' from Handel's celebrated operas, but it is not clear whether it was the composer himself who compiled them in this form. Nevertheless, a contemporary copy of the work, now in the British Library, has been preserved as a sonata à 4 (with an additional obbligato viola part), which largely corresponds to the original parts of its operatic models. The Passacaille was first heard as part of a ballet at the end of the third act of the opera *Radamisto*, premiered in 1720. Fourteen years later Handel included the movement – now in a version arranged for chorus and orchestra – in his serenata *Parnasso in festa*. In the autumn of the same year, another purely instrumental version was heard in the prologue *Terpsicore*, which preceded the opera *Il pastor fido*. With its tripartite structure, its delightful melodic writing and its catchy harmonic ostinato, the Passacaille is reminiscent of similar works from the operas of Jean-Baptiste Lully and once again evokes the splendour and elegance of a bygone age.

The English composer and musician William Babell (c. 1690-1723) is thought to have been one of Handel's few composition pupils. His Concerto in D major for sixth flute<sup>2</sup> and four violins comes from his op. 3 collection, published around 1726.

Handel composed his Trio Sonata in C minor around 1718. Here, for the first time, he arranged favourite numbers from his early London operas. This impressive piece concentrates within it all the stylistic accomplishments that made the composer famous in England, and so it is not surprising that this trio sonata became one of his best-known works.

Handel's extended Chaconne in G major belongs to the group of early works that may have been written in Hamburg. It would seem that the composer was particularly fond of this piece, because he returned to it again and again in an attempt to hone the score to even greater perfection. In 1720 the Chaconne was included as 'Suite no. 2' in the print of Handel's keyboard works issued by Walsh. This recording integrates the virtuoso harpsichord part into a framing ritornello played by the orchestra.

PETER WOLLNY  
Translation: Charles Johnston

Wer in den 1720er und 1730er Jahren Musik von Georg Friedrich Händel hören wollte, der ging in die Londoner Opernhäuser, wo während der Spielzeit allabendlich eine große italienische Oper des gefeierten Maistros erklang. Händel vermochte es wie kein anderer seiner Zeitgenossen, sein Publikum mit pompös-erhabenen Harmonien, lieblich-sentimentalen Melodien und überschäumender Virtuosität zu fesseln. Dargestellt von den besten italienischen Sängern wirkten die sonst etwas formelhaften Gestalten der *opera seria* mit ihren stereotypen Handlungsmustern bei seiner Musik plötzlich beseelt und ihre Gefühle erschienen von überzeugender Wahrhaftigkeit. So manch ein Zuhörer verließ nach dem *Ideo fine* das Theater mit Tränen in den Augen. Die neuartige Intensität von Händels Opern beherrschte die Gespräche in den Salons und Kaffeehäusern, und der Komponist verstand es geschickt, die Begeisterung seines Publikums bis zur nächsten Premiere aufrecht zu erhalten, indem er seine „favourites“ für die häusliche Musikpflege bearbeitete und teils in gedruckter Form, teils handschriftlich zirkulieren ließ. Ein ganzes Segment der von Händel in seinen Londoner Jahren komponierten Kammermusik hängt eng mit seinen Arbeiten für die Bühne zusammen. In späteren Jahren, als sein Stern am Opernhimmel bereits zu sinken begann und seine Bühnenwerke von denen jüngerer Konkurrenten verdrängt wurden, wandte er sich dem Oratorium zu, das er – ältere italienische, deutsche und englische Traditionen vereinend – zu einer zukunftsweisenden Gattung entwickelte; bei der musikalischen Umsetzung geistlicher Sujets war sein erhabener Stil noch immer gefragt. Ein stets mit Spannung erwarteter Höhepunkt der Oratorienaufführungen war die zwischen den Akten eingefügte Darbietung eines Orgelkonzerts, dessen Solopart vom Komponisten selbst ausgeführt wurde. In diesen prachtvollen, zugleich aber auch eingängigen Werken waren mitunter die Melodien älterer „favourites“ in neuem Gewand zu hören, und es war wohl nicht zuletzt dieser Effekt des Wiedererkennens, auf dem die Beliebtheit von Händels Orgelkonzerten beruhte. Dieses in seinem Oeuvre allgegenwärtige Phänomen der Vertrautheit ist von der modernen Musikwissenschaft häufig als künstlerischer Makel empfunden worden; tatsächlich aber handelt es sich hierbei um eine bewusst eingesetzte clevere Strategie, mit der Händel gezielt seine Position beim Publikum zu festigen suchte. Sein langjähriger überwältigender Erfolg und der bis heute bewahrte Eindruck, der aus dem sächsischen Halle stammende und in Italien ausgebildete Musiker sei ein englischer Nationalkomponist, beruhen zu nicht geringen Teilen auf dieser identitätsstiftenden Qualität seiner Musik. Die vorliegende Aufnahme bietet einen Querschnitt durch Händels Favoritkompositionen, kombiniert mit ausgewählten Werken aus seinem engeren Umkreis.

Das Konzert in F-Dur HWV 293 präsentierte Händel im Rahmen einer Aufführung seines Oratoriums „Deborah“ als Komposition für Orgel und Orchester. Alle vier Sätze basieren auf der um 1725/26 entstandenen Sonate für Blockflöte und Basso continuo HWV 369. Hier hören wir eine Kombination der beiden Fassungen: Als Soloinstrument spielt die Blockflöte, deren Partie in den Orchestersatz des Orgelkonzerts eingebettet ist. Wenn Händel den Solopart seiner Konzerte selber ausführte, pflegte er seinen Part mit extemporierten Einschüben anzureichern. Wie das geklungen haben mag, zeigt die zwischen dem zweiten und dritten Satz eingeschaltete Improvisation. Zudem wird die Solopartie vom Continuo-Organisten immer wieder mit dialogisierenden Stimmen ergänzt.

Die „Suite de danse“ hat Maurice Steger einer von Händel vielfach gepflegten Praxis folgend aus Ballettsätzen von dessen erster, noch in Hamburg komponierter Oper „Almira, Königin von Castilien“ HWV 1 (1704) zusammengestellt. Die Suite wird vervollständigt durch den letzten Satz (Allegro) aus dem Concerto in g-Moll HWV 287, dessen heute verschollene handschriftliche Vorlage den Vermerk „Componirt 1703 in Hamburg“ trug. Die sieben Sätze dieser Suite vermitteln einen lebhaften Eindruck von der überragenden musikalischen Meisterschaft, über die Händel bereits in jugendlichem Alter verfügte.

Der aus Lucca gebürtige Komponist und Violinvirtuose Francesco Geminiani (1687-1762) war vermutlich ein Schüler des berühmten Arcangelo Corelli in Rom. Nachdem er seinen Ruf als überragender Geiger in seiner Heimat gefestigt hatte, siedelte er 1714 nach London über und machte sich auch dort mit seinem geschmackvollen und kultivierten Spiel rasch einen Namen. Hier freundete er sich mit dem nur zwei Jahre älteren Händel an, den er möglicherweise bereits in Rom kennengelernt hatte. In seinen 1726 veröffentlichten *Concerti grossi* verarbeitete Geminiani auf raffinierte Weise Violinsonaten seines römischen Lehrmeisters Corelli. Das hier in einem Arrangement für Blockflöte und Streicher präsentierte Konzert in G-Dur basiert auf Corellis op. 5/11. Corellis Violinsonaten erfreuten sich seinerzeit besonders in England großer Beliebtheit. Als sich herumsprach, dass der Maestro in seinem eigenen Spiel den eher schlchten Notentext mit reichen Verzierungen ausstattete, veröffentlichte mehrere Musiker aus seinem Umkreis ausgezierte praktische Ausgaben, die einen Eindruck von der originalen Aufführungspraxis zu geben versprachen. Einen Sonderfall bilden die Verzierungen von Pietro Castrucci (1679-1752) – auch er ein Schüler Corellis –, der über viele Jahre hinweg in Händels Opernorchester als Konzertmeister wirkte. Castruccis Verzierungen sind derart komplex, dass

sie vermutlich als eine virtuose Visitenkarte gedacht waren; sie wurden daher nie gedruckt und sind lediglich in einer Abschrift in der Henry Watson Music Library in Manchester erhalten. Ein weiterer Musiker, der sich um die stilgerechte Wiedergabe von Corellis Musik verdient gemacht hat, ist der englische Geiger Matthew Dubourg (1703-1767). Seine Auszierungen von Corellis Violinsonaten waren in einer singulären Handschrift in der Privatsammlung des französischen Musikwissenschaftlers Marc Pincherle (1888-1974) überliefert. Leider ist das Original seit dem Tod Pincherles verschollen, es gibt allerdings einen Mikrofilm, der den Notentext mit all seinen Auszierungen enthält. Da Dubourg das Violinspiel bei Geminiani erlernt hat, ist anzunehmen, dass seine Verzierungen auf Anweisungen seines Lehrmeisters zurückgehen und damit vermutlich Corellis eigene Spielweise für die Nachwelt bewahrt haben. Maurice Steger spielt das auf Corelli basierende Concerto von Geminiani auf einer Altblockflöte in G und präsentiert im ersten Satz Verzierungen von Castrucci sowie in den Sätzen 2, 4 und 5 diejenigen von Dubourg.

Der aus dem mährischen Olmütz stammende Komponist Gottfried Finger (um 1660-1730) mutet wie ein Vorläufer Händels an. Nach seiner Tätigkeit an verschiedenen Höfen ging Finger 1685 nach England und wirkte in London zunächst als Musiker am Hof von König James II und später als freischaffender Musiker. 1701 kehrte er auf den Kontinent zurück und setzte seine erfolgreiche Karriere an zahlreichen Höfen fort. Fingers „Ground“ in d-Moll entstammt seinem dritten Buch mit „Airs anglois“.

Seine Blockflötensonate in a-Moll komponierte Händel um 1725/26 vermutlich im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Lehrer im Generalbassspiel. Die herausragende Qualität dieses Gelegenheitswerks veranlasste ihn später, einzelne Sätze oder lediglich deren motivisches Material auch in anderen Kompositionen zu verwenden.

Die Passacaille in G-Dur HWV 399/3 ist in der hier eingespielten Fassung als Herzstück der um 1737/38 von dem Londoner Verleger John Walsh veröffentlichten Triosonate op. 5/4 überliefert. Sämtliche fünf Sätze der Sonate sind Favoritstücke aus gefeierten Opern Händels, allerdings ist nicht geklärt, ob deren Zusammenstellung auf den Komponisten selbst zurückgeht. Immerhin überliefert eine heute in der British Library aufbewahrte zeitgenössische Abschrift das Werk als Quartettsonate mit einer zusätzlichen obligaten Bratschenstimme, die weitgehend mit den Originalpartien der Vorlagen übereinstimmt. Die Passacaille erklang zuerst im Rahmen eines Balletts am Ende des dritten Akts der 1720 uraufgeführten Oper „Radamisto“. Vierzehn Jahre später fügte Händel den Satz – nunmehr in einer für Chor und Orchester bearbeiteten Fassung – in seine Serenata „Parnasso in festa“ ein. Im Herbst desselben Jahres erklang wiederum eine rein instrumentale Fassung in dem der Oper „Il Pastor fido“ vorangestellten Prolog „Terpsicore“. In ihrer dreiteiligen Anlage und lieblichen Melodik sowie ihrem eingängigen harmonischen Ostinato erinnert die Passacaille an entsprechende Werke aus den Opern von Jean-Baptiste Lully und beschwört noch einmal die Pracht und Eleganz eines vergangenen Zeitalters herauf.

Der englische Komponist und Musiker William Babell (um 1690-1723) gilt als einer der wenigen Kompositionsschüler Händels. Sein Concerto in D-Dur für Sixth Flute und 4 Violinen entstammt seiner um 1726 veröffentlichten Sammlung Opus 3.

Händel komponierte seine Triosonate in c-Moll um 1718. Er verarbeitete hier erstmals Favoriten aus seinen frühen Londoner Opern. Das eindrucksvolle Stück bündelt sämtliche stilistischen Errungenschaften, die den Komponisten in England berühmt machten, und so nimmt es nicht wunder, dass diese Triosonate zu einem seiner bekanntesten Werke avancierte.

Die große Chaconne in G-Dur zählt zu den möglicherweise bereits in Hamburg entstandenen Frühwerken Händels. Anscheinend war der Komponist von diesem Stück ganz besonders angetan, denn er griff es immer wieder auf und versuchte, den Notentext weiter zu vervollkommen. Als „Suite Nr. 2“ wurde die Chaconne im Jahr 1720 in den bei John Walsh erschienenen Druck von Händels Tastenwerken aufgenommen. Die vorliegende Einspielung fügt den virtuosen Cembalo-Part in ein vom Orchester gespieltes rahmendes Ritornell ein.

PETER WOLLNY

Célébré dans la presse internationale comme le "Paganini de la flûte à bec" et "l'un des meilleurs flûtistes au monde", Maurice Steger est un instrumentiste, chef d'orchestre et pédagogue incontournable dans le domaine de la musique baroque. Fort de son style vivant, de son timbre intense et de son étonnante technicité, il est parvenu à valoriser la flûte à bec et son important répertoire. Il se produit régulièrement comme soliste, chef d'orchestre ou dans ces deux fonctions combinées avec des ensembles majeurs jouant sur instruments d'époque tels que Akademie für Alte Musik Berlin, Venice Baroque Orchestra, The English Concert et I Barocchisti, mais aussi avec des orchestres modernes renommés tels que Zurich Chamber Orchestra, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Berliner Barock Solisten, Les Violons du Roy et NDR Radiophilharmonie.

La musique de chambre occupe une place de choix dans l'activité artistique foisonnante de Maurice Steger. Le flûtiste se consacre régulièrement à la redécouverte du répertoire de musique ancienne avec le concours d'amis musiciens comme Hille Perl, Jean Rondeau, Xenia Löffler, Naoki Kitaya, Mauro Valli, Sebastian Wienand et Fiorenza de Donatis. Il se produit en outre avec des collègues musiciens comme Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Nuria Rial, Bernard Labadie, Sandrine Piau, Diego Fasolis et Sol Gabetta. En dehors de la musique ancienne, Maurice Steger s'intéresse aussi à de nouveaux formats de concerts et à la musique contemporaine.

Maurice Steger dirige depuis 2013 la Gstaad Baroque Academy, au sein du Gstaad Menuhin Festival.

Celebrated in the international press as the 'Paganini of the recorder' and 'one of the world's finest recorder players', Maurice Steger is an instrumentalist, conductor and pedagogue of key importance in the field of Baroque music. With his lively style, intense timbre and astonishing technical skills, he has succeeded in enhancing the status of the recorder and its large repertoire.

He regularly appears as a soloist, conductor or in both functions combined with major period-instrument ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin, the Venice Baroque Orchestra, The English Concert and I Barocchisti, but also with renowned modern orchestras such as the Zurich Chamber Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the English Chamber Orchestra, the Berliner Barock Solisten, Les Violons du Roy and the NDR Radiophilharmonie. Chamber music occupies a prominent place in Maurice Steger's multiple artistic activities. He regularly devotes himself to rediscovering the early music repertoire with the help of musician friends such as Hille Perl, Jean Rondeau, Xenia Löffler, Naoki Kitaya, Mauro Valli, Sebastian Wienand and Fiorenza de Donatis. He also performs with such noted colleagues as Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Nuria Rial, Bernard Labadie, Sandrine Piau, Diego Fasolis and Sol Gabetta. In addition to early music, Maurice Steger is also interested in new concert formats and contemporary music.

Since 2013 Maurice Steger has been director of the Gstaad Baroque Academy, under the auspices of the Gstaad Menuhin Festival.

Maurice Steger wird in der internationalen Presse als der „Paganini der Blockflöte“ und als „einer der besten Flötisten der Welt“ gefeiert. Er beherrscht aber nicht nur sein Instrument perfekt, sondern ist zudem als Dirigent und Pädagoge im Bereich der Barockmusik eine Künstlerpersönlichkeit, um die man nicht herumkommt. Mit seinem lebendigen Stil, seinem ausdrucksstarken Klang und einer ganz erstaunlichen Technik ist es ihm gelungen, der Blockflöte und ihrem wertvollen Repertoire wieder zu großer Bedeutung zu verhelfen.

Steger tritt regelmäßig als Solist und Dirigent auf – zuweilen in beiden Funktionen gleichzeitig –, und zwar mit herausragenden auf historischen Instrumenten spielenden Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, den Berliner Barock Solisten, dem Venice Baroque Orchestra, dem English Concert sowie den Barocchisti und Les Violons du Roy, aber auch mit bedeutenden Orchestern, die sich dem moderneren Repertoire widmen, wie dem Zürcher Kammerorchester, dem hr-Sinfonieorchester in Frankfurt, dem English Chamber Orchestra und der NDR Radiophilharmonie.

Die Kammermusik nimmt im reichen Schaffen von Maurice Steger einen wichtigen Platz ein. Als Flötist ist er immerzu auf der Suche nach neuen Entdeckungen im Bereich der alten Musik, wobei er auf die Mithilfe seiner Musikerfreunde Hille Perl, Jean Rondeau, Xenia Löffler, Naoki Kitaya, Mauro Valli, Sebastian Wienand und Fiorenza de Donatis zählen kann. Er hat Auftritte mit Kollegen wie Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Nuria Rial, Bernard Labadie, Sandrine Piau, Diego Fasolis und Sol Gabetta. Neben der alten Musik interessiert sich Maurice Steger auch für neuartige Konzertformate und für die zeitgenössische Musik.

Seit 2013 leitet Steger die Gstaad Baroque Academy, die im Rahmen des Gstaad Menuhin Festival stattfindet.

L'orchestre La Cetra Barockorchester Basel a été fondé en 1999 à l'initiative de Peter Reidemeister, alors directeur de la Schola Cantorum Basiliensis, et a conquis rapidement ses lettres de noblesse au niveau international, se hissant rapidement au rang des meilleurs ensembles de musique ancienne. Sa dénomination renvoie au recueil des douze Concertos pour violon op.9 de Vivaldi, publié à Amsterdam en 1727 sous le titre *La Cetra*. Le substantif italien désigne l'antique cithare, adoptée ici comme symbole de la musique.

La plupart des membres de l'orchestre sont diplômés de la Schola Cantorum Basiliensis. L'ensemble travaille en étroite collaboration avec le département de la recherche de la Schola, ce qui lui donne la possibilité d'élaborer et de préparer des programmes de concert en s'appuyant sur les données musicologiques les plus récentes. La découverte d'œuvres oubliées – comme des compositions rares de Brescianello, Venturini ou Paisiello – a considérablement enrichi le répertoire de l'orchestre, qui s'étend des œuvres de Monteverdi jusqu'au prémormantisme en passant par les symphonies de l'ère classique.

La direction artistique de l'ensemble La Cetra est assurée depuis 2009 par Andrea Marcon. Au fil des années, l'orchestre a joué sous la direction de chefs éminents tels que Jordi Savall, René Jacobs, Attilio Cremonesi et Gustav Leonhardt, et avec des solistes aussi réputés que Andreas Scholl, Vivica Genaux, Magdalena Kožená, Patricia Petibon et Giuliano Carmignola.

Les instrumentistes de la Cetra se proposent de redonner vie à la musique du passé en adoptant une démarche pleine de fraîcheur, de dynamisme et de modernité. L'écho positif que rencontrent les prestations de cet ensemble auprès de la critique et du public, lors des festivals de renommée mondiale et dans les salles européennes les plus prestigieuses, ainsi qu'un large éventail de productions radiophoniques et discographiques, attestent la qualité exceptionnelle de l'orchestre.

La Cetra Barockorchester Basel was founded in 1999 at the initiative of Dr Peter Reidemeister, then Director of the Schola Cantorum Basiliensis, and rapidly became recognised internationally as one of the leading ensembles in historically informed performance practice. The name La Cetra is taken from the title of Antonio Vivaldi's collection of twelve violin concertos op.9 first published in Amsterdam in 1727. 'La Cetra' refers to the ancient lyre or kithara. Most of the musicians are graduates of the Schola Cantorum Basiliensis, the Swiss elite training centre for early music. The ensemble collaborates with the research department of the Schola Cantorum, which offers it the possibility of musical programming and preparation supported by the most recent musicological findings. The discovery of works by composers such as Brescianello, Venturini and Paisiello has enriched the orchestra's repertoire. This ranges from the early seventeenth-century works of Monteverdi through to symphonies of the Classical and early Romantic periods.

Andrea Marcon has been La Cetra's Artistic Director since 2009. Over the years, the ensemble has worked regularly with a number of well-known guest conductors, among them Jordi Savall, René Jacobs, Attilio Cremonesi and Gustav Leonhardt, as well as soloists such as Andreas Scholl, Vivica Genaux, Magdalena Kožená, Patricia Petibon and Giuliano Carmignola.

La Cetra's mission is to bring the music of the past to life with a fresh, dynamic and contemporary approach. Resounding public and critical acclaim in the major international festivals, in Europe's leading concert halls and over a wide range of broadcast and CD productions testifies to the orchestra's brilliance.

Das La Cetra Barockorchester Basel wurde 1999 auf Initiative des damaligen Direktors der Schola Cantorum Basiliensis Dr. Peter Reidemeister gegründet und etablierte sich rasch international als eines der führenden Ensembles der Alte-Musik-Szene. Der Name La Cetra geht auf den Titel von Antonio Vivaldis Sammlung von zwölf Violinkonzerten op.9 zurück, die erstmals 1727 in Amsterdam im Druck erschienen. La Cetra bezeichnet die antike Lyra oder Zither.

Die Mehrzahl der Musiker sind Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis, der herausragenden Schweizer Hochschule für Alte Musik. Das Ensemble arbeitet eng mit der Forschungsabteilung der Schola Cantorum zusammen; hieraus erwachsen Möglichkeiten, basierend auf den jüngsten musikwissenschaftlichen Erkenntnissen Programme zu entwickeln und Konzerte vorzubereiten. Die Entdeckung unbekannter Werke von Komponisten wie Brescianello, Venturini oder Paisiello haben das Repertoire des Orchesters wesentlich bereichert, das das Schaffen Monteverdis aus dem frühen 17. Jahrhundert ebenso umfasst wie die Sinfonien der Klassik und Frühromantik.

Künstlerischer Leiter von La Cetra ist seit 2009 Andrea Marcon. Im Laufe der Jahre hat das Ensemble regelmäßig mit einer Reihe weithin bekannter Gastdirigenten zusammengearbeitet, darunter Jordi Savall, René Jacobs, Attilio Cremonesi und Gustav Leonhardt, sowie mit Solisten wie Andreas Scholl, Vivica Genaux, Magdalena Kožená, Patricia Petibon und Giuliano Carmignola. Es ist das Anliegen von La Cetra, die Musik der Vergangenheit mit einem frischen, dynamischen und zeitgenössischen Zugang wieder zum Leben zu erwecken. Die überwältigende positive Resonanz der Kritik und des Publikums auf den großen internationalen Festivals und führenden Konzertpodien Europas sowie eine breite Palette von Rundfunk- und CD-Produktionen bezeugen die herausragende Qualität des Orchesters.

# Maurice Steger - Sélection discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

ARCANGELO CORELLI  
Mr. Corelli in London  
Recorder concertos, La Folia  
after Corelli's op. 5 (arr. by Geminiani)  
*The English Concert, Laurence Cummings*  
CD HMU 907523



GIUSEPPE SAMMARTINI  
Sonate per flauto e basso continuo  
With S. Ciomei, M. Valli, C. Beuse  
M. Köll, E. Egüez, N. Kitaya  
Digital only / Version digitale uniquement



GEORG PHILIPP TELEMANN  
Suites & Concertos  
for recorder & orchestra  
*Akademie für Alte Musik Berlin*  
CD HMC 901917



Una Follia di Napoli anno 1725  
Concertos & Sinfonias for recorder  
Works by LEO, SARRO, BERBELLA, FIORENZA,  
MANCINI, D. & A. SCARLATTI  
CD HMC 902135



VENEZIA 1625  
Sonate, Canzone & Sinfonie  
Works by ROSSI, UCELLINI,  
FONTANA, MERULA, CASTELLO  
With H. Perl, L. Santana, N. Kitaya,  
S. Ciomei, T. Boysen, M. Valli, M. Köll,  
T.-H. Johnsen, S. Frey, E. Borhi, C. Beuse,  
S. Temmingh, P. Barczi  
CD HMC 902024



SOUVENIRS D'ITALIE  
Mr Harrach's Musical Diaries  
Concerti & Sonate  
Works by SAMMARTINI, CALDARA,  
VINCI, HASSE, PIANI, FIORENZA...  
CD HMC 902253



ANTONIO VIVALDI  
Concerti per flauto  
*I Barocchisti, Diego Fasolis*  
CD HMC 902190





harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles (P) 2019  
Enregistrement : Août & septembre 2018, Martinskirche, Bâle (Suisse)

Direction artistique, prise de son et montage : Christian Sager

Photos Maurice Steger : © Jean-Baptiste Millot

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

**[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)**

HMM 902607