

Una Follia di Napoli
CONCERTI & SINFONIE PER FLAUTO *l'anno 1725*

MAURICE STEGER

FLAUTO DOLCE / RECORDER
FLÛTE À BEC & DIRECTION

	DOMENICO SARRO (<i>Trani 1679-1744 Napoli</i>)	
	Concerto 11 in A minor / la mineur / a-Moll	10'36
1	I. Largo. Staccato e dolce	2'00
2	II. Allegro	3'28
3	III. Larghetto	2'42
4	IV. Spiritoso	2'26
	ALESSANDRO SCARLATTI (<i>Palermo 1660-1725 Napoli</i>)	
5	Improvisation upon the Partite 'Follia di Spagna'	11'13
	NICOLA FIORENZA (<i>Napoli after 1700-1764 Napoli</i>)	
	Sinfonia in A minor / la mineur / a-Moll	10'25
6	I. Grave	3'49
7	II. Allegro	2'04
8	III. Largo e staccato	3'22
9	IV. Allegro assai	1'10
	DOMENICO SCARLATTI (<i>Napoli 1685-1757 Madrid</i>)	
	Sinfonia 1 in A major / La majeur / A-Dur	4'11
10	I. Grave - Presto	2'32
11	II. Adagio	0'51
12	III. Allegrissimo presto	0'48
	FRANCESCO BARBELLA (<i>Napoli 1692-1732 Napoli</i>)	
	Concerto 3 in C major / Ut majeur / C-Dur	10'59
13	I. Amoroso	4'11
14	II. Allegro	2'54
15	III. Adagio	2'00
16	IV. Allegro	1'54
	FRANCESCO MANCINI (<i>Napoli 1672-1737 Napoli</i>)	
	Sonata 11 in G minor / sol mineur / g-Moll	10'41
17	I. Un poco andante	3'31
18	II. Allegro	1'48
19	III. Largo	3'15
20	IV. Allegro	2'07
	LEONARDO LEO (<i>San Vito degli Schiavi 1694-1744 Napoli</i>)	
	Concerto in G major / Sol majeur / G-Dur	14'35
21	I. Allegro	4'38
22	II. Largo	5'27
23	III. Allegro	4'30

Sources:

Manoscritto di Napoli 1725, *24 Concerti di Flauto, Violini, Violetta e Basso, di Diversi Autori*, Conservatorio San Pietro a Majella (Sarro & Barbella)

Ms. 194, Biblioteca Nazionale di Torino, Fondo Foà-Giordano, *keyboard works, volume 2* (Alessandro Scarlatti)

Ms. 2210-17, Conservatorio San Pietro a Majella, 1726, *Concerti e Sinfonie a flauto solo* (Firenze)

16 Sinfonie, Ms. 2364, Bibliothèque Nationale de Paris, *Sinfonia per tre violini e basso* (Domenico Scarlatti)

XII Solos for a Flute with a Thorough Bass for the Harpsichord or Bass Violin, printed in London, 1724 (Mancini)

Ms. 80, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, the manuscript attributes the Concerto to 'Le Cevalier Amadée', *Concerto, Flauto Traverso, Violino Primo, Violino Secondo et Basso*, composed in Napoli around 1725 (Leo)

MAURICE STEGER – recorder & direction

- alto recorder in f', after J. Denner, made of ivory in 2010 by Ernst Meyer (1-4)
- alto recorder in f', after P. I. Bressan, made of boxwood in 2011 by Ernst Meyer (5)
- alto recorder in e flat', after P. I. Bressan, made of boxwood in 2011 by Ernst Meyer (6-9)
- alto recorder in f', after J. Denner, made of grenadilla in 2010 by Ernst Meyer (13-16)
- alto recorder in f', after J. Denner, made of boxwood in 2002 by Ernst Meyer (17-20)
- soprano recorder in c", after B. Reich, made of grenadilla in 2004 by Heinz Ammann (21-23)

FIORENZA DE DONATIS – violin

- violin made in Milano in 1739 by Carlo Antonio Testore (6-9, 13-14, 16, 21-23 violin 1 & 1-4, 10-12 violin 2)

ANDREA ROGNONI – violin

- violin made in Tuscany around 1700, anonymous (1-4, 10-12 violin 1 & 6-7, 9, 13-14, 16, 21-23 violin 2)

ANAÏS CHEN – violin

- violin made in Germany, late 18th century, anonymous (10-12 violin 3)

STEFANO MARCOCCHI – viola

- viola made in Vils im Tyrol in 1769 by Jakob Petz (1-4, 7, 9, 21-23)

MAURO VALLI – violoncello & violoncello piccolo

- violoncello made in Paris around 1740 by Andrea Castagneri (1-4, 5, 6-9, 10-12, 14, 15, 17-20, 21-23)
- violoncello piccolo, after baroque models, made in 1993 by Lucia Valli & Matias Herrera (5, 13, 16)

VANNI MORETTO – double bass

- double bass made in Italy, late 18th century, anonymous (1-4, 6-9, 10, 12, 21-23)

BRIGITTE GASSER – violetta, viola da gamba & lirone

- lirone after G. da Salò, made in 2004 by Günter Mark (5)
- bass viola da gamba after B. Norman, made in 1989 by Guy Derat (5, 16)
- treble viol after J. C. Hoffmann, made in 2008 by Bert Dekker (6)

NAOKI KITAYA – harpsichord & organ

- harpsichord after G. B. Giusti, made in 1999 by Bernhard & Barbara Fleig (2-4, 6-9)
- harpsichord after C. Grimaldi, made in 2003 by Markus Krebs (5, 10-12, 21-23)
- harpsichord after C. Grimaldi, made in 2011 by Markus Krebs (5, 18, 20)
- positive organ (8', 8', 4'), after early Italian models, made in 2004 by Bernhard Fleig (13-14, 16)

DANIELE CAMINITI – theorbo, baroque guitar & archlute

- theorbo after M. Tieffenbrucker, made in 2010 by Andreas von Holst (1-3, 5, 6-9, 22)
- baroque guitar after nach A. Voboam, made in 2006 by Michele Busardò & in 2010 by Julian Behr (4, 5, 21, 23)
- archlute after V. Venere, made in 2004 by Andreas von Holst (5, 13-16, 17-20)

MARGIT ÜBELLACKER – psalterium

- psalterium, after baroque models, made in 2009 Alfred Pichlmaier (1, 3, 5, 6, 8-9, 13-16)

A = 415, 1/6 meantone temperament

FANTASIE DI VIAGGIO: IL FLAUTO A NAPOLI VERSO IL 1725

Il 1725, data di pubblicazione dei *Principi di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni* del filosofo napoletano Giambattista Vico, era un “anno santo”, celebrato cioè con particolare fervore in tutte le chiese della cristianità. Anche a Napoli si moltiplicarono le manifestazioni pubbliche di giubilo, che si univano all’acclamazione del nuovo papa Benedetto XIII Orsini, originario di Gravina nel regno di Napoli, iniziate a partire dal giugno 1724. Il viceré austriaco a Napoli era dal 1722 il cardinale d’Althann, che nonostante il suo abito, favorì il moltiplicarsi di spettacoli di opera seria e comica nel teatro San Bartolomeo e negli altri tre teatri attivi in città, mentre i quattro conservatori di musica, nati nel primo Seicento, continuavano a produrre centinaia di compositori, cantanti e strumentisti che cominciavano a spargere in tutta Europa la fama della musica napoletana. Ma erano soprattutto i viaggiatori a giungere a Napoli con l’aspettativa di trovarvi le delizie della capitale mondiale della musica, come fecero in quei decenni Labat, Montesquieu, De Brosses e più tardi Burney e tanti altri.

Nel 1725 giunse a Napoli anche un musicista tedesco, attirato dalla speranza di conoscere il grande Alessandro Scarlatti, seguendo in questo itinerario le orme dei suoi illustri predecessori e conterranei Haendel e Hasse. Si chiamava Johann Joachim Quantz e sarebbe divenuto il flautista più celebre del Settecento, grazie al suo mecenate Federico II di Prussia, virtuoso dilettante dello strumento. Quantz restò a Napoli dal gennaio al marzo di quell’anno, riuscendo a convincere l’anziano Alessandro Scarlatti, che aveva confessato ad Hasse la sua avversione per gli strumenti a fiato che considerava mai ben intonati, della dignità dello strumento per il quale addirittura, dopo averlo sentito suonare, l’italiano decise di scrivere alcune sonate a lui dedicate. Scarlatti era al culmine della sua straordinaria carriera che lo aveva reso il più celebre compositore d’opera del suo tempo, e morì nell’ottobre di quello stesso anno, lasciando a Napoli suoi eredi spirituali una serie di giovani musicisti che s’imposero presto come i protagonisti di una vera e propria “scuola musicale napoletana”: Sarro, Mancini, Leo, Vinci e Porpora in particolare.

Non può essere un caso che tutti costoro, ed altri napoletani oggi meno conosciuti, abbiano scritto musica per flauto a partire dagli stessi anni del viaggio di Quantz. Il repertorio per lo strumento a Napoli, prima di quella data, era infatti quasi inesistente, limitato quasi esclusivamente a musica vocale (arie d’opera, serenate e cantate) con strumento a fiato obbligato. Quando parliamo di flauto, nei primi decenni del Settecento, dobbiamo tenere presente che esistevano due tipi di strumenti il cui repertorio non sempre era intercambiabile: il flauto dolce, di antica e nobile tradizione (diffuso proprio negli ambienti aristocratici come tipico strumento degli “amateurs”), e il flauto traversiere, introdotto a Napoli molto tardi probabilmente dai militari austriaci e gradualmente entrato nell’uso anche didattico dei conservatori. Dei due strumenti, il primo era certamente il più diffuso, tanto che le fonti lo definiscono direttamente “flauto”, specificando “traversiere” quando si parla dell’altro. In realtà, gli oboisti della cappella reale di Napoli e gli altri virtuosi attivi in città erano polistrumentisti abili nel suonare tutti gli strumenti a fiato. In tutti i casi è certamente il flauto dolce al quale sono destinati brani vocali di Alessandro Scarlatti con flauto obbligato fin dal 1695 (un oratorio, due cantate da camera) e lo stesso strumento troviamo occasionalmente in arie d’opera di vari autori.

Nel 1724 era apparsa a Londra la prima raccolta di sonate per flauto esplicitamente composte da un napoletano. Si tratta dei *XII Solos for a violin or a flute* di Francesco Mancini, vice di Scarlatti alla direzione della cappella reale di Napoli e autore di almeno un’opera rappresentata anche a Londra. Tommaso Rossi, nella sua tesi sul flauto a Napoli (2010), ha ricondotto questa pubblicazione ad un rapporto di Mancini con il dedicatario John Fleetwood che era console inglese a Napoli e flautista dilettante, sottolineando un altro contatto importante tra il flautista Robert Valentine e Scarlatti.

La data 1725 appare significativamente nella più importante fonte collettiva di musica per flauto dolce napoletana di quegli anni. Si tratta di un manoscritto della biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli (MS 31-36), che secondo il frontespizio accoglie 24 *Concerti* per flauto, violini, “violetta” e basso di diversi autori. Ciascuno dei brani all’interno del manoscritto è però chiamato *Sonata*, ad indicare una intercambiabilità ancora a quest’epoca tra le due denominazioni. Il più rappresentato degli autori è ancora Francesco Mancini (12 *Sonate*), seguito da Alessandro Scarlatti (7 brani) e poi una composizione ciascuno di Francesco Barbella, Giovanni Battista Mele, Domenico Sarro e Robert Valentine. Come ha notato Tommaso Rossi, almeno tre di questi compositori avevano collaborato con il Conservatorio di Santa Maria di Loreto del quale era maestro in quegli anni Mancini e la raccolta potrebbe essere stata pensata per un uso didattico in quel conservatorio. Ma è anche vero che molti dei nomi elencati erano associati alla Real Cappella del viceré di Napoli, di cui nel 1725 era

maestro Scarlatti e suo vice Mancini. Soltanto Mele, che all'epoca aveva ventiquattro anni ed aveva appena terminato i suoi studi al Conservatorio de'Poveri di Gesù Cristo, Barbella e Fiorenza non risultano coinvolti nella Real Cappella. La carriera del primo si sarebbe svolta più tardi in Spagna chiamato nell'orchestra reale da Farinelli. Francesco Barbella, dopo aver studiato al Conservatorio di Loreto, ne divenne maestro di violino fino alla sua morte avvenuta nel 1732 (fu padre del più celebre Emanuele, violinista della Real Cappella e amico di Charles Burney al tempo del suo viaggio a Napoli nel 1770). Al 1726, molto vicino dunque al manoscritto collettivo del Conservatorio di Napoli, risale invece la prima composizione datata per flauto di Nicola Fiorenza, anch'egli più tardi maestro nel Conservatorio di Loreto, particolarmente legato a questo strumento al quale dedica una serie di composizioni intitolate indifferentemente *Concerti* o *Sinfonie*: ancora una volta la definizione formale sembra interscambiabile a Napoli.

Gli altri musicisti compresi in questa registrazione (quasi tutti anche nel manoscritto del 1725) sono fortemente legati alla Real Cappella di Napoli. Dopo il 1701 entrò nella Cappella diretta dal padre Alessandro anche il giovane Domenico Scarlatti (aveva appena 16 anni), prima di trasferirsi a Roma e poi nella penisola iberica. Il già ricordato Francesco Mancini, fedele assistente di Alessandro Scarlatti, dopo la sua scomparsa ne prese il posto come maestro di cappella proprio nel 1725, e a sua volta fu sostituito alla sua morte nel 1737 dal vicemaestro Domenico Sarro. Infine il vicemaestro Leonardo Leo riuscì finalmente a prendere il posto di Sarro come maestro della Real Cappella nel 1744, ma morì pochi mesi dopo, considerato il più importante maestro di quel tempo a Napoli. E appunto il concerto di Leo appare come unica eccezione nel panorama coerente di questa registrazione che offre tutti brani per flauto dolce in una esecuzione come poteva avere avuto luogo nella Napoli intorno al 1725: si tratta di un brano più tardo, probabilmente già concepito per il traversiere e probabilmente su commissione di qualche nobile mecenate come il duca di Maddaloni, che patrocinò altre composizioni di Leo, come i celebri concerti per violoncello. intorno al 1737-38. Del resto Leo aveva già utilizzato due traversieri, con splendido effetto pastorale, in un'aria della sua serenata *Diana amante*, datata Napoli 1717. Il confronto del più tardo Concerto in Sol di Leo con il resto del programma aumenta la sensazione che qualcosa di davvero irripetibile fosse accaduto a Napoli per il flauto dolce nel decennio precedente all'arrivo di Carlo di Borbone come re di Napoli, nel 1734.

Nell'osservare i nomi che ritroviamo nel manoscritto napoletano del 1725 e nelle altre fonti per flauto di quegli anni, restiamo stupiti nel riconoscere i più grandi compositori del primo Settecento a Napoli e alcuni anche dell'intera Europa. Eppure nessuno di loro continuò più a scrivere musica per flauto dolce con la stessa intensità e profondità nei decenni successivi. Fiorenza, Sarro e Leo (insieme a Vinci e Mele), ebbero tuttavia un'ultima occasione di comporre brani flautistici quando nuovo viceré di Napoli divenne, dal 1728 al 1733, il Conte austriaco Aloys Thomas Raimund von Harrach, flautista dilettante e grande appassionato di musica. Dopo la sua partenza il repertorio napoletano per flauto dolce scomparve velocemente come era apparso, forse per effetto della visita di Quantz, lasciando ai tanti viaggiatori del Grand Tour che giunsero da quel momento sempre più numerosi a sud altri tipi di fantasie musicali da riportare in patria come *Souvenir de Naples*: l'opera in musica.

DINKO FABRIS

RÊVERIES DE VOYAGE : IL FLAUTO À NAPLES VERS 1725

L'année 1725, date de publication des *Principes d'une science nouvelle relative à la nature des nations* du philosophe napolitain Giambattista Vico, fut une "année sainte", célébrée comme il se doit avec une ferveur particulière dans toutes les églises de la Chrétienté. À Naples comme ailleurs, nombreuses furent les réjouissances publiques, associées aux cérémonies en l'honneur du nouveau pape Benoît XIII Orsini, originaire de Gravina dans le royaume de Naples, qui débutèrent dès juin 1724. Le vice-roi autrichien de Naples était, depuis 1722, le cardinal d'Althann qui, nonobstant son habit ecclésiastique, favorisait la multiplication des spectacles d'opéra (*seria* et *comica*) au théâtre San Bartolomeo ainsi que dans les trois autres théâtres en activité, tandis que les quatre conservatoires de musique, fondés au début du XVII^e siècle, continuaient à produire des centaines de compositeurs, chanteurs et instrumentistes, qui commençaient à répandre dans l'Europe entière la renommée des musiciens napolitains. Mais ce furent surtout les voyageurs qui vinrent à Naples dans l'idée d'y découvrir les délices de la capitale mondiale de la musique, comme le firent, au cours de ces quelques décennies, Labat, Montesquieu, de Brosses, plus tard Burney et tant d'autres.

En 1725, Naples vit également arriver un musicien allemand, attiré par l'espoir de faire la connaissance du grand Alessandro Scarlatti, suivant en cela les traces de ses illustres prédécesseurs et compatriotes Haendel et Hasse. Il se nommait Johann Joachim Quantz, et allait devenir le flûtiste le plus célèbre de son temps, grâce à son mécène Frédéric II de Prusse, qui pratiquait lui-même l'instrument en amateur de talent. Quantz séjourna à Naples de janvier à mars de la même année. Bien qu'Alessandro Scarlatti eût confié à Hasse son aversion pour les instruments à vent, dont il jugeait la justesse pour le moins approximative, Quantz réussit à convaincre le vieux maître de la dignité de son instrument, au point que celui-ci, après l'avoir entendu jouer, décida aussitôt d'écrire quelques sonates qu'il lui dédia. Scarlatti était alors au sommet de son extraordinaire carrière, qui avait fait de lui le compositeur d'opéras le plus célèbre de son temps ; il mourut en octobre de la même année, laissant après lui à Naples, comme ses héritiers spirituels, bon nombre de jeunes musiciens qui ne tardèrent pas à s'imposer comme les protagonistes d'une authentique "école musicale napolitaine" : Sarro, Mancini, Leo, Vinci et Porpora en particulier.

Ce n'est sûrement pas un hasard si tous ces compositeurs, ainsi que d'autres musiciens napolitains moins connus aujourd'hui, ont écrit pour la flûte à

partir des années qui suivirent le voyage de Quantz. Le répertoire napolitain destiné à l'instrument était en effet quasi inexistant avant cette période et se limitait presque exclusivement à la musique vocale (airs d'opéras, *serenate*, cantates) avec instrument à vent obligé. Lorsqu'on parle de flûte dans les premières décennies du XVIII^e siècle, il ne faut pas oublier qu'il existait deux types d'instruments dont le répertoire n'était pas toujours interchangeable : la flûte douce, d'ancienne et noble tradition (répandue justement dans les milieux aristocratiques comme instrument typique des "amateurs"), et la flûte traversière, introduite tardivement à Naples, probablement par les soldats autrichiens, et entrée peu à peu en usage, y compris dans les conservatoires où elle était enseignée. Des deux instruments, le premier était sans nul doute le plus répandu, au point que les sources le désignent directement par le terme de "flûte", spécifiant "traversière" lorsqu'il s'agit du second. En réalité, les hautboïstes de la chapelle royale de Naples et les autres musiciens en activité dans la ville étaient des virtuoses capables de jouer de tous les instruments à vent. C'est en tout cas à la flûte douce que sont destinées les pièces vocales d'Alessandro Scarlatti avec flûte obligée écrites à partir de 1695 (un oratorio, deux cantates *da camera*), et c'est encore le même instrument que nous trouvons occasionnellement dans des airs d'opéras de divers auteurs.

En 1724 parut à Londres le premier recueil de sonates pour flûte explicitement composées par un Napolitain. Il s'agit des *XII Solos for a violin or a flute* de Francesco Mancini, assistant de Scarlatti à la direction de la chapelle royale de Naples et auteur d'au moins un opéra représenté également à Londres. Tommaso Rossi, dans sa thèse sur la flûte à Naples (2010), voit dans cette publication le témoignage de liens amicaux entre Mancini et le dedicataire John Fleetwood, consul d'Angleterre à Naples et flûtiste amateur, et souligne une autre relation importante entre le flûtiste Robert Valentine et Scarlatti. La date de 1725 apparaît de façon significative dans la plus importante source collective de musique napolitaine pour flûte douce remontant à ces années-là. Il s'agit d'un manuscrit de la bibliothèque du Conservatoire San Pietro a Majella de Naples (MS 31-36) qui, selon le frontispice, rassemble 24 *Concerti* pour flûte, violon, "violetta" et basse de divers auteurs. Chacune des pièces, à l'intérieur du manuscrit, est néanmoins appelée *Sonata*, preuve de l'interchangeabilité, encore à cette époque, des deux dénominations. L'auteur le plus représenté est encore Francesco Mancini (12 *Sonate*), suivi par Alessandro Scarlatti (7 morceaux) ; viennent ensuite des compositions (une pour chaque auteur) de Francesco Barbella, Giovanni Battista Mele, Domenico Sarro et Robert Valentine. Comme l'a fait remarquer Tommaso Rossi, trois de ces compositeurs, au moins, avaient collaboré avec le Conservatoire de Santa Maria di Loreto, dont Mancini était à cette époque directeur, et le recueil peut avoir été conçu pour un usage didactique dans ce même conservatoire. Mais il est également vrai que, parmi les noms cités,

beaucoup étaient associés à la *Real Cappella* du vice-roi de Naples, dont Scarlatti était, en 1725, le directeur, assisté de son adjoint Mancini. Seuls, Mele – qui, à l’époque, avait vingt-quatre ans et venait tout juste de terminer ses études au Conservatoire *de’ Poveri di Gesù Cristo* –, Barbella et Fiorenza n’apparaissent pas liés à la *Real Cappella*. La carrière du premier allait se dérouler quelques années plus tard en Espagne, où Farinelli devait le faire engager dans l’Orchestre Royal. Francesco Barbella, après avoir étudié au Conservatoire de Notre-Dame de Lorette, y fut nommé *maestro di violino* jusqu’à sa mort, en 1732 (il fut le père d’Emanuele, plus connu, violoniste de la chapelle royale et ami de Charles Burney à l’époque de son voyage à Naples, en 1770). C’est en revanche à l’année 1726 – très proche, donc, du manuscrit collectif du Conservatoire de Naples – que remonte la première composition datée pour flûte de Nicola Fiorenza, qui devait lui aussi devenir plus tard professeur au Conservatoire de Notre-Dame de Lorette, et qui était particulièrement attaché à cet instrument, auquel il consacra une série de compositions, intitulées indifféremment *Concerti* ou *Sinfonie* : une fois encore, la définition formelle semble interchangeable à Naples.

Les autres compositeurs figurant dans cet enregistrement (et presque tous présents dans le manuscrit de 1725) sont étroitement liés à la *Real Cappella* de Naples. C’est après 1701 que le jeune Domenico Scarlatti (il avait tout juste 16 ans) entra à la *Cappella* dirigée par son père Alessandro, avant de partir pour Rome, puis pour la Péninsule Ibérique. Francesco Mancini, fidèle assistant d’Alessandro Scarlatti, occupa à son tour, après la disparition de ce dernier en 1725, le poste de *maestro di capella*, puis fut lui-même remplacé, à sa mort (1737), par le *vicemaestro* Domenico Sarro. Ce fut enfin le *vicemaestro* Leonardo Leo qui, en 1744, succéda à Sarro en tant que *maestro* de la *Real Cappella*, mais il mourut quelques mois plus tard, alors qu’il était considéré comme le plus éminent *maestro di cappella* de son temps à Naples. Le concerto de Leo, en fait, fait figure d’unique exception dans le panorama cohérent de cet enregistrement, qui présente un ensemble d’œuvres pour flûte douce dans une exécution conforme à ce qu’on pouvait entendre, à Naples, aux alentours de 1725 : il s’agit d’une composition plus tardive, probablement déjà conçue pour la flûte traversière, sans doute à la demande de quelque noble mécène, tel le duc de Maddaloni, qui commanda d’autres ouvrages à Leo, comme les célèbres concertos pour violoncelle, aux alentours de 1737-38. Leo avait, du reste, déjà utilisé deux flûtes traversières avec un splendide effet “pastoral”, dans une aria de sa *Serenata* “*Diana amante*”, datée de 1717 à Naples. La confrontation du *Concerto en Sol* de Leo, plus tardif, avec le reste du programme, renforce le sentiment qu’à l’arrivée de Charles de Bourbon sur le trône de Naples en 1734, quelque chose de vraiment unique – et qui ne devait plus se répéter – s’était produit pour la flûte douce à Naples durant la décennie précédente.

En observant les noms que l’on retrouve dans le manuscrit napolitain de 1725 et dans les autres sources de musique pour flûte datant de ces années-là, on est surpris d’y rencontrer les plus grands compositeurs du début du XVIII^e siècle à Naples, et même, pour certains, en Europe. Toutefois, dans les décennies suivantes, aucun ne continua à écrire de la musique pour flûte douce avec la même intensité. Fiorenza, Sarro et Leo (de même que Vinci et Mele) eurent néanmoins une dernière occasion de composer des œuvres pour flûte lorsque le comte autrichien Aloys Thomas Raimund von Harrach, flûtiste amateur et passionné de musique, devint vice-roi de Naples de 1728 à 1733. Après son départ, le répertoire napolitain pour flûte douce disparut aussi rapidement qu’il était apparu, peut-être sous l’effet de la visite de Quantz, laissant à tant de voyageurs en route pour leur *Grand Tour* – qui, à partir de cette époque, furent de plus en plus nombreux à venir dans le sud – d’autres sortes de rêveries musicales à rapporter chez eux comme “souvenir de Naples” : l’*opera in musica*.

DINKO FABRIS

Traduction : Michel Chasteau

TRAVELLERS' FANTASIES: *IL FLAUTO* IN NAPLES AROUND 1725

The year 1725, the date of publication of the Neapolitan philosopher Giambattista Vico's *Principi di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni* (Principles of a new science concerning the nature of the nations), was a 'holy year', celebrated with special fervour in all the churches of Catholic Christendom. In Naples as elsewhere, there were numerous public manifestations of joy that combined with the acclamations for the new pope, Benedict XIII Orsini, a native of Gravina in the Kingdom of Naples, which had begun in June 1724. The Austrian Viceroy of Naples (appointed in 1722) was Cardinal von Althann, who notwithstanding his ecclesiastical habit encouraged the multiplication of performances of opera (serious and comic) at the Teatro San Bartolomeo and the other three theatres in activity, while the four conservatories of music, founded in the early seventeenth century, continued to produce hundreds of composers, singers and instrumentalists, who were beginning to spread the fame of Neapolitan music throughout Europe. But, above all, travellers came to Naples with the expectation of tasting the delights of the world capital of music, as did Labat, Montesquieu, and de Brosse around this time, followed later by Burney and many others.

In 1725, Naples also saw the arrival of a German musician who had come in the hope of meeting the great Alessandro Scarlatti, thus following in the footsteps of his eminent predecessors and compatriots Handel and Hasse. He was called Johann Joachim Quantz, and was destined to become the most famous flautist of the eighteenth century thanks to his patron Frederick II of Prussia, who also played the instrument as a talented amateur. Quantz stayed in Naples from January to March of that year. Although Alessandro Scarlatti had admitted to Hasse his aversion for wind instruments, which he thought never sounded in tune, Quantz managed to convince the elderly composer of the dignity of his instrument: after hearing him play, he at once decided to write a few sonatas which he dedicated to Quantz. Scarlatti was at the zenith of his extraordinary career, which had made him the most famous operatic composer of his time; he died in October of the same year, leaving behind him in Naples, as his spiritual heirs, a number of young musicians who quickly became established as the leading figures of a genuine 'Neapolitan school', notable among them Sarro, Mancini, Leo, Vinci, and Porpora.

It can hardly be a coincidence that all these men, along with other Neapolitan composers less well known today, wrote for the flute in the years following Quantz's visit. The Neapolitan repertoire for the instrument was virtually non-existent before this date, and was limited almost exclusively to vocal music (opera arias, serenatas, cantatas) featuring an obbligato wind instrument. When we speak of 'flute' in the first decades of the eighteenth century, it should be remembered that there were two types of instrument, whose repertoire was not always interchangeable: the *flauto dolce* (known in English as the recorder), an instrument with an ancient and noble tradition (it was, indeed, common in aristocratic circles as the typical instrument of the 'amateurs'), and the transverse flute, introduced to Naples much later, probably by Austrian soldiers, which was gradually beginning to be played and to be taught in the conservatories. Of the two instruments, the former was certainly the more widespread, to such an extent that the sources simply call it 'flauto', specifying 'traversiere' when the latter was meant. In fact, the oboists of the *Real Cappella* (the royal musical establishment) of Naples and the other virtuoso musicians active in the city were capable of playing every variety of wind instrument. In any case, it was certainly for the recorder that Alessandro Scarlatti intended the vocal works with 'flauto obbligato' that he wrote from 1695 onwards (an oratorio and two chamber cantatas), and the same instrument is occasionally to be found in opera arias by other composers.

The first collection of flute sonatas explicitly composed by a Neapolitan was published in London in 1724. This was *XII Solos for a violin or a flute* by Francesco Mancini, Scarlatti's deputy at the *Real Cappella* in Naples and the composer of at least one opera, also performed in London. Tommaso Rossi, in his thesis on the flute in Naples (2010), links this publication to the relations between Mancini and the dedicatee John Fleetwood, British consul in Naples and amateur flautist, and underlines another important connection between the flautist Robert Valentine and Scarlatti.

Significantly enough, the date of 1725 appears in the most important collective source of Neapolitan music for recorder from this period. It survives in a manuscript in the library of the Conservatorio San Pietro a Majella in Naples (MS 31-36), which according to the title page assembles twenty-four 'concerti' for 'lute, violins, 'violetta' and bass by various composers. However, each of the pieces within the manuscript is actually headed 'Sonata', thus showing that the two terms were still interchangeable at the time. The most generously represented composer is again Francesco Mancini (twelve sonatas), followed by Alessandro Scarlatti with seven, then one work each by Francesco Barbella, Giovanni Battista Mele, Domenico Sarro, and Robert Valentine. As Tommaso Rossi has pointed out, at least three of these composers had worked for the Conservatorio di Santa Maria di Loreto, of which Mancini was director at the time, and the collection may

have been designed for teaching purposes there. But it is also true that many of the names listed above were associated with the *Real Cappella* of the Viceroy of Naples. Scarlatti was its director in 1725, with Mancini as his deputy. Only Mele (who was twenty-four at the time and had just finished his studies at the Conservatorio de' Poveri di Gesù Cristo), Barbella and Fiorenza had no connection with the *Real Cappella*. Mele's career was later to develop in Spain, when Farinelli appointed him to the royal orchestra. Francesco Barbella, after studying at Santa Maria di Loreto, remained there as *maestro di violino* until his death in 1732 (he was the father of the better-known Emanuele, violinist in the *Real Cappella* and on friendly terms with Charles Burney when the latter stayed in Naples in 1770). As to Nicola Fiorenza, his first dated work for flute comes from the year 1726 and is thus very close in time to the collective manuscript of the Naples Conservatory. Fiorenza too was later to become a professor at Santa Maria di Loreto, and seems to have been particularly fond of the flute, to which he devoted a series of compositions, indiscriminately entitled 'Concerti' or 'Sinfonie': once again, formal definitions appear to have been interchangeable in Naples.

The other composers featured on this recording (and in almost all cases also in the manuscript of 1725) are closely linked to the *Real Cappella* of Naples. In 1701 the young Domenico Scarlatti (aged just sixteen) entered the *Cappella* directed by his father Alessandro, before leaving for Rome, then for the Iberian Peninsula. Francesco Mancini, the elder Scarlatti's faithful assistant, occupied the post of *maestro di capella* after the latter's death in 1725, then was replaced in his turn, when he died in 1737, by the *vicemaestro* Domenico Sarro. Finally, Sarro was succeeded by his deputy Leonardo Leo in 1744, but the latter, generally regarded as the leading composer of his time in Naples, died only a few months later. Leo's concerto is in fact the odd man out in the programme of this recording, which otherwise offers a coherent survey of works entirely for recorder that could have been performed in Naples around 1725: for it is a later composition, probably intended for the transverse flute from the outset and very likely commissioned by some noble patron such as the Duke of Maddaloni, who ordered other works from Leo, including his famous cello concertos, around 1737-38. It is worth noting that he had already used two transverse flutes to splendidly 'pastoral' effect in an aria from his serenata *Diana amante*, dated 1717 in Naples. Comparison of Leo's later Concerto in G with the rest of the programme reinforces the feeling that something genuinely unrepeatable happened for the recorder during the decade preceding the accession of Charles of Bourbon to the throne of Naples in 1734.

Looking over the names found in the Neapolitan manuscript of 1725 and the other sources of music for recorder dating from these years, one is amazed to recognise the leading composers of the early eighteenth century in Naples, and even, in certain cases, in the whole of Europe. Yet none of them continued to write so intensively and searchingly for the instrument in the decades that followed. Nevertheless, Fiorenza, Sarro and Leo (along with Vinci and Mele) did have a final opportunity to compose works for flute when the Austrian Count Aloys Thomas Raimund von Harrach, an amateur flautist and passionate music-lover, ruled Naples as Viceroy from 1728 to 1733. After his departure, the Neapolitan repertory for recorder evaporated as quickly as it had once appeared – perhaps as an effect of Quantz's visit – leaving the ever more numerous travellers who came to southern Italy as part of the Grand Tour another variety of musical fantasy to take back home with them as a 'souvenir of Naples': the *opera in musica*.

DINKO FABRIS

Translation: Charles Johnston

REISETRÄUMEREIEN: *IL FLAUTO* IN NEAPEL UM 1725

Das Jahr 1725, das Erscheinungsjahr der *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker* des neapolitanischen Philosophen Giambattista Vico, war ein „heiliges Jahr“, das in allen Kirchen der Christenheit mit besonderer Inbrunst gefeiert wurde. Auch in Neapel gab es zahlreiche Jubelfeiern im Zusammenhang mit den Festlichkeiten zu Ehren des aus Gravina im Königreich Neapel gebürtigen neuen Papstes Benedikt XIII. Orsini, die seit Juni 1724 im Gang waren. Österreichischer Vizekönig in Neapel war seit 1722 der Kardinal Althann, der, wiewohl ein Mann der Kirche, die Oper förderte und dafür sorgte, dass im Teatro San Bartolomeo und in den anderen drei regelmäßig bespielten Theatern der Stadt verstärkt ernste und komische Opern zur Aufführung kamen, während die vier Anfang des 17. Jahrhunderts gegründeten Musikkonservatorien in großer Zahl Komponisten, Sänger und Instrumentalisten ausbildeten, die anfangen, in ganz Europa den Ruhm der neapolitanischen Musik zu verbreiten. Von größter Bedeutung aber waren die Reisenden, die mit der Aussicht auf die Genüsse der Welthauptstadt der Musik nach Neapel kamen, wie es in diesen Jahrzehnten Labat, Montesquieu, de Brosse und später Burney und viele andere taten. Im Jahr 1725 kam auch ein deutscher Komponist nach Neapel in der Hoffnung, den großen Alessandro Scarlatti persönlich kennenzulernen, und er folgte darin dem Beispiel seiner berühmten Landsleute Händel und Hasse. Sein Name war Johann Joachim Quantz, und er sollte dank seinem Gönner Friedrich II. von Preußen, der selbst ein dilettierender Virtuose des Instruments war, der berühmteste Flötenvirtuose des 18. Jahrhunderts werden. Quantz blieb von Januar bis März dieses Jahres in Neapel, und es gelang ihm, den betagten Alessandro Scarlatti, der Hasse seine Abneigung gegen die Blasinstrumente gestanden hatte, weil er sie für intonationsunsicher hielt, von der Vollwertigkeit des Instruments zu überzeugen, für das der Italiener, nachdem er Quantz hatte spielen hören, sogar mehrere ihm gewidmete Sonaten schrieb. Scarlatti war auf dem Höhepunkt seiner beispiellosen Karriere, die ihn zum berühmtesten Opernkomponisten seiner Zeit gemacht hatte; er starb im Oktober des gleichen Jahres und hinterließ in Neapel als seine geistigen Nachfolger eine ganze Reihe junger Komponisten, die sich schnell als die Vertreter einer richtiggehenden „Neapolitanischen Schule der Musik“ durchsetzten: allen voran Sarro, Mancini, Leo, Vinci und Porpora. Es kann kein Zufall sein, dass sie alle - wie auch andere, heute weniger bekannte Neapolitaner - seit Quantzens Aufenthalt in der Stadt Werke für Flöte geschrieben haben. Vor dieser Zeit war ein Repertoire für das Instrument in Neapel so gut wie

nicht vorhanden und nahezu ausschließlich auf die Vokalmusik (Opernarien, *Serenate* und Kantaten) mit obligatem Blasinstrument beschränkt gewesen. Wenn wir von der Flöte sprechen, ist zu bedenken, dass es in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts zwei Instrumententypen gab, jeder mit einem Repertoire, das nicht auf den anderen übertragbar war: die Blockflöte mit ihrer altherwürdigen Tradition (vor allem in Adelskreisen verbreitet und das typische Instrument der „Dilettanten“) und die Querflöte, die in Neapel erst spät eingeführt wurde (wahrscheinlich von den österreichischen Truppen) und die sich dann allmählich auch als ein an den Konservatorien gelehrt Instrument durchsetzte. Das erste der beiden Instrumente war mit Sicherheit das verbreitetere, was auch daran zu erkennen ist, dass die Quellen es schlicht und einfach „Flöte“ nannten und von der „Traversflöte“ sprachen, wenn das andere gemeint war. Tatsache ist, dass die Oboisten der Königlichen Kapelle Neapels und die anderen in der Stadt tätigen Virtuosen vielseitig geschult und in der Lage waren, alle Blasinstrumente zu spielen. Bei den von 1695 an entstandenen Vokalwerken von Alessandro Scarlatti mit obligater Flöte (ein Oratorium, zwei Kammerkantaten) handelt es sich auf jeden Fall um die Blockflöte, und das Instrument findet sich gelegentlich auch in Opernarien verschiedener anderer Komponisten. 1724 war in London die erste Sammlung mit ausdrücklich für die Flöte komponierten Sonaten eines Neapolitaners erschienen. Es handelt sich um die *XII Solos for a violin or a flute* von Francesco Mancini, unter Scarlatti Vizekapellmeister der Königlichen Kapelle Neapels und Komponist mindestens einer Oper, die auch in London aufgeführt wurde. In seiner Dissertation über die Flöte in Neapel (2010) führt Tommaso Rossi diese Publikation auf die persönlichen Beziehungen Mancinis zu John Fleetwood zurück, dem Widmungsträger des Werkes, der englischer Konsul in Neapel und Flötist aus Liebhaberei war, und er weist auf eine weitere bedeutsame berufliche Beziehung zwischen dem Flötisten Robert Valentine und Scarlatti hin.

Bedeutungsvoll ist das Datum 1725 auch insofern, als es das Erscheinungsjahr der wichtigsten neapolitanischen Sammelhandschrift mit Musik für Blockflöte jener Jahre ist. Es handelt sich um ein Manuskript der Bibliothek des Konservatoriums San Pietro a Majella in Neapel (MS 31-36), das laut Titelseite 24 *Concerti* für Flöte, Violinen, „Violetta“ und Bass verschiedener Komponisten enthält. Im Innern der Handschrift werden die Stücke jedoch als *Sonata* bezeichnet, was darauf hindeutet, dass die beiden Bezeichnungen damals noch austauschbar waren. Der am stärksten vertretene Komponist ist wieder Francesco Mancini (12 *Sonate*), gefolgt von Alessandro Scarlatti (7 Stücke), dann je eine Komposition von Francesco Barbella, Giovanni Battista Mele, Domenico Sarro und Robert Valentine. Wie bei Tommaso Rossi nachzulesen ist, waren mindestens drei dieser Komponisten am Konservatorium Santa Maria di Loreto tätig, dessen Leiter zu dieser Zeit Mancini war, und es wäre

denkbar, dass die Sammlung für Lehrzwecke an diesem Konservatorium konzipiert war. Es standen aber auch viele der genannten Komponisten in Diensten der Königlichen Kapelle des Vizekönigs von Neapel, wo im Jahr 1725 Scarlatti und Mancini als Kapellmeister und Vizekapellmeister wirkten. Nur der damals vierundzwanzig Jahre alte Mele, der gerade erst sein Studium am Konservatorium der Poveri di Gesù Cristo abgeschlossen hatte, Barbella und Fiorenza kamen nie in den Genuss einer Beschäftigung an der Königlichen Kapelle. Mit der Karriere des Ersteren ging es offenbar erst später steil bergauf, als er an die Königliche Kapelle Spaniens berufen wurde, der auch Farinelli angehörte. Francesco Barbella wurde im Anschluss an sein Studium am Konservatorium Santa Maria di Loreto dort Violinlehrer und hatte diese Stelle bis zu seinem Tod inne (er war der Vater des berühmteren Emanuele, Geiger der Königlichen Kapelle und mit Charles Burney befreundet, als dieser sich 1770 in Neapel aufhielt). Im Jahr 1726, also in großer zeitlicher Nähe zu der Sammelhandschrift des Konservatoriums in Neapel, erschien die erste datierte Komposition für Flöte von Nicola Fiorenza, der später ebenfalls Lehrer am Konservatorium Santa Maria di Loreto wurde; er hatte eine besondere Vorliebe für das Instrument, für das er eine Reihe von Kompositionen schrieb, die er wahllos bald als *Concerti*, bald als *Sinfonie* bezeichnete: und wieder hat es den Anschein, als seien die Gattungsnamen in Neapel austauschbar gewesen.

Die übrigen Komponisten dieser Einspielung (fast alle auch in der Handschrift von 1725 vertreten) hatten enge Beziehungen zur *Real Cappella* von Neapel. Nach 1701 wirkte an der von seinem Vater Alessandro geleiteten Kapelle auch der junge Domenico Scarlatti (damals gerade 16 Jahre alt), bevor er in Rom und später auf der Iberischen Halbinsel tätig wurde. Der bereits erwähnte Francesco Mancini, der unter Alessandro Scarlatti getreulich das Amt des Vizekapellmeisters versehen hatte, rückte nach dessen Tod ebenfalls im Jahr 1725 zum Kapellmeister auf, und nach seinem Tod im Jahr 1737 trat an seine Stelle der Vizekapellmeister Domenico Sarro. Der Vizekapellmeister Leonardo Leo konnte von Sarro 1744 endlich das Amt des Kapellmeisters der Königlichen Kapelle übernehmen, aber er starb schon nach wenigen Monaten; dennoch gilt er als der bedeutendste Kapellmeister dieser Epoche in Neapel. Das Konzert von Leo ist die einzige Ausnahme im Programm dieser Einspielung, die ansonsten ausschließlich Stücke für Blockflöte eines Vortragsstils enthält, wie er um das Jahr 1725 in Neapel üblich gewesen sein dürfte: es handelt sich um ein späteres Stück, das wahrscheinlich schon für die Traversflöte konzipiert war und das wahrscheinlich ein adliger Gönner, möglicherweise der Herzog von Maddaloni in Auftrag gegeben hatte, der schon bei anderen Kompositionen Leos wie den berühmten um 1737-38 entstandenen Cellokonzerten als Mäzen in Erscheinung getreten war. Im Übrigen hatte Leo in einer Arie seiner *Serenata Diana amante* (Neapel 1717) mit fabelhafter pastoraler Wirkung schon einmal

von zwei Traversflöten Gebrauch gemacht. Wenn man das später entstandene G-Dur-Konzert von Leo mit dem übrigen Programm vergleicht, hat man umso mehr den Eindruck, dass das Jahrzehnt, das dem Regierungsantritt Karls III. von Bourbon als König von Neapel im Jahr 1734 voranging, in Neapel für die Blockflöte wirklich von singulärer Bedeutung gewesen ist.

Wenn man sich die Namen der in der neapolitanischen Handschrift von 1725 und in den anderen Quellen mit Flötenmusik vertretenen Komponisten ansieht, stellt man erstaunt fest, dass es sich um die bedeutendsten Komponisten des frühen 18. Jahrhunderts in Neapel und in einigen Fällen ganz Europas handelt. Doch hat keiner von ihnen in den folgenden Jahrzehnten im gleichen Umfang Musik für Blockflöte geschrieben. Für Fiorenza, Sarro und Leo (wie auch Vinci und Mele) ergab sich jedoch eine letzte Gelegenheit, Stücke für Flöte zu komponieren, als der österreichische Graf Aloys Thomas Raimund von Harrach, ein dilettierender Flötist und großer Musikliebhaber, neuer Vizekönig von Neapel wurde (1728-1733). Nach seiner Vertreibung verschwand das neapolitanische Blockflötenrepertoire ebenso schnell wieder, wie es vielleicht im Gefolge des Neapel-Aufenthalts von Quantz aufgekommen war, und den Reisenden, die auf ihrem Grand Tour seit dieser Zeit in immer größerer Zahl in den Süden kamen, boten sich andere Arten musikalischer Träumereien, die sie als Andenken an Neapel mit nach Hause nehmen konnten: die Oper.

DINKO FABRIS
Übersetzung Heidi Fritz



Maurice Steger, flûte à bec et direction

Maurice Steger a grandi dans les montagnes suisses. Il réside aujourd'hui à Zurich, où il commença très jeune l'étude de la flûte à bec. Il suivit un cursus d'interprétation de musique ancienne puis une formation de chef d'orchestre. Diverses distinctions, dont le Prix Karajan (en 2002) renforcèrent sa détermination à poursuivre son expression artistique à travers tous les aspects de la flûte à bec. Maurice Steger donne des concerts dans le monde entier et s'est imposé comme une figure majeure de la musique ancienne. Son dynamisme, son style, sa spontanéité et sa brillante technique lui ont permis de revaloriser la flûte à bec et de la placer dans une tout autre lumière. "Paganini de la flûte à bec" pour le journal suisse *Neue Zürcher Zeitung*, il est, pour *The Independent*, "le plus grand virtuose de la flûte à bec".

Dans le répertoire baroque soliste, Maurice Steger est très demandé par des ensembles spécialisés de tout premier plan : Akademie für Alte Musik Berlin, The English Concert, Musica Antiqua Köln, Europa Galante ou I Barocchisti. Il joue également beaucoup avec des orchestres modernes comme l'Orchestre de chambre de Zurich, Les Violons du Roy ou les Berliner Barock Solisten. En qualité de flûtiste à bec ou de chef d'orchestre, il se produit régulièrement avec des artistes de renom parmi lesquels Cecilia Bartoli, Hilary Hahn, Andreas Scholl, Bernard Labadie, Fabio Biondi, Sandrine Piau, Diego Fasolis, Sol Gabetta ou Nuria Rial.

Dans le domaine de la musique de chambre, les collaborations de Maurice Steger avec Hille Perl, Lee Santana, Naoki Kitaya, Mauro Valli et bien d'autres se traduisent toujours par la découverte de "nouveaux" répertoires anciens. À la recherche de nouvelles formes de concerts, pour la musique ancienne comme pour la musique contemporaine, il a inventé le personnage de Tino Flautino avec lequel il a donné des centaines de concerts pour enfants, ouvrant ainsi aux plus jeunes une voie d'accès ludique à la musique classique.

Avec le projet "Corelli", consacré à des arrangements pour orchestre de l'Opus 5, réalisés en Angleterre par des contemporains de Haendel, et agrémentés d'ornementations d'une virtuosité éblouissante, Maurice Steger redonna vie à une pratique tombée dans l'oubli. En concerts symphoniques, en récitals ou au programme d'ensembles d'instruments anciens, ces œuvres ont décliné leurs différentes versions et interprétations dans toute l'Europe, en Amérique, en Afrique et en Asie. Le CD du projet, intitulé "Mr. Corelli in London", enregistré avec The English Concert, a fait l'unanimité du public et de la critique.

Parmi les nombreux enregistrements de Maurice Steger, dont plusieurs ont reçu de grands prix internationaux, citons les quatuors avec flûte de Telemann (Deutsche Grammophon/Archiv) ; "Venezia 1625" ; les œuvres pour flûte à bec de Telemann (harmonia mundi) ou les programmes pour enfants. Musicien passionné, il dirige chaque année plusieurs masterclasses et se réjouit de voir pousser une nouvelle génération de jeunes flûtistes à bec de tout premier ordre.

Maurice Steger, *direction and recorder*

Maurice Steger grew up in the Swiss mountains and now lives in Zurich, where he began to study the recorder at an early age. This was followed by study of performing practice in early music and then training as a conductor. A number of distinctions and the award of the Karajan Prize in 2002 encouraged him to express himself with the recorder in all its facets. With his worldwide concert schedule, he has succeeded in establishing himself as one of the most popular soloists in the early music field. His lively manner and his personal, spontaneous and technically brilliant style of playing have helped to revalorise the recorder as an instrument and give it an entirely new place in the musical world. He has been acclaimed as the ‘Paganini of the recorder’ (*Neue Zürcher Zeitung*) and ‘the world’s leading recorder virtuoso’ (*The Independent*).

In his core repertoire of Baroque music, Maurice Steger is a much sought-after soloist with the leading period-instrument groups, including Akademie für Alte Musik Berlin, The English Concert, Musica Antiqua Köln, Europa Galante, and I Barocchisti. A busy concert diary also sees him perform regularly with modern orchestras like the Zürcher Kammerorchester, Les Violons du Roy, and the Berliner Barock Solisten. He frequently appears as recorder player or conductor with renowned artists including Cecilia Bartoli, Hilary Hahn, Andreas Scholl, Bernard Labadie, Fabio Biondi, Sandrine Piau, Diego Fasolis, Sol Gabetta, and Nuria Rial.

In chamber music, he works as a team with his colleagues Hille Perl, Lee Santana, Naoki Kitaya, Mauro Valli and many others to explore previously unknown repertory from the past and constantly experiments with new forms of concerts in both early and contemporary music. With this in mind he created the character of ‘Tino Flautino’, which he has played at hundreds of children’s concerts, thus giving even the youngest listeners a playful introduction to classical music.

Maurice Steger’s Corelli project, devoted to English orchestral arrangements of the op.5 sonatas embellished with lavishly virtuosic ornamentation by Handel’s contemporaries, has breathed new life into a forgotten performing tradition. He has played these works in many different formations – from chamber recitals to concerts with both modern and period orchestras – all over Europe and in America, Africa, and Asia. The associated CD ‘Mr Corelli in London’, which he recorded with The English Concert, has won golden opinions from public and press alike.

Other outstanding releases in his discography are the recorder quartets of Telemann (Deutsche Grammophon/Archiv), the album ‘Venezia 1625’ and recorder works by Telemann (harmonia mundi), and his own productions for children. A number of them have won major international prizes. This ever-enthusiastic musician gives several masterclasses every year at which he is delighted to observe the emergence of a new generation of top-class young recorder players.

Maurice Steger, *Leitung und Blockflöte*

Maurice Steger wuchs in den Schweizer Bergen auf und lebt heute in Zürich, wo er bereits in jungen Jahren die Blockflöte studierte. Es folgten ein Studium der Aufführungspraxis Alter Musik und danach die Ausbildung zum Dirigenten. Verschiedene Auszeichnungen und der 2002 verliehene Karajan-Preis bestärkten Maurice Steger, sich mit der Blockflöte in allen ihren Facetten auszudrücken. Mit seiner weltweiten Konzerttätigkeit gelang es dem Künstler, sich als einer der beliebtesten Solisten auf dem Gebiet der Alten Musik zu etablieren. Dank seiner lebendigen Art und seiner persönlichen, spontanen und technisch brillanten Spielweise konnte Maurice Steger die Blockflöte als Instrument aufwerten und sie völlig neu positionieren. Er wird als „Paganini der Blockflöte“ (*Neue Zürcher Zeitung*) oder als „the world's leading recorder virtuoso“ (*The Independent*) gefeiert.

Mit dem Repertoireschwerpunkt auf Barockmusik ist Maurice Steger ein gefragter Solist bei den tonangebenden Originalklang-Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, The English Concert, Musica Antiqua Köln, Europa Galante oder I Barocchisti. Eine rege Konzerttätigkeit führt ihn regelmäßig auch mit modernen Orchestern wie dem Zürcher Kammerorchester, Les Violons du Roy oder den Berliner Barock Solisten zusammen. Als Blockflötist oder Dirigent konzertiert er regelmässig mit renommierten Künstlern wie Cecilia Bartoli, Hilary Hahn, Andreas Scholl, Bernard Labadie, Fabio Biondi, Sandrine Piau, Diego Fasolis, Sol Gabetta oder Nuria Rial.

Im kammermusikalischen Teamwork bespielt Maurice Steger mit Kollegen wie Hille Perl, Lee Santana, Naoki Kitaya, Mauro Valli und vielen anderen immer wieder neues Repertoire aus vergangenen Zeiten und beschäftigt sich mit neuen Konzertformen, mit Alter wie zeitgenössischer Musik; so konzipierte er die Figur des Tino Flautino und spielte als solcher hunderte von Kinderkonzerten, um so auch den Jüngsten einen spielerisch einladenden Einstieg in die klassische Musik zu schaffen.

Mit seinem Corelli-Projekt gelang es Maurice Steger mit den englisch orchestralen Bearbeitungen des Opus 5, ausgestattet mit verschwenderisch virtuoson Verzierungen durch Händels Zeitgenossen, eine in Vergessenheit geratene Aufführungstradition zu neuem Leben zu erwecken. Ob in Sinfoniekonzerten, als Rezitale oder in Konzerten mit Period-Ensembles werden diese Werke in verschiedenen Ausführungen gespielt, in vielen europäischen Ländern, in Amerika, Afrika und in Asien. Die dazu gehörende CD „Mr. Corelli in London“, welche der Blockflötist mit The English Concert einspielte, eroberte viele Herzen bei Publikum und Presse.

Unter Maurice Stegers CD-Einspielungen ragen aber auch die Flötenquartette von Telemann (Deutsche Grammophon/Archiv), das Album „Venezia 1625“, die Blockflötenwerke von Telemann (harmonia mundi) oder seine Kinderproduktionen heraus. Mehrere davon wurden mit den wichtigsten internationalen Preisen dekoriert. Der passionierte Musiker leitet jährlich mehrere Meisterklassen und freut sich dabei über das Heranwachsen einer neuen Generation von Blockflöte spielender Jugend der Extraklasse.

Fiorenza de Donatis, *violon*

La gagnante de l'édition 2006 du Concours Musica Antiqua de Bruges est premier violon de l'ensemble I Barocchisti, en Suisse italienne, d'où elle est originaire, et membre de longue date de l'Accademia Bizantina. Elle a fondé avec Andrea Rognoni (violon), Marco Frezzato (violoncelle) et Stefano Marcocchi (alto), l'Alea Ensemble qui se consacre au répertoire classique de quatuor. Mère de deux garçons, elle se passionne pour l'étude des sources musicales historiques afin de faire revivre un répertoire oublié.

Andrea Rognoni, *violon*

Second soliste de l'orchestre baroque italien Europa Galante, aux côtés de Fabio Biondi, Andrea Rognoni se produit sur les grandes scènes de concert du monde. Il est aussi membre des ensembles I Barocchisti et Accademia Bizantina. Son enregistrement soliste de compositions de l'époque de Stradivarius a suscité un vif intérêt. Andrea Rognoni a participé à de très nombreuses productions discographiques, représentatives des diverses facettes de la littérature italienne baroque pour cordes.

Anaïs Chen, *violon*

Lauréate de nombreux prix, membre des ensembles La Cetra et La Fenice, Anaïs Chen enseigne le violon à Karlsruhe. Elle se consacre avec passion à mettre en rapport la musique ancienne et des éléments contemporains, comme la danse moderne.

Stefano Marcocchi, *alto*

Ancien membre de l'orchestre de chambre Mahler, Stefano a beaucoup joué sous la direction de Claudio Abbado. Sa recherche sur l'univers sonore italien des instruments à cordes du XVIII^e siècle l'a poussé à se spécialiser dans l'étude de la technique des instruments baroques. Alto solo d'Europa Galante depuis 2001, il occupe la même position auprès des ensembles Zefiro et Les Talens Lyriques. Ses partenaires de musique de chambre se nomment Giuliano Carmignola, Alfredo Bernardini et Fabio Biondi. Il réside à Parme.

Mauro Valli, *violoncelle*

Violoncelliste baroque éminent, Mauro Valli a déjà derrière lui une belle carrière au sein d'ensembles renommés et sous la direction de grands chefs. La collaboration de longue date qui le lie à Diego Fasolis et Maurice Steger est source d'inspiration pour les trois artistes. Entre ses tournées de concerts, Mauro Valli se consacre à son autre passion : la production de vin et d'huile d'olive biologiques dans sa propriété d'Émilie Romagne. Il a construit lui-même certains de ses instruments dont l'arpeggione et le violoncello piccolo à cinq cordes.

Vanni Moretto, *contrebasse*

Originaire de Milan, Vanni Moretto a peaufiné son talent pendant de nombreuses saisons au sein de l'ensemble Giardino Armonico. Il est aujourd'hui un des contrebassistes les plus sollicités dans le microcosme baroque. À sa casquette de concertiste, il ajoute celles de spécialiste de tempéraments anciens, de chef d'orchestre et de compositeur. Il a composé un répertoire varié dont des lieds sur des textes de Goethe, Hesse ou Trakl.

Brigitte Gasser, *viole de gambe, violetta, lirone*

Séduite par le son chaleureux de l'instrument, la musicienne suisse se passionne pour la famille des violes de gambe, y compris les branches collatérales de la violetta et du lirone. Les trois instruments sont présents sur cet enregistrement. Elle a étudié auprès de Jordi Savall à la Schola Cantorum Basiliensis. Soliste, membre de l'ensemble Concerto di Viole, elle est également professeur de viole de gambe.

Naoki Kitaya, *clavecin, orgue*

Le claveciniste et organiste japonais se produit en soliste et en qualité de continuiste avec des ensembles et orchestres réputés. Il s'est formé auprès de Nikolaus Harnoncourt, Olivier Messiaen et Andreas Staier. Outre la musique baroque, il cultive aussi le jazz, la pop et la musique traditionnelle asiatique, qui irrigue ses propres compositions. L'étroite complicité musicale qui le lie à Maurice Steger depuis des années s'exprime dans les programmes des récitals qu'ils donnent ensemble dans le monde entier.

Daniele Caminiti, *théorbe, guitare baroque, archiluth*

Originaire du Sud de l'Italie, Daniele Caminiti joue avec la même passion de divers instruments à cordes pincées, mais le théorbe a sa préférence. En musique de chambre, ou au continuo, sa fougue inspire les nombreux ensembles dont il est partenaire. Il étudie actuellement la direction ("Une aventure !") et se ressource chaque année par de longs séjours dans sa maison sur la plage, en Sicile. Il élabore actuellement avec le compositeur new-yorkais Raphael Fusco un programme spécial pour son duo de luths.

Margit Übellacker, *psaltérion*

La musicienne autrichienne est passionnée par les instruments historiques tels le dulce melos, le psaltérion, le pantaleón ainsi que par le hackbrett moderne. Elle s'emploie à les faire revivre par une recherche sur les techniques de jeu. Sa collaboration avec l'ensemble *L'Arpeggiata*, en particulier, a contribué à faire (re)connaître le charme de son instrument. Spécialiste de ces instruments rares aux timbres enchanteurs, elle est très sollicitée dans le monde entier.

Fiorenza de Donatis, *violin*

The winner of the Musica Antiqua Bruges competition for 2006 is Konzertmeisterin of I Barocchisti in her home region, the Italian-speaking part of Switzerland, and has been a member of Accademia Bizantina for many years. Along with Andrea Rognoni, Stefano Marcocchi and the cellist Marco Frezzato, she founded the AleaEnsemble to play the Classical string quartet repertoire. This mother of two boys also cultivates a passion for studying historical sources and editing and performing forgotten pieces.

Andrea Rognoni, *violin*

Andrea Rognoni plays in the world's leading concert halls as second Konzertmeister to Fabio Biondi in the Italian Baroque orchestra Europa Galante. He is also a member of I Barocchisti and Accademia Bizantina. Aside from his solo disc of violin music from the time of Stradivari, which attracted considerable attention, he has taken part in numerous other recordings presenting the different facets of the Italian string literature of the Baroque.

Anaïs Chen, *violin*

A prizewinner in several competitions, Anaïs Chen divides her time between appearances with ensembles like La Cetra or La Fenice and teaching the violin in Karlsruhe. She is firmly committed to associating early music with contemporary phenomena such as modern dance.

Stefano Marcocchi, *viola*

A resident of Parma, Stefano Marcocchi was a member of the Mahler Chamber Orchestra and played in numerous concerts under Claudio Abbado. His search for an Italian string sound of the early eighteenth century led him to specialise in Baroque instruments. He has been principal viola of Europa Galante since 2001, and also appears in the same position with Zefiro and Les Talens Lyriques. His chamber music partners include Giuliano Carmignola, Alfredo Bernardini, and Fabio Biondi.

Mauro Valli, *cello*

As one of today's leading Baroque cellists, Mauro Valli can look back on a rich career with celebrated conductors and orchestras. He has had a long and inspiring collaboration with Diego Fasolis and Maurice Steger. In parallel with his concert appearances, he devotes himself to his second passion, the cultivation of organic wine and olive oil on his estate in Emilia Romagna. He has made several of his own instruments, including an arpeggione and a five-stringed violoncello piccolo.

Vanni Moretto, *double bass*

Milanese-born Vanni Moretto has become one of the most sought-after double bass players for Baroque repertoire on the international scene thanks to his many years of collaboration with Il Giardino Armonico. In addition to a concert diary that takes him all over the world, he is also active as a specialist in early tunings, a conductor, and a composer with an extensive catalogue including lieder on texts by Goethe, Hesse, and Trakl.

Brigitte Gasser, *viola da gamba, violetta, lirone*

Her love for warm, seductive sonorities attracted this Swiss musician to the viola da gamba and its related instruments the violetta and the lirone, all of which may be heard in this recording. She studied with Jordi Savall at the Schola Cantorum Basiliensis. Alongside her activities as a soloist and a member of the ensemble Concerto di Viole, she also teaches the gamba.

Naoki Kitaya, *harpsichord, organ*

Born in Japan, the harpsichordist and organist Naoki Kitaya appears as a soloist and continuo player with leading ensembles and orchestras. Nikolaus Harnoncourt, Olivier Messiaen and Andreas Staier were among his teachers. In addition to Baroque music, he also enjoys playing jazz, pop, and Asian traditional music, which has influenced his compositions. Maurice Steger and Naoki Kitaya have enjoyed a musical friendship for many years that has taken them all over the world in recital programmes.

Daniele Caminiti, *theorbo, Baroque guitar, archlute*

This native of southern Italy plays a wide range of historical plucked instruments, with the theorbo foremost among them. His passionate playing inspires his chamber music partners and the numerous Baroque ensembles with which he performs as continuist. He is also currently studying conducting, which he describes as an adventure, and continues to spend a great deal of time each year in his Sicilian beach house relaxing from his hectic career. At the moment he is working with the New York composer Raphael Fusco on a special programme for his lute duo.

Margit Übellacker, *psalterium*

The consuming passion of this Austrian musician is researching, restoring and playing the historical instruments *dulcemelos*, *psalterio* and *pantaleon* and the modern hammered dulcimer (*Hackbrett*). Thanks to her appearances with L'Arpeggiata, among other ensembles, she has gained international fame for her instrument with its beguilingly sensuous and varied timbres. She is also in great demand all over the world as an expert on the rare instruments she plays.

Fiorenza de Donatis, *Violine*

Die Gewinnerin des Musica Antiqua Bruges Wettbewerbs 2006 ist Konzertmeisterin der Barocchisti in ihrer Heimat, der italienischen Schweiz, und seit vielen Jahren Mitglied der Accademia Bizantina. Zusammen mit Andrea Rognoni, Marco Frezzato und dem Bratschisten Stefano Marcocchi gründete sie das AleaEnsemble und widmet sich dabei dem klassischen Streichquartett-Repertoire. Die Mutter zweier Söhne pflegt auch ihre weitere Leidenschaft, historische Musikquellen zu studieren und vergessene Stücke zur Aufführung zu bringen.

Andrea Rognoni, *Violine*

Zusammen mit dem italienischen Barockorchester Europa Galante und Fabio Biondi bespielt Andrea Rognoni als zweiter Konzertmeister die grossen Konzertbühnen der Welt. Er ist Mitglied von I Barocchisti und der Accademia Bizantina. Neben seiner Soloaufnahme mit Violinwerken aus Stradivaris Zeit, welche grosse Beachtung fand, wirkte Andrea Rognoni bei zahlreichen CD-Produktionen mit, welche die verschiedenen Facetten der italienischen Streicherliteratur des Barock präsentieren.

Anaïs Chen, *Violine*

Die mehrfache Preisträgerin ist neben ihrer Tätigkeit mit Ensembles wie La Cetra oder La Fenice als Dozentin für Violine in Karlsruhe tätig. Sie widmet sich mit grossem Engagement der Verbindung von Alter Musik mit zeitgenössischen Elementen wie dem modernen Tanz.

Stefano Marcocchi, *Viola*

Der in Parma lebende Bratschist war Mitglied im Mahler Chamber Orchestra und spielte viele Konzerte unter Claudio Abbado. Auf der Suche nach einem italienischen Streicherklang des frühen 18. Jahrhunderts spezialisierte er sich auf das Spiel von Barockinstrumenten und ist seit 2001 Solobratscher bei Europa Galante, wirkt in der gleichen Position bei den Ensembles Zefiro und Les Talens Lyriques mit und ist kammermusikalischer Partner von Giuliano Carmignola, Alfredo Bernardini und Fabio Biondi.

Mauro Valli, *Violoncello*

Als einer der führenden Barockcellisten blickt Mauro Valli auf eine reiche Karriere mit renommierten Dirigenten und Orchestern zurück. Mit Diego Fasolis und Maurice Steger verbindet ihn eine langjährige und inspirierende Zusammenarbeit. Neben seinen Konzertauftritten widmet sich Mauro Valli auch seiner zweiten Passion, nämlich dem Anbau von biologischem Wein und Olivenöl auf seinem Landgut in der Emilia Romagna. Von seinen Instrumenten hat er einige selber gebaut, so das Arpeggione und das fünfsaitige Cello piccolo.

Vanni Moretto, *Kontrabass*

Der Milanese Vanni Moretto entwickelte sich durch seine langjährige Zusammenarbeit mit Giardino Armonico zu einem der international begehrtesten Kontrabassisten für barockes Repertoire. Neben seiner weltweiten Konzerttätigkeit ist er heute auch als Spezialist für alte Stimmungen, Dirigent und Komponist tätig. Als solcher schuf er ein reiches Repertoire, zum Beispiel mit Liedern basierend auf Texten von Goethe, Hesse oder Trakl.

Brigitte Gasser, *Viola da Gamba, Violetta, Lirone*

Die Liebe zum warmen und verführerischen Klang führte die Schweizerin zur Viola da Gamba und zu den ihr verwandten Instrumenten Violetta und Lirone, die in dieser Aufnahme allesamt zu hören sind. Sie studierte bei Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis. Neben ihrer Tätigkeit als Solistin und Ensemblemitglied bei Concerto di Viole ist sie auch als Dozentin für Gambe tätig.

Naoki Kitaya, *Cembalo, Orgel*

Der in Japan geborene Cembalist und Organist ist solistisch und als Generalbass-Spezialist in renommierten Ensembles und Orchestern tätig. Zu seinen Lehrern gehörten Nikolaus Harnoncourt, Olivier Messiaen und Andreas Staier. Neben der Barockmusik pflegt er auch gerne Jazz, Pop und die traditionelle asiatische Musik, welche auch in seine Kompositionen einfließt. Seit vielen Jahren verbindet Maurice Steger und Naoki Kitaya eine musikalische Freundschaft, die sie mit Rezitalprogrammen in alle Welt führte.

Daniele Caminiti, *Theorbe, Barockgitarre und Erzlaute*

Diverse historische Zupfinstrumente, allen voran die Theorbe, bilden das variantenreiche Instrumentarium des gebürtigen Südtaliensers. Mit seinem leidenschaftlichen Spiel inspiriert er als Kammermusikpartner und Continuist zahlreiche Barockensembles, bezeichnet sein derzeitiges Dirigier-Studium als Abenteuer und verbringt jedes Jahr viel Zeit zum Ausgleich in seinem sizilianischen Strandhaus. Zurzeit arbeitet er mit dem New Yorker Komponisten Raphael Fusco ein spezielles Programm für sein Lautenduo aus.

Margit Übellacker, *Psalterium*

Die Erforschung, Wiederbelebung und das Spiel der historischen Instrumente Dulcemos, Salterio, Pantaleon und des modernen Hackbretts sind die ganze Leidenschaft der Österreicherin. Sie wirkt unter anderem im Ensemble L'Arpeggiata mit und verhalf damit ihrem Instrument zu sinnlichem Ruhm. Mit ihren seltenen Instrumenten, die durch vielfältige Tonfarben begeistern, ist sie weltweit eine gefragte Kapazität.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement novembre 2011, Arlesheim, Église réformée

Direction artistique, prise de son et montage: Christian Sager

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

Photos Maurice Steger : Marco Borggreve

harmoniamundi.com

HMC 902135