

CORELLIMANIA

MICHALA PETRI · HILLE PERL · MAHAN ESFAHANI

Arcangelo Corelli (1653 - 1713)

Sonata da Chiesa B Minor op. 3 no. 4

1	Largo	2.24
2	Vivace	1.30
3	Adagio	2.06
4	Presto	1.24

recorder, viola da gamba, harpsichord

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

5 Fuge on a theme by Corelli BWV 579

harpsichord, recorder, viola da gamba 4.32

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

Sonata for alto recorder and basso continuo D Minor HWV 367

6	Largo	1.56
7	Vivace	3.01
8	Furioso	2.04
9	Adagio	1.21
10	Alla breve	1.48
11	Andante	3.21
12	A tempo di minuetto	1.59

recorder, harpsichord, viola da gamba

Suite for harpsichord B flat Major HWV 434

13	Prelude	2.38
14	Sonata	1.33
15	Air con Variazioni	4.41
16	Minuet	3.18

OUR Recordings

www.ourrecordings.com

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

4 Duets for recorder and viola da gamba

17	E Minor BWV 802	2.53
18	F Major BWV 803	3.28
19	G Major BWV 804	2.45
20	A Minor BWV 805	2.41

recorder, viola da gamba

Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)

Sonata Corellisante no. 2 A Major (trio sonata)

21	Largo	1.23
22	Allemande	2.39
23	Sarabanda	2.28
24	Corrente	2.22

recorder, viola da gamba, harpsichord

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

25 Choral: "Von Gott will ich nicht lassen" from Leipziger Choräle BWV 658

harpsichord, recorder, viola da gamba 4.45

Arcangelo Corelli (1653 - 1713)

26 Sonata op. 5 no.12 G Minor "La Follia" for recorder and basso continuo ...

recorder, harpsichord, viola da gamba ... 10.09

Total: 75.46

Made in Germany and distributed by

NGL Naxos Global Logistics GmbH

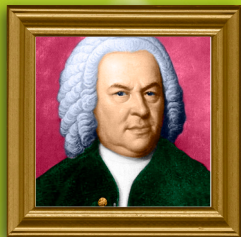
www.naxos.com

CORELLIMANIA

CORELLI · BACH · HÄNDEL · TELEMANN

MICHALA PETRI RECORDER · HILLE PERL VIOLA DA GAMBA

MAHAN ESFAHANI HARPSICHORD



Notes by Mahan Esfahani

As the progenitor of a style whose influence was pervasive enough throughout the eighteenth century that its characteristics more or less came to define an entire generation of music (and, alas, became hackneyed in lesser hands), Arcangelo Corelli (1653 - 1713) occupies a position in music history as unenviable as it is to his great credit. In this sense he is very much like the equally mellifluous Felix Mendelssohn: both composers' influence was heard in the work of practically every composer for generations after their deaths. Just what made Corelli's style seem strikingly novel to his contemporaries is a tricky question. To be sure, his standardisation and popularisation of certain formal tropes — most notably the succession of movement types in *Sonate da Camera* and *Sonate da Chiesa* — was a significant part of what his followers considered the 'Corellian' manner. But Corelli's actual compositional style, his way of organising musical thoughts into phrases and motives, is fundamentally derived from the idiom of the violin itself. Certain melodic patterns used to modulate and to effect sequences (e.g., chains of sevenths and fifths) basically derive from specificities of violin technique that amplify an instrument with origins primarily in dance music into one that by the High Baroque could imitate the rise and fall of the sung and spoken human voice. This tension between idiomatically instrumental techniques and the evocation of the voice is the defining characteristics of Corelli's style throughout all his surviving works.

As a frame for the idea of this album we have chosen two of Corelli's chamber works. Beginning with one of his Church sonatas – his *Sonata da Chiesa* op. 3, no. 4. Corelli's scheme of four movements in *Sonata da Chiesa* was later taken up by Bach in his sonatas for solo violin as well as his sonatas for violin and harpsichord and for viola da gamba and harpsichord. The finishing work on the album is one of Corelli's most famous pieces – his sonata op. 5, no. 12 for violin and basso continuo, *La Follia* – 24 variations, as published in a version for recorder in London by Walsh 1702, again illustrating Corelli's significance in and after his time.

Two of the works by J.S. Bach on this album — *Four Duets* (BWV 802-805) from the 3rd part of *Clavier-Übung* (1739) and the chorale prelude on *Von Gott will ich nicht lassen* (BWV 658) — likewise are shaped by the violinistic idiom on works for other forces. Whilst this imitatio violistica (a term used for such

techniques in keyboard music by Samuel Scheidt in his *Tabulatura Nova*, 1609) predates the work of Corelli as far as a German context is concerned, the figuration in the *Duets* clearly demonstrates the influence of patterns found in contemporary Italian string music; this is where the intertwining voices of the old German bicinium meet the harmonically rich arpeggiandi of the newer Cisalpine style. This meeting of both old and new and of contrasting national styles is even more pronounced in the same composer's *Fugue on a theme of Corelli* (BWV 579), based on the two themes from the second movement of the fourth sonata from Corelli's op. 3 trios (1689). Here, as is typical for a composer who exhausted the possibility of every bit of material at his command, Bach gives us insight into the tremendous, concentrated power of the themes chosen by Corelli for the relatively brief double fugue in the original trio. As is Bach's custom throughout virtually his entire compositional career, he is able to show the inherent strength of thematic material through demonstrating what can be obtained and spun out of an idea by seeing it from every conceivable contrapuntal and harmonic angle.

The recorder version of the *Sonata* HWV 367 by Händel comes from an autograph source kept in the Fitzwilliam Museum which seems to come from the 1720s. A later version in b minor — possibly an arrangement by John Walsh who had it printed in 1730 as the composer's spurious "Opus 1" — exists for the flauto traverso and differs from the earlier original in a few minor details.

The entire corpus of Händel's wind sonatas testifies to the extraordinary spell cast by the grand dimensions of the Corellian violin sonata as well as the influence of works with dance-inspired movements by contemporary French composers for solo instrument and continuo. The scale and breadth of Händel's works for solo winds bring them to the level of the highest virtuoso repertoire normally associated with strings, particularly in terms of the expression and rhetoric of larger-scale forms such as the concerto grosso or the choral fugues of the oratorios which Händel brings to bear on a smaller-scale medium. Slyly alluding both to the second half of Corelli's op. 5 and to the sorts of movements found in François Couperin's *Concerts Royaux*, Händel introduces the dances of his adopted England into the d minor recorder sonata, both in the second movement which is clearly a hornpipe in the Purcellian vein, and the

wittily angular melody of the penultimate movement, a bourée-cum-rigaudon straddling the line between the courtly and the rustic. More than any of his contemporaries, Händel carried the mantle of Corelli's uniquely urbane Classicism, which he in turn integrated into a personal style equally formed by the contrapuntal vigour of his German upbringing and the subtle rhetorical undulations of French music. Likewise, he would have made Corelli proud in the fetchingly tuneful quality of all that he wrote.

The general figuration and swaggering demeanour of Händel's *B flat Suite* (HWV 434) surely dates it to his formative years in Italy. It was in Rome, after all, that he not only met but also worked with Corelli, who on Easter Sunday 1708 led the band for the first performance of the junior composer's oratorio *La Resurrezione* (Mainwaring relates an episode from the rehearsals for this work, wherein Corelli complained of the unfamiliar French style of Händel's original overture, remarking, *Ma, caro Sassone, questa Musica è nel stylo Francese, di ch'io non m'intendo.* ("But, dear Saxon, this Music is in the French style, which I am not familiar with..."))

What is particularly Roman or Corellian about the opening *Allegro* is immaterial - in fact, if anything, it has more of a Venetian flavour redolent of Caldara and Vivaldi; what is rather more interesting is the way Händel develops the following *Aria con variazioni* with graces not unfamiliar to the Corellian idiom and in particular resembling the embellishments and divisions of the Corellian school that for decades after the publication of the op. 5 violin sonatas wrote and disseminated variations upon variations of certain movements. Incidentally, this tradition of variation on Corelli's original is explored in an earlier *OUR Recordings* release, *La Follia* in 2014 with *Petri/Esfahani Duo* cat. no. 6.220610. The closing *Menuet* in the parallel key of g minor is taken directly from the way the suite is organised in Walsh's 1733 publication of *Suites de pièces*, a compilation of various pieces unauthorised by the composer. It may not have been Händel's intention, but it works beautifully nonetheless as a sort of early classical digestif to the brilliant gestures of the opening movements.

Compared to the sonata by Händel or even the duets by Bach, really the only thing particularly Corellian about Telemann's *Sonates Corellisantes* (Hamburg, 1735) is the name of the collection and the order of the movements of Corelli's *Sonata da Chiesa*. This seems to have made little difference to Telemann's public, such as they were enthusiastic for anything that had an association with the latest musical fashions. Telemann's formal model for these works was most likely the elder composer's op. 4 *Sonate a tre* (1694), whose movements bear dance titles much like in the latter half of the op. 5 solo sonatas. What the *Sonates Corellisantes* lack in a certain marble-hewn inevitability of their ostensible models, they instead abound in the wit and humour that are Telemann's trademark. Telemann was no Corelli — but then again, Corelli was no Telemann.

© Mahan Esfahani, July 2023





Michala Petri

Michala Petri was 10 when she made her debut as soloist with the orchestra in *Tivoli Concert Hall*, Copenhagen. Shortly thereafter she began her formal studies at the *Staatliche Hochschule für Musik und Theater* in Hannover, Germany, with Professor Ferdinand Conrad,

Since the age of 17 she has had a full-time international career unusual for her instrument and has in many countries brought the recorder to the concert stages alongside more established concert instruments. She

has performed more than 5.000 concerts around the world in major concert halls and festivals, often with her Duo partner through 30 years, guitarist and lute player Lars Hannibal. Her repertoire spans the Baroque, Classical, and Romantic eras and extends into contemporary and improvised music and multimedia. Through the years she has performed with artists such as Sir Neville Marriner, Claudio Abbado, Sir James Galway, Gidon Kremer, Pinchas Zukerman, Joshua Bell, Mahan Esfahani, Hille Perl and Keith Jarrett.

More than 150 works have been commissioned and composed especially for her by composers including Sir Malcolm Arnold, Gordon Jacob, Daniel Kidane, Per Nørgård, Vagn Holmboe, Poul Ruders, Thomas Koppel, Axel Borup-Jørgensen, Bent Sørensen, Michael Berkeley, Joan Albert Amargos, Chen Yi, Bright Cheng, Fabrice Bollon, Roberto Sierra, Sean Hickey, Anthony Newman and Daniel Börtz.

For more than a decade Petri has worked on enlarging the repertoire for her instrument by commissioning and recording new works. Beginning with the Grammy nominated 2008 release of *Movements* and continuing with the equally Grammy nominated 2010 release of *Chinese Recorder Concertos*, featuring the works of Chen Yi, Bright Sheng, Tang Jianping and Ma Shui-Long, Petri has continued her musical globe-trotting with so far: *English Recorder Concertos* (2012), *Danish/Faroese Recorder Concertos* (2015), *German/French Recorder Concertos* (2016) and *American Recorder Concertos* (2019).

She has a discography of more than 80 critically acclaimed and award-winning recordings. Awards for her recorded work include: 4 *ECHO Klassik Awards* (Deutsche Schallplattenpreis) 1997, 2002, 2012,

2015. *Danish Music Awards P2-Prize* 2006. Nominations for US-Grammy: 2008, 2011, 2012. *ICMA* (International Classic Music Awards) 2016. *FMA* (Faroese Music Award) 2016. Petri's personal honors and awards include *Wilhelm Hansen Music Prize* 1998; *Léonie Sonnings Music Prize* 2000; *European Soloist Prize Pro Europa* 2005; *Knight of the Dannebrog, 1. Rank* in 2011; nominations for *Nordic Council Music Prize* 1996 and 2015; and *Danish Radio Artist of the Year* 2019.

For a longer period from 2012 Michala Petri served as Honorary Professor at the *Royal Danish Academy of Music*. Since January 2015 she is Vice President of the *Society of Recorder Players* (UK). For many years Michala Petri was Vice-president of the *Danish Cancer Society* and an Ambassador for *UNICEF*, Denmark.

The instruments

"The recorders on this album has for me a special meaning. In 2022 I was contacted by Patricia van Duuren Svendsen, the wife of recorder player, musician and record label director Leif Ramløv Svendsen, with whom I had studied in Hannover. Sadly Leif had died after years of illness, and Patricia wanted to give me the opportunity to perform on his fine collection of carefully selected baroque recorders by the Swiss maker Heinz Ammann. Having played much contemporary music and mostly in our days tuning of a=440, this was a wonderful – though also sad – opportunity for me to follow the wish I had had for some years to explore more of the world of authentic recorders, tuned in a=415. I want to thank Patricia warmly for her generosity, and will do my best to give those recorders a continued life".

Michala Petri





Hille Perl

Hille Perl is widely regarded as one of the leading exponents of the seductive art of viola da gamba performance. Born in Bremen, Germany, into a musical family already predisposed to early music, her decision to play the gamba came after attending a Wieland Kuijken concert when she was 5 years old. She studied with Niklas Trüstedt (Berlin) and with Pere Ros and Ingrid Stampa (Hamburg), earning her degree in 1990 at Bremen's *Academy for Early Music*, where she studied with Sarah Cunn-

ningham and Jaap ter Linden.

Following her graduation, Perl steadily built her career and reputation throughout Europe, and soon began appearing on recordings. Among the earliest was a 1997 *Deutsche Harmonia Mundi* CD, *Retrouvé & Changé*, a program of works by the mysterious *Sieur de Sainte-Colombe*. Around this time Perl and Lee Santana – who plays the lute, theorbo, chitarrone, and Baroque guitar – released several projects as part of harpist Andrew Lawrence-King's Harp Consort, including the classic *Spanish Dances*. Inspired by the opportunity to explore Latin aspects of early music performance, Hille and Santana formed their own performing unit *Los Otros* (The Others) in 2001. In 2004 Perl released one of her most acclaimed recordings, *Marais' Pour la Violle & le Théorbe*, with Santana, on *Deutsche Harmonia Mundi* (DHM). Perl and Santana also formed another ensemble, the *Age of Passions* with violinist/conductor Petra Müllejans and flutist Karl Kaiser. She has made two recordings of gamba concertos with the Freiburger Barockorchester and recorded two solo CDs of the Sonatas by Johann Sebastian Bach. The adventurous Perl has also recorded on an electric viol featured on the 2014 album *Born To Be Mild* in 2014 and two CDs of ancient and contemporary music – the *Elements* in 2015 and *The Four Seasons* in 2016 with her daughter Marthe, a talented gambist in her own right.

Hille Perl's busy concert schedule includes appearances at many of Europe's major Music festivals. Her recordings for *DHM/SONY* have earned wide critical acclaim and many prizes, including 4 German *ECHO*

Klassik Awards. In 2017, Perl had her on-screen acting debut in Academy Award-winning Austrian director's grim family drama/social commentary film, *Happy End*.

Since 2002, Hille Perl has taught viola da gamba at the *Hochschule für Künste* in Bremen. When not on tour Perl lives on a farm in northern Germany with her family and some sheep, geese, chicken, two cats and two dogs, lots of trees and also grows vegetables.

The instrument

Viola da Gamba, Matthias Alban 1686

"The instrument was discovered in 1952 in an Austrian Convent. It came into the hands of an amateur viola da gambist who had it restored by Ingo Muthesius, a well-known luthier specializing in old viols. While not catastrophically damaged, Muthesius replaced the neck, retaining the original lion's head scroll and peg box. The body is completely original, even though the original apple-wood back and sides have acquired a few minor cracks over the centuries.

The instrument is unique in that to date, no sister instrument has been found; research has found the top-wood corresponds with surviving violins from the Alban workshop in Bozen, where he had his workshop together with his two sons until the year 1712.

The instrument was bequeathed to me in 2004 by the owner, who left the instrument to me in his will. The instrument currently has a new bridge and fingerboard, made by Claus Derenbach in Cologne. The Alban instrument has been my main viol since that time".

Hille Perl





Mahan Esfahani

Mahan Esfahani was born in Teheran in 1984 and raised in the United States. His first exposure to the sound of the harpsichord came from a bunch of cassettes an uncle had given him. Esfahani remembers: "One was of Karl Richter, the German conductor and harpsichordist, playing Bach. Well, I listened to it, and I thought: 'This is what I've got to do.' True to his word, he studied musicology and history at Stanford University and later, traveled to Boston where he studied harpsichord with Peter

Watchorn before completing his artistic apprenticeship under the celebrated Czech harpsichordist Zuzana Růžičková.

Following his tutelage, Esfahani travelled to London to perform at a private event, with a staffer from the BBC present, who, after having heard Mahan, set the wheels in motion. In 2008 he became the first harpsichordist to be named a BBC Radio 3 *New Generation Artist* (2008-2010). Following a three-year stint as Artist-in-Residence at New College, Oxford, Esfahani continued to cultivate his academic associations, becoming an honorary member at Keble College, Oxford, and receiving a professorship at the Guildhall School of Music and Drama in London.

Esfahani's creative programming and advocacy of new works have drawn the attention of critics and audiences across Europe, Asia, and North America. He has performed solo recitals in most of the world's major series and concert halls – like London's Wigmore Hall and Barbican Centre, Oji Hall, Tokyo, the Forbidden City Concert Hall in Beijing, Shanghai Concert Hall, Sydney Opera House, Lincoln Center's Mostly Mozart Festival New York, Tonhalle Zürich, Konzerthaus Wien, the Edinburgh, Aspen and Aldeburgh Festivals, and the Leipzig Bach Festival.

As a soloist with orchestra he has appeared with Chicago Symphony, Seattle Symphony, Orpheus Chamber Orchestra, BBC Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Melbourne Symphony, Czech Radio Symphony, Aarhus Symphony Orchestra, Hamburg Symphony, Munich Chamber Orchestra, Britten Sinfonia, the Royal Northern Sinfonia, and Los Angeles Chamber Orchestra, with whom he was an artistic partner for 2016-2018.

Esfahani's extensive and richly-varied discography includes many critically-acclaimed recordings. The *C.P.E. Bach Württemberg Sonatas*, a 2014 Gramophone Award winner, and the *Complete Pièces de Clavecin of Rameau* – nominated for a Gramophone Award and included on the New York Times Critics' List of Top Recordings of 2014. His first album for DG, *Time Present and Time Past*, earned a 'Choc de Classica' in France, while his 2016 release of Bach's *Goldberg Variations* won the BBC Music Magazine 2017 Instrumental Award. He was thrice nominated as Gramophone's Artist of the Year: 2014, 2015, and 2017. In 2023 he received an ICMA Award 2023 for his solo album *Bach – Italian Concerto/French Overtures* as well as an Opus Klassik 2023 for *Martinu, Krása and Kalabis Harpsichord Concertos*. In 2022 he was awarded the Wigmore Hall Medal, as the youngest recipient ever.

Esfahani's work as a chamber music partner has proven equally magical, his 2016 recording of Corelli's *Op. 5 Sonatas* in period arrangements for recorder with Michala Petri – a particularly important duo to his own heart – was awarded an ICMA Award in 2016.

The Instrument

The harpsichord Mahan Esfahani is using on this recording is an Italian instrument by German harpsichord builder Matthias Kramer build in 2003 with 8 - 8 - 16, range C - c.





Anmerkungen zum Programm von Mahan Esfahani.

Arcangelo Corelli (1653-1713) ist der Begründer eines Stils, dessen Einfluss während des gesamten 18. Jahrhunderts so weit reichte, dass seine Merkmale mehr oder weniger eine ganze Musikgattung prägten (und leider in den Händen von weniger begabten Komponisten zur Fließbandware wurden), und nimmt in der Musikgeschichte eine ebenso wenig beneidenswerte wie verdienstvolle Stellung ein. In diesem Sinne ähnelt er dem ebenso wohlklingenden Felix Mendelssohn: Der Einfluss beider Komponisten war noch Generationen nach ihrem Tod in den Werken praktisch aller Komponisten zu hören. Was genau Corellis Stil für seine Zeitgenossen so auffallend neuartig erscheinen ließ, ist eine schwierige Frage. Sicherlich war seine Standardisierung und Popularisierung bestimmter formaler Strukturen – vor allem die Abfolge der Satztypen in den *Sonate da Camera* und *Sonate da Chiesa* – ein wesentlicher Bestandteil dessen, was seine Anhänger als "Corellische" Manier betrachteten. Doch Corellis eigentlicher Kompositionsstil, seine Art, musikalische Gedanken in Phrasen und Motive zu gliedern, leitet sich grundlegend aus dem Idiom der Violine selbst ab. Bestimmte melodische Muster, die zur Modulation und zur Erzeugung von Sequenzen (z. B. Septimen- und Quintenketten) verwendet werden, entstammen im Grunde genommen den Besonderheiten der Violine, einem Instrument, das – ursprünglich aus der Tanzmusik stammend – im Hochbarock die Imitation der menschlichen Stimme kultiviert. Diese Spannung zwischen idiomatischen Instrumentaltechniken und der Evokation der Stimme ist das bestimmende Merkmal von Corellis Stil in all seinen erhaltenen Werken.

Als Rahmen für dieses Album haben wir zwei im Charakter sehr unterschiedliche Kammermusikwerke Corellis ausgewählt. Zuerst eine seiner Kirchensonaten, der *Sonata da Chiesa op. 3, Nr. 4*, deren viersätziges Schema später von Bach in seinen Sonaten für Violine solo sowie in seinen Sonaten für Violine und Cembalo und für Viola da Gamba und Cembalo aufgegriffen wurde. Das abschließende Werk auf dem Album ist eines der berühmtesten Stücke Corellis: seine *Sonate op. 5, Nr. 12* für Violine und Basso continuo, *La Follia*, 24 Variationen, wie sie in einer Fassung für Blockflöte 1702 von Walsh in London veröffentlicht wurde, was wiederum die Bedeutung Corellis in und nach seiner Zeit illustriert.

Zwei der Werke von J.S. Bach auf diesem Album – die *Vier Duette* (BWV 802–805) aus dem 3. Teil der Clavier-Übung (1739) und das Choralvorspiel zu *Von Gott will ich nicht lassen* (BWV 658) – sind ebenfalls von der violinistischen Formensprache geprägt. Während diese *imitatio violistica* (ein von Samuel Scheidt in seiner *Tabulatura Nova* von 1609 für solche Techniken in der Tastenmusik verwendeter Begriff) dem Werk Corellis vorausgeht, soweit es einen deutschen Kontext betrifft, zeigt die Figuration in den Duetten deutlich den Einfluss von Mustern, die in der zeitgenössischen italienischen Streichermusik zu finden ist. Hier treffen die ineinander verschlungenen Stimmen des alten deutschen *Biciniums* auf die harmonisch reichen *Arpeggiandi* des neueren cisalpinen Stils. Dieses Zusammentreffen von alt und neu und von gegensätzlichen nationalen Stilen ist noch ausgeprägter in der *Fuge über ein Thema von Corelli* (BWV 579) desselben Komponisten, die auf den beiden Themen des zweiten Satzes der vierten Sonate aus Corellis op. 3 Trios (1689) beruht. Wie es für einen Komponisten typisch ist, der alle Möglichkeiten des ihm zur Verfügung stehenden Materials ausgeschöpft hat, gibt uns Bach hier einen Einblick in die ungeheure geballte Kraft der Themen, die Corelli für die relativ kurze Doppelfuge des ursprünglichen Trios gewählt hat. Wie praktisch während seines gesamten kompositorischen Schaffens ist Bach in der Lage, die dem thematischen Material innewohnende Kraft aufzuzeigen, indem er demonstriert, was aus einer Idee herausgeholt und gesponnen werden kann, wenn man sie aus jedem denkbaren kontrapunktischen und harmonischen Blickwinkel betrachtet.

Die Blockflötenversion der *Sonate HWV 367* von Händel stammt aus einer autographen Quelle, die im Fitzwilliam Museum aufbewahrt wird und die offenbar aus den 1720er Jahren stammt. Eine spätere Fassung in h-Moll – möglicherweise eine Bearbeitung von John Walsh, der sie 1730 als gefälschtes "Opus 1" des Komponisten drucken ließ – existiert für Traversfloete und unterscheidet sich vom früheren Original in einigen kleinen Details.

Der gesamte Korpus der Bläseronaten Händels zeugt von der außerordentlichen Faszination, die von den großen Dimensionen der Violinsonate Corellis ausgeht, sowie vom Einfluss der Werke mit tänzerischen Sätzen zeitgenössischer französischer Komponisten für Soloinstrument und Continuo.

Der Umfang und die Breite von Händels Werken für Bläsersolisten bringen sie auf das Niveau des höchsten virtuoson Repertoires, das normalerweise mit Streichern assoziiert wird, insbesondere in Bezug auf den Ausdruck und die Rhetorik von Großformen wie dem Concerto grosso oder den Chorfugen der Oratorien, die Händel auf ein kleineres Medium überträgt. In geistreicher Anspielung sowohl auf die zweite Hälfte von Corellis op. 5 als auch auf die Art von Sätzen in François Couperins *Concerts Royaux*, führt Händel die Tänze seiner Wahlheimat England in die d-Moll-Blockflötensonate ein, sowohl im zweiten Satz, der eindeutig eine Hornpipe im Purcell'schen Stil ist, als auch in der witzig-schrägen Melodie des vorletzten Satzes, einer *Bourrée-cum-Rigaudon*, die die Grenze zwischen höfisch und ländlich überschreitet. Mehr als jeder andere seiner Zeitgenossen übernahm Händel die Tradition von Corellis einzigartigem urbanen Klassizismus, den er wiederum in einen persönlichen Stil integrierte, der gleichermaßen von der kontrapunktischen Kraft seiner deutschen Erziehung und den subtilen rhetorischen Wellenbewegungen der französischen Musik geprägt war. Ebenso hätte er Corelli durch die bezaubernde melodische Qualität all seiner Werke stolz gemacht.

Händels *Suite in B-Dur* (HWV 434) ist in ihrer allgemeinen Figuration und ihrem schwungvollen Auftreten sicherlich auf seine prägenden Jahre in Italien zurückzuführen. Schließlich war es in Rom, wo er Corelli nicht nur kennenlernte, sondern auch mit ihm zusammenarbeitete. Am Ostersonntag 1708 leitete der Ältere das Ensemble für die erste Aufführung des Oratoriums *La Resurrezione* des jungen Komponisten. – Mainwaring erzählt eine Anekdote aus den Proben, in der Corelli sich über den ungewohnten französischen Stil von Händels Original-Ouvertüre beschwerte und bemerkte: *Ma, caro Sassone, questa Musica è nel stylo Francese, di ch'io non m'intendo. (Aber, lieber Sassone – diese Musik ist im französischen Stil, den ich nicht verstehe)*. Was an dem eröffnenden *Allegro* besonders römisch oder corellihaf ist, ist unerheblich (tatsächlich hat es, wenn überhaupt, eher einen venezianischen Geschmack, der an Caldara und Vivaldi erinnert). Interessanter ist vielmehr, wie Händel die folgende *Aria con variazioni* auf eine Weise entwickelt, die dem corellischen Idiom nahesteht. Das zeigt sich besonders in den Verzierungen und Unterteilungen, die der Corelli-Schule ähneln, die noch Jahrzehnte nach der Veröffentlichung der op. 5 Violinsonaten Variationen über Variationen bestimmter Sätze schrieb und verbreitete. Diese Tradition

der Variation von Corellis Original wird übrigens in einer früheren Veröffentlichung von OUR Recordings erforscht (*La Follia* im 2014 mit *Petri/Esfahani Duo* cat. no. 6.220610). Das abschließende *Menuett* in der Paralleltonart g-Moll ist direkt der Art und Weise entnommen wie die Suite, die in Walshs 1733 *Suites de pièces* (einer Zusammenstellung verschiedener, vom Komponisten nicht autorisierter Stücke) erschienen ist. Es mag nicht Händels Absicht gewesen sein, aber es funktioniert dennoch wunderbar als eine Art frühklassischer Digestif zu den brillanten Gesten der ersten Sätze.

Verglichen mit Händels Sonate oder sogar Bachs Duetten ist das einzig Corellihafte an Telemanns *Sonates Corellisantes* (Hamburg, 1735) der Name der Sammlung und die Satzfolge. Für Telemanns Publikum, das sich für alles begeisterte, was mit den neuesten musikalischen Moden in Verbindung gebracht wurde, scheint dies kaum einen Unterschied gemacht zu haben. Telemanns formales Vorbild für diese Werke war höchstwahrscheinlich die Sonate op. 4 *Sonate a tre* (1694) des älteren Komponisten, deren Sätze Tanztitel tragen, ähnlich wie in der zweiten Hälfte der op. 5 Solosonaten. Was den Sonates Corellis an marmorgleicher Unvermeidlichkeit ihrer mutmasslichen Vorbilder fehlt, ersetzen der Witz und Humor, der Telemanns Markenzeichen sind. Telemann war kein Corelli – aber Corelli war eben auch kein Telemann.



Michala Petri

Michala Petri wurde im dänischen Kopenhagen am 7. Juli 1958 als Tochter musikalischer Eltern geboren. Als „Wunderkind“ nahm sie bereits im Alter von drei Jahren eine Blockflöte in die Hand, bekam kurz danach ihren ersten Musiklehrer und spielte mit zehn Jahren ihr erstes Konzert mit Orchester im Konzertsaal des Kopenhagener Tivoli. Im Anschluss daran begann sie ihre Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Prof. Ferdinand Conrad. Schon als 17-jährige hat sie eine internationaler Karriere begonnen, und dabei neben den traditionellen Konzertinstrumenten die Blockflöte als Soloinstrument in renommierten Konzertsälen und Festivals etabliert. Sie hat mehr als 5.000 Konzerte überall auf der Welt gespielt, oft mit ihren langjährigen Duopartner: dem Gitarristen und Lautenspieler Lars Hannibal.

Michala Petris Repertoire reicht vom Barock über Klassik und Romantik bis zur zeitgenössischen und improvisierten Musik sowie bis zum Einsatz in Multi-Media-Performances.

Die Liste ihrer musikalischen Partner durch die Jahre liest sich wie das "Who is Who" des späten 20 Jahrhunderts: darunter finden sich legendäre Künstler wie Sir Neville Marriner, Claudio Abbado, Sir James Galway, Gidon Kremer, Heinz Holliger, Henryk Szeryng, Pinchas Zukerman, Maurice Andre, Joshua Bell, Mahan Esfahani, Hille Perl und Keith Jarrett.

Mehr als 150 Werke sind für sie von Komponisten wie Sir Malcolm Arnold, Gordon Jacob, Daniel Kidane, Per Nørgård, Vagn Holmboe, Thomas Koppel, Axel Borup-Jørgensen, Bent Sørensen, Michael Berkeley, Joan Albert Amargos, Chen Yi, Bright Cheng, Fabrice Bollon, Roberto Sierra, Sean Hickey, Anthony Newman und Daniel Börtz geschrieben worden.

Seit vielen Jahren widmet sich Michala Petri der Aufgabe, Blockflötenkonzerte für das 21. Jahrhundert in Auftrag zu geben und aufzunehmen. Begonnen hat das 2008 mit den Grammy-nominierten *Movements*, mit Blockflötenkonzerten von Joan Albert Amargos, Daniel Börtz und Steven Stucky und weiter in 2010 mit der ebenfalls Grammy-nominierten Aufnahme *Chinese Recorder Concertos* mit Kompositionen von

Chen Yi, Bright Sheng, Tang Jianping und Ma Shui-Long. Seither hat Michala Petri ihre weltumspannende musikalische Reise mit *English Recorder Concertos* (2012), *Danish/Faroese Recorder Concertos* (2015), *German/French Recorder Concertos* (2016) und *American Recorder Concertos* (2019) fortgesetzt.

Unter den zahlreichen Auszeichnungen und Preisen, die Michala Petri erhalten hat, sind Nominierungen für den Nordic Council Music Prize (1996 und 2015), den Wilhelm Hansen Music Prize (1998), Léonie Sonnings Music Prize (2000); den European Soloist Prize: Pro Europa (2005); Knight of the Dannebrog, 1. Rank (2011); und die Wahl zum Danish Radio Artist of the Year (2019).

Ab 2012 war Michala Petri für eine längere Periode Honorarprofessor am Königlichen Musikkonservatorium in Kopenhagen. Seit Januar 2015 ist sie Vizepräsidentin für die Englische "Society of Recorder Players" (UK). Für viele Jahre war sie auch Vizepräsidentin der Dänischen Krebshilfe und Ambassador für UNICEF, Dänemark.

Die Blockflöten

“Die Blockflöten die ich auf dieser Einspielung verwende haben für mich eine besondere Bedeutung. Im Jahr 2022 hat mich die Organistin Patricia van Duuren Svendsen kontaktiert. Sie war seit vielen Jahren mit meinem ehemaliger Kommilitonen aus Hannover, dem Blockflötisten, Musiker und Schallplattendirektor, Leif Ramløv Svendsen verheiratet. Traurigerweise war Leif nach längerer Krankheit verstorben, und Patricia wollte mir jetzt die Möglichkeit geben auf seiner Sammlung edler Instrumente des schweizer Blockflötenbauers Heinz Ammann zu spielen. Nach meinen vielen Jahren mit moderner Musik und mit Blockflöten die im Stimmtton 440 Hz gestimmt waren, war dieses für mich eine mit Trauer vermischte wertvolle Möglichkeit meinem mehrjährigen Wunsch zu folgen, die Welt der authentischen Blockflöten im Stimmtton 415Hz zu erforschen und erfahren. Für diese Möglichkeit möchte ich Patricia ganz herzlich danken; ich bemühe mich die Instrumente einer besonderen Person weiter in der Welt klingen zu lassen“.

Michala Petri

Hille Perl

Hille Perl wird allgemein als eine der führenden Vertreterinnen der Kunst des Viola da Gamba-Spiels angesehen. Im norddeutschen Bremen in eine musikliebende Familie geboren und schon dadurch der Alten Musik nahestehend, entstand – nach dem Besuch eines Konzerts von Wieland Kuijken als sie 5 Jahre alt war – ihre Entscheidung für die Gambe.

Hille Perl studierte bei Niklas Trüstedt (Berlin), Pere Ros und Ingrid Stampa (Hamburg). Ihren Abschluss machte sie 1990 an der Bremer Akademie für Alte Musik, wo sie von Sarah Cunningham und Jaap ter Linden unterrichtet worden war. Nach ihrer Ausbildung konzertierte Hille Perl als Solistin und Ensemblesmusikerin in ganz Europa, den USA und Kanada sowie in Japan. Bald erschienen erste Solo-CDs. Unter den frühesten Aufnahmen war eine CD mit dem Titel *Retrouvé & Changé* (Deutsche Harmonia Mundi 1997), darauf ein Programm mit Werken des geheimnisvollen Monsieur de Sainte-Colombe. Um diese Zeit herum veröffentlichte sie mit Lee Santana (Laute, Theorbe, Chitarrone und Barockgitarre) einige Projekte und auch als Teil von Andrew Lawrence-Kings *Harp Consort*, darunter die maßstabsetzende CD *Spanische Tänze*. Angeregt von der sich bietenden Gelegenheit die südländischen Aspekte von Alter Musik zu erkunden, gründeten Hille und Lee Santana 2001 ihr eigenes Ensemble *Los Otros* (Die Anderen). In 2004 veröffentlichte Hille Perl mit Lee Santana auf Deutsche Harmonia Mundi eine ihrer am meisten gefeierten Aufnahmen: *Marais* "Pour la Violle & le Théorbe". Perl und Santana gründeten auch noch ein weiteres Ensemble, *Age of Passions*, mit der Geigerin und Dirigentin Petra Müllejan und dem Flötisten Karl Kaiser. Hille Perl machte darüber hinaus zwei Aufnahmen mit Gambenkonzerten mit dem Freiburger Barockorchester und brachte zwei Solo-CDs mit Sonaten von Johann Sebastian Bach heraus. Auch machte sie Einspielungen mit einer elektrischen Gambe und stellte diese 2014 auf dem Album *Born To Be Mild* vor. Mit ihrer Tochter Marthe, selbst eine talentierte Gambistin, spielte sie zwei CDs mit alter und neuer Musik über die Themen *Elemente* (2015) und *Die vier Jahreszeiten* (2016) ein.

Hille Perl konzertiert bei vielen großen europäischen Festivals. Ihre Aufnahmen für DHM/Sony haben ihr weltweites Kritikerlob und viele Auszeichnungen eingetragen, darunter vier ECHO Klassik-Preise.

2017 gab Hille Perl ihr Leinwanddebüt in dem Film *Happy End* des österreichischen Regisseurs Michael Haneke, der mit einem Academy Award ausgezeichnet wurde.

Seit 2002 unterrichtet Hille Perl Viola da gamba an der Hochschule der Künste Bremen. Wenn sie nicht auf Konzertreise ist, lebt sie in einem Bauernhaus in Norddeutschland mit ihrem Mann und einigen Schafen, Gänsen, Hühnern, zwei Katzen und zwei Hunden, vielen Bäumen und baut Gemüse an.

Die Viola da Gamba, Matthias Alban 1686

Dieses Instrument wurde 1952 in einem österreichischen Kloster entdeckt. Es kam in den Besitz eines Laien-Gambisten, der es von Ingo Muthesius instand setzen ließ, einem bekannten Streichinstrumentenbauer, der sich auf Gamben spezialisiert hatte. Obwohl das Instrument nicht katastrophal beschädigt war, ersetzte Muthesius den Teil des Griffbretts, der mit das Instrument verbunden war, erhielt den originalen Löwenkopf und den Wirbelkasten. Der Korpus des Instruments ist original, auch wenn der Apfelholzboden und die Zargen über die Jahrhunderte einige Risse erhalten haben. Das Instrument ist einzigartig in der Hinsicht, dass bis heute kein Schwesterinstrument gefunden werden konnte. Die Forschung hat bestätigt, dass das Deckenholz dieses Instruments den erhaltenen Violinen aus der Alban-Werkstatt in Bozen entspricht, in der Matthias Alban und seine zwei Söhne bis 1712 aktiv waren. Das Instrument wurde Hille Perl von dem Eigentümer testamentarisch vermacht. Es hat gegenwärtig einen neuen Steg und ein neues Griffbrett, gebaut von Claus Derenbach in Köln. Das Alban-Instrument ist seit 2004 das Haupt-Instrument von Hille Perl.

Mahan Esfahani

Mahan Esfahani wurde 1984 in Teheran geboren und wuchs in den USA auf. Sein erster Kontakt mit dem Klang des Cembalos kam von Musikkassetten, die ein Onkel ihm gegeben hatte. Esfahani erinnert sich: „Eine war mit Karl Richter, dem deutsche Dirigenten und Cembalisten, der Bach spielte. Nun, ich hörte mir das an und dachte: ‚Das ist es, was ich machen möchte‘.“ Diesem Vorsatz getreu studierte er Musikwissenschaft und Geschichte an der Stanford Universität, später ging er nach Boston, wo er Cembalo bei Peter Watchorn studierte; anschließend vervollständigte er seine künstlerische Lehrzeit bei der gefeierten tschechischen Cembalistin Zuzana Růžičková.

Seine Studien weiterführend, reiste Esfahani nach London und trat bei einer privaten Veranstaltung auf. Zufällig war ein BBC-Mitarbeiter anwesend, der von Esfahanis Spiel beeindruckt genug war, um Dinge in Bewegung zu setzen. 2008 wurde Esfahani als erster Cembalist vom BBC Radio zu einem „New Generation Artist“ ernannt. Nach einer dreijährigen Arbeitsperiode als „artist-in-residence“ am New College in Oxford, pflegte Esfahani seine akademischen Verbindungen weiter und wurde Ehrenmitglied des Keble College in Oxford. Er erhielt eine Professur an der Guildhall School of Music and Drama in London. Mahan Esfahanis kreative Programme und sein Eintreten für zeitgenössische Werke haben die Aufmerksamkeit von Kritikern und Publikum in Europa, Asien und Nordamerika erregt.

Er hat Solo-Recitals in den großen Konzertsälen und Konzertsälen der Welt gegeben, darunter Wigmore Hall und Barbican Centre, London; Oji Hall, Tokyo, Forbidden City Concert Hall in Peking, Shanghai Concert Hall, dem Opernhaus von Sydney, im Mostly Mozart Festival des Lincoln Centers, New York, Züricher Tonhalle, Konzerthaus Wien, bei den Festivals von Edinburgh, Aspen und Aldeburgh und beim Bachfest Leipzig.

Als Solist hat er mit vielen renommierten Orchestern gespielt: mit dem Chicago Symphony, Seattle Symphony, Orpheus Chamber Orchestra, BBC Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Melbourne Symphony, Czech Radio Symphony, Aarhus Symphony Orchestra, den Hamburger Symphonikern, dem Münchner Kammerorchester, Britten Sinfonia, the Royal Northern Sinfonia, und Los Angeles Chamber Orchestra, wo er 2016 bis 2018 auch künstlerischer Partner war.

Esfahani hat eine umfassende und abwechslungsreiche Diskographie. Für die *Württembergischen Sonaten* von Carl Philipp Emanuel Bach bekam er den „Gramophone Award 2014“, und die „Pièces de Clavecin“ von Rameau wurden 2014 für den Gramophone Award nominiert und kamen auf die New York Times-Liste von Top-Einspielungen. Sein erstes Album für die Deutsche Grammophon, *Time Present and Time Past* erhielt 2016 in Frankreich einen „Choc de Classica“, und die ebenda erschienenen *Goldberg-Variationen* von Bach gewannen den „Instrumental Award des BBC Music Magazine 2017“. Dreimal, in 2014, 2015 und 2017 wurde er für Gramophones „Artist of the Year“ nominiert. Im Jahr 2023 bekam er für das Soloalbum *Bach – Italian Concerto/French Overtures* einen ICMA award sowie einen Opus Klassik für die *Martinu, Krása and Kalabis Harpsichord Concertos*. Im Jahr 2022 erhielt er die „Wigmore Hall Medal“, als der bisher jüngste Künstler.

Esfahanis Tätigkeit als Kammermusiker hat sich ebenfalls als großartig erwiesen: die Einspielung der *Sonaten* op. 5 von Corelli in zeitgenössischen Arrangements für Blockflöte mit Michala Petri – eine für Esfahani besonders wertvolle Zusammenarbeit – erhielt den ICMA-Preis 2016

Das Cembalo. Das Cembalo, das Mahan Esfahani in dieser Aufnahme verwendet, ist ein 2003, von Matthias Kramer gebautes Cembalo mit 8 - 8 - 16, Tonumfang C - c.

Producer, mix and mastering Mette Due
Editing Michala Petri and Mette Due
Co-producer and executive producer Lars Hannibal
Booklet notes Mahan Esfahani
Biographies Joshua Cheek
German translation Søren Meyer-Eller, Jens-Christian Fischer
Cover photo Nikolaj Lund
Artwork and cover design CEZBP, OUR Recordings

Recorded in Garnisons Kirke, Copenhagen, November 27–29, 2022

Recorded in the DXD audio format (Digital eXtreme Definition, 352.8 kHz/32bit). Pyramix DAW system with Horus preamps/ converters and Tango Controller. Monitored on B&W Nautilus Diamond speakers.

Microphones: 3 x DPA 4006-TL (deccatree) 2 x DPA 4015 (harpisichord) 1 Neumann u89 + 1 DPA 4011 (viola da gamba) 1 x DPA 4006 + 2 x Sennheiser MKH 40 (recorder) 2 x Neumann KM 184 (surround) 2 x Neumann KM 184 (Hall) 3 x DPA 4006-TL + 2 x DPA 4015TL + 1 x Neumann U89 & 2x Neumann KM184 for surround channel.

Special thanks to the staff at Garnisons Church for warm hospitality and wonderful atmosphere during the recording days in the Church, and to Mogens Rasmussen for great help, transportation and tuning of the harpsichord.

This recording is made possible by generous support from



AAGE OG JOHANNE
LOUIS-HANSENS FOND



William
Demant Fonden

ARNE V. SCHLESCHS FOND



OUR Recordings releases:

- OE** Orchestra/Ensemble
- PH** Petri/Hannibal Duo
- LP** Vinyl
- VG** Violin/Guitar
- EP** Digital only
- CR** Choir/Recorder
- OM** Organ music
- VE** Danish National Vocal Ensemble
- RH** Recorder/Harpsichord
- SW** Spoken words
- CH** Chinese
- RC** Recorder Concertos
- BJ** Borup-Jørgensen
- IS** Instrumental solo
- ID** Instrumental duo



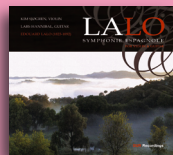
ID 8.226917



IS 6.220677-78



VG 8.226904



VG 8.226903



VG 8.226902



VG 6.220602



IS 8.226915
LP OUR-LP003



PH 8.226914
LP OUR-LP002



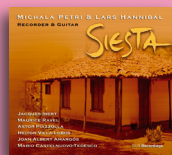
PH 6.220619



PH 6.220604



PH 6.220601



PH 8.226900



OE 6.220682



OE 8.226916



OE 6.220680



OE 6.220679



OE 6.220674



OE 6.220673



OE 6.220618



OE 6.220570



IS 6.220681



OE 8.226918



EP 9.70892



EP 9.70893



EP 9.70896



EP 9.70896



EP 9.70897



LP OUR-LP001



CR 8.226907



CR 6.220615



CR 6.220605



VE 6.220676



VE 6.220671



VE 6.220612



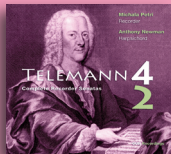
VE 8.226906



VE 8.226911



OM 6.220675



RH 8.226909



RH 6.220610



RH 6.220611



SW 8.226908



CH 8.226901



CH 6.220600



RC 8.226912



RC 6.220614



RC 6.220609



RC 6.220606



BJ 6.220672



BJ 6.220617



BJ 6.220616



RC 6.220603



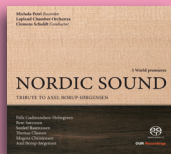
RC 8.226905



RC 6.220531



RC 6.220607



BJ 6.220613



BJ 6.220608



BJ 8.226910



BJ 2.110426