

 **BIS**

Carnival



CORELLI
VIVALDI
LOCATELLI
PAGANINI

karen
GOMYO

ismo
ESKELINEN

VIVALDI, Antonio (1678–1741)

Sonata No. 2 in A major

7'50

from **12 Sonatas for violin and basso continuo, Op. 2**

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | <i>Preludio a Capriccio</i> | 1'33 |
| 2 | <i>Allegro</i> | 2'22 |
| 3 | <i>Adagio</i> | 1'18 |
| 4 | <i>Giga. Allegro</i> | 2'35 |

LOCATELLI, Pietro (1695–1764)

Sonata No. 12 in D minor

14'50

from **12 Sonate da camera, Op. 6**

- | | | |
|---|----------------|------|
| 5 | <i>Adagio</i> | 4'55 |
| 6 | <i>Allegro</i> | 3'00 |
| 7 | <i>Andante</i> | 2'52 |
| 8 | <i>Allegro</i> | 4'03 |

PAGANINI, Niccolò (1782–1840)

Sonata No. 1

8'34

from **Centone di Sonate for violin and guitar, MS 112**

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | Introduzione. <i>Larghetto</i> | 0'54 |
| 10 | <i>Allegro maestoso. Tempo di marcia – Maggiore</i> | 4'30 |
| 11 | Rondoncino. <i>Allegro – Trio – Minore</i> | 3'10 |

Sonata No. 1	5'13
from Six Sonatas for violin and guitar, Op. 2 (MS 26)	
12 Minuetto. <i>Adagio</i>	3'53
13 Polonese. <i>Quasi allegro</i>	1'20
14 Variazioni di bravura	5'35
on Caprice No. 24 for violin and guitar	

CORELLI, Arcangelo (1653–1713)

Sonata No. 12 in D minor, 'La Follia'	9'11
from 12 Sonatas for violin and basso continuo, Op. 5	
15 La follia. <i>Adagio</i>	0'56
16 Variation 1	0'31
17 Variation 2. <i>Allegro</i>	0'25
18 Variation 6	0'21
19 Variation 8. <i>Adagio</i>	0'39
20 Variation 9. <i>Vivace</i>	0'18
21 Variation 10. <i>Allegro</i>	0'14
22 Variation 11. <i>Andante</i>	0'32
23 Variation 12. <i>Allegro</i>	0'20
24 Variation 13	0'20
25 Variation 14. <i>Adagio</i>	0'49
26 Variation 15	0'51
27 Variation 16. <i>Allegro</i>	0'23
28 Variation 17	0'22

29	Variation 18	0'19
30	Variation 19	0'29
31	Variation 20	0'27
32	Variation 21	0'19
33	Variation 22	0'30

PAGANINI, Niccolò

from **Grand Sonata in A major** for guitar and violin, MS 3

34	Romance. <i>Amorosamente. Più tosto largo</i>	3'32
35	<i>Andantino variato. Scherzando</i> – Variations 1–6	4'00
36	Il carnevale di Venezia , Op. 10, MS 59	7'36
	Tema. <i>Andantino</i> – Variations 1–10, 18, 15–16, Variation 'Gomyo' – Finale	

TT: 67'30

Karen Gomyo *violin*

Ismo Eskelinen *guitar*

The accompaniments in the baroque sonatas are realizations by Ismo Eskelinen of the original basso continuo parts. Eskelinen also created the guitar accompaniment to Paganini's *Il carnevale di Venezia*, based on other versions of the piece. In Corelli's *La Follia* and in *Il carnevale* the performers have omitted some variations, and in the latter piece Karen Gomyo has provided a variation of her own making.

Instrumentarium:

Violin by Antonio Stradivarius, 'Aurora', 1703; bow by François Tourte, c. 1810

Guitar: Lodi, 2011

Antonio Vivaldi (1678–1741) is well known for some of his violin concertos, of which a handful (including *The Four Seasons*) are over-exposed while most are neglected. He wrote well over two hundred in total, while he also composed more than forty violin sonatas. Those published as Op. 2 and Op. 5 are of very moderate difficulty, whereas his posthumously published violin sonatas are more extrovert and virtuosic. The Twelve Sonatas, Op. 2, dating from 1709, unusually include seven in minor keys. No. 2 in A major begins with a *Pre-ludio e Capriccio*. Its initial alternation of *Presto* arpeggiated figuration and two brief cadential *Adagios*, apparently modelled on the same pattern in the opening movement of Corelli's Sonata, Op. 5 No. 1, gives way to a *Presto* with a continuo part of unbroken semiquavers. The *Adagio* third movement has elements of recitative and towards the end of the final *Giga* Vivaldi inflects the melodic line with persistent flattened sevenths.

Born in Bergamo, **Pietro Locatelli** (1695–1764) lived in Amsterdam from 1729 until his death. He chose the career of a travelling virtuoso, while his music became a major influence on violin technique. Judging from contemporary accounts, we should consider the description 'the Paganini of the eighteenth century' to be apt. The outer movements of his twelve Violin Concertos, Op. 3, include *Capricci* of extreme technical difficulty, written for his own virtuoso performance and marked *ad libitum* to excuse those of more modest ability. These *Capricci* divided opinion, as did many aspects of Locatelli's compositions and playing. The Dutch writer Jacob Wilhelm Lustig described his style as 'unbearable for delicate ears', while Charles Burney wrote of his music: 'excites more surprise than pleasure'. Nonetheless, it is clear that Locatelli anticipated the development of the virtuoso concerto in the nineteenth century, as composed by Paganini, Wieniawski, Vieuxtemps and others. In his 12 Sonatas, Op. 6 (published 1737), Locatelli departs from Corelli's model, adopting in most cases a three-movement structure. The final sonata from

Op. 6, however, comprises a slow-fast-slow-fast sequence. The violin part of the opening *Adagio* includes many scalic runs which contribute to the feeling of expressive freedom. There is an element of unpredictability within this music, while the many appoggiaturas reflect the galant style then becoming fashionable. The rhythmic vitality of the second and fourth movements is heightened by syncopation, while the third movement is in siciliano style.

The guitar superseded the Renaissance lute in domestic performance. It has been established that it was regularly used as a continuo instrument in the seventeenth century, but many guitar treatises from as late as the mid-1750s include instruction in the continuo role and there is strong scholarly evidence to suggest that the practice was indeed retained in many contexts throughout the first half of the eighteenth century. As most studies of continuo-playing have concentrated on keyboard instruments, the equivalent use of the guitar has been a rather neglected area. Nevertheless, the revival of the guitar's continuo role in baroque music has gained in popularity in recent decades.

Born in Genoa, **Niccolò Paganini** (1782–1840) learnt the mandolin before taking up the violin. He began to learn the guitar before the age of twelve, probably taught by his father. He wrote well over a hundred compositions for solo guitar and about forty other chamber works including guitar. Paganini owned several guitars and described the instrument as his constant companion. Alessandro Rolla, who taught the thirteen-year-old Paganini the violin, accompanied him on the guitar. Thus it seems likely that Paganini would have developed his own guitar-playing at this time. Evidence of his skill on the instrument is rare, though his contemporary guitarist/composer Luigi Legnani described him as 'a leading guitar player'. Inevitably, Paganini's legendary status as a violinist and a composer for the violin has overshadowed his equivalent and very considerable output for the guitar.

Sonata No. 1 from *Centone di Sonate* for violin and guitar (1828 or later) begins

with a declamatory theme, based on rhythmic flourishes and curiously anticipating the opening of Mahler's Fifth Symphony. The following *Allegro* is a march with a lyrical 'trio' section in the tonic major, before Paganini wittily recalls the opening flourishes for the flamboyant conclusion. The *Rondoncino*, including one minor-key episode, is amiable and undemanding.

The first of the Six Sonatas for violin and guitar, Op. 2 (1805–09), begins with a florid movement curiously entitled 'minuet'. The *bel canto* character and elegance of this writing should be enough to dispel the too common belief that Paganini was merely ostentatious – a flashy showman solely interested in technical wizardry. Just as Maria Callas transformed the public's perception of Donizetti and Bellini by investing the music of their operatic heroines with an extraordinary depth of characterisation and artistry, a great violinist can similarly elevate Paganini's music. A brief polonaise concludes this A major Sonata.

The *Variazioni di bravura* for violin and guitar is a version of Paganini's 24th Caprice for solo violin – solo part unchanged, with the guitar providing simple accompaniment and two short linking passages. He composed his set of Caprices between 1802 and 1817.

For most of his life **Arcangelo Corelli** (1653–1713) lived in Rome in a congenial and secure atmosphere, in which the arts flourished with generous help from aristocratic patronage both lay and religious. He spent much of his time directing music-making in the homes of such figures as Queen Christina of Sweden and the Cardinals Pamphili and Ottoboni. In addition to his reputation as one of the greatest violinists of his day, he achieved remarkable popularity with his music. Indeed, many composers of different nationalities proudly proclaimed that they had taken Corelli's concertos as models. The last of his group of Twelve Sonatas, Op. 5, first published in 1700 and equally regarded as ideals of compositional purity, concludes with a set of twenty-four variations on *La Follia*, a selection from which is included

here. The *La Follia* theme itself, used by more than fifty composers from Corelli to Henze as a basis for variations, is a dance of late fifteenth-century Portuguese origin. Corelli typically demonstrates his superb sense of balance and taste in the way he juxtaposes contrasting types of variation.

In **Paganini's** Grand Sonata in A major for guitar and violin (1803–04) the expected roles are reversed. The violin plays such a subsidiary part that it is often omitted. Of the two movements recorded here, the Romance is attractive and touching, with some cadenza-like flourishes for the guitar. The six variations in the final movement are brilliant and inventive, a wonderful showpiece for the guitar.

Dating from 1829, Paganini's *Carnival of Venice*, Op. 10, is an extended set of extravagant variations on this celebrated Neapolitan folk-tune, some of outrageous, even devilish humour. No. IX suggests drunkenness or delirium, while the technical demands include rapid *pizzicato*, *sul ponticello* and use of the most astronomic register in Variation VII. On this disc we hear fifteen of the original twenty variations plus one devised by Karen Gomyo.

© **Philip Borg-Wheeler 2019**

Karen Gomyo performs with top orchestras around the world, including the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Czech Philharmonic, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Philharmonique de Radio France, Danish National Symphony Orchestra, WDR Symphony Orchestra Cologne, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and the symphony orchestras of Toronto, Montreal, Melbourne, Sydney, New Zealand, Tokyo and Hong Kong.

An advocate of new music, Gomyo gave the North American première of Matthias Pintscher's Concerto No. 2 *Mar'eh* with the National Symphony Orch-

estra of Washington D.C. under the baton of the composer. She subsequently premièred Samuel Adams' Chamber Concerto, a work written specifically for her, with the Chicago Symphony Orchestra and Esa-Pekka Salonen.

In chamber music, Gomyo has collaborated with such artists as the late Heinrich Schiff, mezzo-soprano Susan Graham, Leif Ove Andsnes, Olli Mustonen, James Ehnes, Daishin Kashimoto, Emmanuel Pahud, Inon Barnatan, Kathryn Stott, Christian Poltéra and Julian Steckel. She is also a champion of the Nuevo Tango music of Astor Piazzolla, and collaborates with Piazzolla's longtime pianist Pablo Ziegler and bandoneonist Hector Del Curto.

Karen Gomyo participated in a 2014 NHK-World documentary film about Antonio Stradivarius called *The Mysteries of the Supreme Violin*, in which she is violinist, guide, and narrator. She performs on the 1703 'Aurora' Stradivarius on loan from a private sponsor.

www.karengomyo.com

Ismo Eskelinen is acclaimed as one of the world's finest classical guitarists and has performed at venues such as the Berlin Philharmonie, Amsterdam Concertgebouw, the Royal Festival Hall in London and the Théâtre de la Monnaie in Brussels. He regularly appears as soloist with orchestras including the Helsinki Philharmonic Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Lapland Chamber Orchestra, BBC Symphony Orchestra and NWD Philharmonie, collaborating with conductors such as Sakari Oramo, Okko Kamu, John Storgårds, Miguel Harth-Bedoya and Ernest Martínez-Izquierdo.

A dedicated chamber musician, Eskelinen is a regular guest at major festivals worldwide. His repertoire spans from the sixteenth century to the present day and he has been equally acclaimed for his performances of Bach as for his premières of works written for him by composers such as Einojuhani Rautavaara, Aulis Salli-

nen, Kalevi Aho, Olli Mustonen and Sebastian Fagerlund. His recordings have won prizes and nominations, and on BIS he has previously appeared in Fagerlund's guitar concerto *Transit*, receiving critical acclaim for his performance: 'Ismo Eskelinen plays *Transit* with remarkable virtuosity and apparently total conviction' (MusicWeb-International.com). Eskelinen teaches at the Sibelius Academy in Helsinki and is artistic director of the Riihimäki summer concerts in Finland.
www.ismoeskelinen.com

Antonio Vivaldis (1678–1741) Bekanntheit verdankt sich vor allem einigen Violinkonzerten, von denen eine Handvoll (darunter die *Vier Jahreszeiten*) größte Aufmerksamkeit erhält, während die meisten anderen vernachlässigt werden. Er schrieb insgesamt weit über zweihundert Violinkonzerte und mehr als vierzig Violinsonaten. Die Sonaten op. 2 und op. 5 weisen einen eher mittleren Schwierigkeitsgrad auf, während seine posthum veröffentlichten Violinsonaten extrovertierter und virtuoser sind. Von den Zwölf Sonaten op. 2 aus dem Jahr 1709 stehen ungewöhnlicherweise sieben in Molltonarten. Die Sonate Nr. 2 A-Dur beginnt mit einem *Preludio e Capriccio*. Ihr anfänglicher, offenbar dem Eingangssatz von Corellis Sonate op. 5 Nr. 1 nachgebildeter Wechsel von arpeggierten *Presto*-Figurationen und zwei kurzen *Adagio*-Kadenzen weicht einem *Presto* mit einem Continuopart aus durchgehenden Sechzehnteln. Der dritte Satz (*Adagio*) zeigt rezitativische Elemente; gegen Ende der abschließenden *Giga* versieht Vivaldi die melodische Linie mit durchweg verminderten Septimen.

Der in Bergamo geborene **Pietro Locatelli** (1695–1764) lebte von 1729 bis zu seinem Tod in Amsterdam. Er schlug die Laufbahn eines reisenden Virtuosen ein; seine Musik war von großem Einfluss auf die violinistische Spieltechnik. Den zeitgenössischen Berichten nach zu urteilen, ist der Titel „Paganini des 18. Jahrhunderts“ durchaus angemessen. Die Außensätze seiner zwölf Violinkonzerte op. 3 enthalten *Capricci* von extremer technischer Schwierigkeit, die für sein eigenes virtuosos Spiel geschrieben und *ad libitum* markiert sind, um diejenigen mit bescheideneren Fähigkeiten zu entschuldigen. Über diese *Capricci* gingen die Meinungen ebenso auseinander wie über viele andere Aspekte von Locatellis Musik und Spiel. Der niederländische Musiker Jacob Wilhelm Lustig beschrieb seinen Stil als „unerträglich für zarte Ohren“, während Charles Burney meinte, seine Musik erzeuge „mehr Erstaunen als Wohlgefallen“. Gleichwohl ist offenkundig, dass Locatelli die Entwicklung des Virtuosenkonzerts im 19. Jahrhundert – man denke an Paganini,

Wieniawski, Vieuxtemps und andere – vorwegnahm. In seinen 1737 veröffentlichten 12 Sonaten op. 6 weicht Locatelli von Corellis Modell ab und legt stattdessen zu meist dreisätzig Formen zugrunde. Die letzte Sonate aus Opus 6 weist jedoch die viersätzig Abfolge langsam-schnell-langsam-schnell auf. Der Violinpart des eröffnenden *Adagio* trägt mit seinen zahlreichen Skalenläufen zum Eindruck expressiver Freiheit bei. Diese Musik hat etwas Unvorhersehbares an sich, während die vielen Vorschlagsfiguren auf den damals in Mode kommenden galanten Stil verweisen. Die rhythmische Vitalität des zweiten und des vierten Satzes wird durch Synkopierung verstärkt, während der dritte Satz dem Siciliano-Stil huldigt.

Die Gitarre löste die Renaissancelaute in der Hausmusik ab. Es gilt als gesichert, dass sie im 17. Jahrhundert regelmäßig als Generalbassinstrument zum Einsatz kam, doch noch Mitte der 1750er Jahre enthalten viele Gitarrenschulen Anweisungen zur Ausgestaltung des Continuo parts, und es gibt wissenschaftlich belastbare Belege dafür, dass diese Praxis in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in vielen Kontexten beibehalten wurde. Da sich die meisten Untersuchungen zum Generalbass auf Tasteninstrumente konzentriert haben, stellt der gleichwertige Gebrauch der Gitarre einen eher vernachlässigten Bereich dar. Dennoch hat die Wiederbelebung der Generalbassfunktion der Gitarre in der Barockmusik in den letzten Jahrzehnten an Popularität gewonnen.

Der in Genua geborene **Niccolò Paganini** (1782–1840) lernte Mandoline, bevor er zur Violine wechselte. Gitarrenunterricht erhielt er – vermutlich von seinem Vater –, noch bevor er zwölf Jahre alt war. Er schrieb weit über hundert Kompositionen für Gitarre solo und etwa vierzig weitere Kammermusikwerke mit Gitarre. Paganini besaß mehrere Gitarren und bezeichnete das Instrument als seinen ständigen Begleiter. Alessandro Rolla, der dem dreizehnjährigen Paganini Violinunterricht gab, begleitete ihn auf der Gitarre. So erscheint es plausibel, dass Paganini zu dieser Zeit auch sein eigenes Gitarrenspiel vervollkommnet hat. Belege für seine Fähig-

keiten auf dem Instrument sind rar, obwohl der zeitgenössische Gitarrist und Komponist Luigi Legnani ihn „einen führenden Gitarristen“ nannte. Unweigerlich hat Paganinis legendärer Rang als Violinist und Komponist für Violine sein gleichwertiges und sehr beachtliches Schaffen für die Gitarre in den Schatten gestellt.

Die Sonate Nr. 1 aus *Centone di Sonate* für Violine und Gitarre (1828 oder später) beginnt mit einem deklamatorischen Thema, das auf rhythmischen Figuren basiert und eigenartigerweise auf den Beginn von Mahlers Fünfter Symphonie vorausweist. Das darauffolgende *Allegro* ist ein Marsch mit einem lyrischen „Trio“ in der Dur-Tonika; vor dem überbordenden Schluss erinnert Paganini geistreich an die rhythmischen Figuren zu Beginn. Das *Rondoncino* samt kurzer Moll-Episode ist freundlich und anspruchslos.

Die erste der Sechs Sonaten für Violine und Gitarre op. 2 (1805–09), beginnt mit einem kunstvollen, seltsamerweise als „Minuet“ bezeichneten Satz. Der Belcanto-Charakter und die Eleganz der Faktur sollten hinreichen, den allzu verbreiteten Glauben zu zerstreuen, Paganini sei ein bloßer Prahler – ein halbseidener, nur an technischen Kunststücken interessierter Showman. So wie Maria Callas die Wahrnehmung von Donizetti und Bellini in der Öffentlichkeit verändert hat, indem sie ihre Opernheldinnen mit außergewöhnlicher Charaktertiefe und Kunstfertigkeit gestaltete, kann ein großer Violinist auch die Musik von Paganini intensivieren. Eine kurze Polonaise beschließt diese A-Dur-Sonate.

Die *Variazioni di bravura* für Violine und Gitarre sind eine Version von Paganinis Caprice Nr. 24 für Violine solo: Der Solopart ist unverändert, die Gitarre liefert eine einfache Begleitung und zwei kurze Überleitungen. Paganini komponierte seine Caprices zwischen 1802 und 1817.

Arcangelo Corelli (1653–1713) lebte die meiste Zeit seines Lebens in Rom in einem wohlwollenden, sicheren Umfeld, in dem die Künste dank der generösen Unterstützung durch aristokratische Mäzene weltlicher wie geistlicher Provenienz

blühen. Einen Großteil seiner Zeit stand er als Kapellmeister im Dienst von Persönlichkeiten wie Königin Christina von Schweden und den Kardinälen Pamphili und Ottoboni. Er galt als einer der größten Violinisten seiner Zeit und erreichte bemerkenswerte Popularität mit seiner Musik. Tatsächlich bekannten viele Komponisten unterschiedlicher Nationalitäten stolz, Corellis Konzerte hätten ihnen als Vorbilder gedient. Die letzte seiner Zwölf Sonaten op. 5, die erstmals 1700 veröffentlicht und ebenfalls als Ideale kompositorischer Reinheit angesehen wurden, schließt mit einer Folge von 24 Variationen über *La Follia*, von denen hier eine Auswahl aufgenommen wurde. Das *La Follia*-Thema selbst, das von Corelli bis Henze mehr als fünfzig Komponisten als Grundlage für Variationen nutzten, ist ein Tanz portugiesischer Herkunft aus dem späten 15. Jahrhundert. In der Art und Weise, wie er kontrastierende Variationen gegenüberstellt, zeigt Corelli seinen ausgeprägt großartigen Sinn für Balance und Geschmack.

In **Paganinis** Grand Sonata A-Dur für Gitarre und Violine (1803/04) wird die erwartete Rollenverteilung vertauscht: Die Violine spielt eine derart untergeordnete Rolle, dass sie oft gänzlich schweigt. Zwei Sätze dieser Sonate wurden hier eingespielt: Die reizvolle, berührende Romanze, die einige kadenzartige Wendungen für die Gitarre enthält, und der Schlusssatz, dessen sechs Variationen so brillant wie originell sind – ein wunderbares Kabinettstück für die Gitarre.

Paganinis *Karneval von Venedig* op. 10 aus dem Jahr 1829 ist eine ausgedehnte Folge extravaganter Variationen über dieses berühmte neapolitanische Volkslied, von denen einige einen unerhörten, ja diabolischen Humor an den Tag legen. Nr. IX lässt an Trunkenheit oder Delirium denken; zu den technischen Anforderungen gehören schnelles Pizzicato, *sul ponticello*-Spiel und die Verwendung eines nachgerade astronomischen Registers in Variante VII. Die vorliegende Einspielung enthält fünfzehn der insgesamt zwanzig Variationen sowie eine von Karen Gomyo komponierte.

© Philip Borg-Wheeler 2019

Karen Gomyo wurde in Tokio geboren, wuchs in Montréal auf und begann ihre musikalische Karriere in New York. Regelmäßig tritt sie auf der ganzen Welt mit renommiertesten Orchestern auf, darunter das BBC Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Danish National Symphony Orchestra, das WDR Sinfonieorchester Köln, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Tschechische Philharmonie, die New Yorker Philharmoniker und die Sinfonieorchester von Chicago, San Francisco, St. Louis, Cleveland, Toronto, Montreal, Melbourne, Sydney, Neuseeland und Hongkong.

Karen Gomyo engagiert sich sehr für zeitgenössische Werke. Sie spielte die nordamerikanische Erstaufführung von Matthias Pintschers Konzert Nr. 2 *Mar'eh* mit dem National Symphony Orchestra of Washington D.C. unter der Leitung des Komponisten; es folgte die Uraufführung von Samuel Adams' speziell für sie komponiertem Chamber Concerto mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Esa-Pekka Salonen.

Auf dem Gebiet der Kammermusik arbeitet Karen Gomyo mit Künstlern wie Heinrich Schiff, der Mezzosopranistin Susan Graham, Leif Ove Andsnes, Olli Mustonen, James Ehnes, Daishin Kashimoto, Emmanuel Pahud, Inon Barnatan, Kathryn Stott, Christian Poltéra und Julian Steckel zusammen. Sie ist eine große Anhängerin von Astor Piazzollas „Nuevo Tango“ und musiziert in Projekten mit Piazzollas langjährigem Pianisten Pablo Ziegler und dem Bandoneonisten Hector Del Curto. Karen Gomyo spielt die „Aurora“- Stradivari aus dem Jahr 1703.

www.karengomyo.com

Ismo Eskelinen gilt als einer der besten klassischen Gitarristen der Welt. Er ist in Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie, dem Concertgebouw Amsterdam, der Royal Festival Hall in London und dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel aufge-

treten. Regelmäßig konzertiert er als Solist mit Orchestern wie dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Finnischen Radio-Symphonieorchester, dem Lapland Chamber Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra und der Nordwestdeutschen Philharmonie; dabei arbeitet er u.a. mit Dirigenten wie Sakari Oramo, Okko Kamu, John Storgårds, Miguel Harth-Bedoya und Ernest Martínez-Izquierdo zusammen.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker ist Eskelinen regelmäßiger Gast bei großen Festivals in aller Welt. Sein Repertoire reicht vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart, und er wurde gleichermaßen für seine Interpretationen der Musik von Bach gerühmt wie für seine Uraufführungen von Werken, die Komponisten wie Einojuhani Rautavaara, Aulis Sallinen, Kalevi Aho, Olli Mustonen und Sebastian Fagerlund für ihn geschrieben haben. Seine Aufnahmen wurden mit Preisen und Nominierungen ausgezeichnet; bei BIS war er in Fagerlunds Gitarrenkonzert *Transit* zu hören und erhielt dafür großes Lob der Kritik: „Ismo Eskelinen meistert den Solopart von *Transit* mit bewundernswerter Souveränität.“ (*Klassik-Heute.de*) Ismo Eskelinen lehrt an der Sibelius-Akademie in Helsinki und ist Künstlerischer Leiter der Riihimäki-Sommerkonzerte in Finnland.

www.ismoeskelinen.com

Antonio Vivaldi (1678–1741) est bien connu pour certains de ses concertos pour violon dont une poignée (dont *Les Quatre Saisons*) sont surexposés tandis que la plupart sont négligés. Il en écrivit plus de deux cents en tout, tout en composant aussi plus de quarante sonates pour violon. Celles publiées comme les opus 2 et 5 sont d'une difficulté très modérée tandis que ses sonates pour violon publiées posthumes sont plus extraverties et virtuoses. Les Douze Sonates op. 2 datant de 1709 en incluent habituellement sept en tonalités mineures. La 2^e en la majeur commence avec un *Preludio e Capriccio*. L'alternance initiale d'arpèges *Presto* et de deux brefs *Adagios* cadencés, apparemment sortis du même moule dans le premier mouvement de la Sonate op. 5 no 1 de Corelli, fait place à un *Presto* avec un continuo de doubles croches ininterrompues. Le troisième mouvement *Adagio* comprend des éléments de récitatif et, vers la fin de la *Giga* finale, Vivaldi modifie la mélodie avec de persistantes septièmes abaissées.

Né à Bergamo, **Pietro Locatelli** (1695–1764) vécut à Amsterdam de 1729 jusqu'à sa mort. Il choisit une carrière de virtuose voyageur tandis que sa musique devenait une influence majeure en technique de violon. À en juger par les comptes rendus de l'époque, la description de «Paganini du 18^e siècle» lui convient bien. Les mouvements extérieurs de ses douze Concertos pour violon op. 2 renferment des *Capricci* d'une difficulté technique extrême, écrits pour ses propres exécutions virtuoses et marqués *ad libitum* pour excuser les violonistes à l'habileté plus modérée. Ces *Capricci* divisèrent l'opinion, comme le firent plusieurs aspects des compositions et des exécutions de Locatelli. L'écrivain hollandais Jacob Wilhelm Lustig décrivit son style comme «intolérable pour les oreilles délicates» tandis que Charles Burney écrivit au sujet de sa musique : «excite plus de surprise que de plaisir». Quoi qu'il en soit, il est clair que Locatelli devançait le développement des concertos virtuoses du 19^e siècle tels que composés par Paganini, Wieniawski, Vieuxtemps et autres. Dans ses 12 Sonates op. 6 (publiées en 1737), Locatelli dé-

roge du modèle de Corelli, adoptant, dans la plupart des cas, une structure en trois mouvements. La partie de violon de l'*Adagio* d'ouverture inclut des passages gammés qui contribuent à une sensation de liberté d'expression. Cette musique renferme un élément d'imprévisibilité tandis que les nombreuses appoggiatures reflètent le style galant devenu alors à la mode. La vitalité rythmique des second et quatrième mouvements est relevée par des syncopes tandis que le troisième mouvement est en style de sicilienne.

La guitare a remplacé le luth de la Renaissance en musique domestique. On a soutenu qu'elle était régulièrement utilisée comme instrument de continuo au 17^e siècle mais plusieurs traités de guitare jusqu'au milieu des années 1750 comprennent des instructions pour le rôle du continuo et il se trouve une forte évidence approfondie suggérant que cette pratique était vraiment gardée dans plusieurs contextes tout le long de la première moitié du 18^e siècle. Comme la plupart des études sur le continuo ont été concentrées sur les instruments à clavier, l'emploi équivalent de la guitare a été un domaine plutôt négligé. La renaissance du rôle de continuo de la guitare en musique baroque a cependant gagné en popularité ces dernières décennies.

Né à Gênes, **Niccolò Paganini** (1782–1840) apprit la mandoline avant de se mettre au violon. Il a commencé à travailler la guitare avant l'âge de douze ans, probablement avec son père. Il écrivit plus d'une centaine de compositions pour guitare solo et environ quarante autres œuvres de chambre incluant la guitare. Paganini possédait plusieurs guitares et décrivit l'instrument comme son compagnon constant. Alessandro Rolla, qui enseigna le violon à un Paganini de treize ans, l'accompagnait à la guitare. C'est ainsi qu'il semble probable que Paganini ait développé son propre jeu à la guitare à ce moment-là. Les preuves de son habileté à l'instrument sont rares quoique le guitariste/compositeur contemporain Luigi Legnani l'eût décrit comme «un guitariste de premier plan». Le statut légendaire

de Paganini comme violoniste et compositeur pour le violon a inévitablement éclipsé sa production équivalente et très considérable pour la guitare.

La Sonate no 1 tirée de *Centone di Sonate* pour violon et guitare (1828 ou plus tard) commence avec un thème déclamatoire basé sur des fioritures rythmiques qui anticipent curieusement le début de la Symphonie no 5 de Mahler. L'*Allegro* suivant est une marche avec un « trio » lyrique dans la tonalité majeure, avant que Paganini ne rappelle avec beaucoup d'esprit les fioritures du début pour une conclusion flamboyante. Le *Rondoncino*, incluant un épisode en tonalité mineure, est aimable et peu exigeant.

La première des Six Sonates pour violon et guitare op. 2 (1805–09) commence avec un mouvement orné intitulé singulièrement « menuet ». Le caractère de *bel canto* et l'élégance de cette écriture devraient suffire pour dissiper la conviction trop courante que Paganini n'était qu'ostentatoire – un virtuose tape-à-l'œil qui ne s'intéressait qu'à la sorcellerie technique. Tout comme Maria Callas transforma la perception du public de Donizetti et Bellini en investissant dans la musique de leurs héroïnes d'opéra avec une profondeur extraordinaire de caractérisation et de talent artistique, un grand violoniste peut de même élever la musique de Paganini. Une brève polonaise termine cette Sonate en la majeur.

Variazioni di bravura pour violon et guitare est une version du 24^e Caprice de Paganini pour violon solo – la partie solo est inchangée, la guitare fournit un accompagnement simple et deux brefs passages de raccordement. Il composa sa série de Caprices entre 1802 et 1817.

Arcangelo Corelli (1653–1713) vécut la majeure partie de sa vie à Rome dans une atmosphère agréable et sécurisée où les arts florissaient avec l'aide généreuse d'un patronage séculier et religieux. Il passa beaucoup de temps à diriger la musique dans les résidences de la reine Christina de Suède et les cardinaux Pamphili et Ottoboni. Outre sa réputation d'un des meilleurs violonistes de son temps, il acquit une

popularité remarquable avec sa musique. En effet, plusieurs compositeurs de diverses nationalités déclaraient avec fierté qu'ils avaient pris les concertos de Corelli comme modèles. La dernière de son groupe de Douze Sonates op. 5, publiées pour la première fois en 1700 et également considérées comme des idéaux de pureté de composition, se termine avec une série de vingt-quatre variations sur *La Follia* dont un choix est inclus ici. Le thème même de *La Follia*, utilisé par plus de cinquante compositeurs de Corelli à Henze comme base pour des variations, est une danse d'origine portugaise de la fin du 15^e siècle. Corelli fait preuve typique de son sens superbe de l'équilibre et de bon goût par la manière dont il juxtapose des types de variations contrastantes.

Dans la Grande Sonate en la majeur pour guitare et violon (1803–04) de Paganini, les rôles attendus sont inversés. Le violon joue une partie subsidiaire qui est souvent omise. Des deux mouvements enregistrés ici, la Romance est attrayante et touchante, comportant certaines fioritures cadencées pour la guitare. Les six variations dans le mouvement final sont brillantes et ingénieuses, un joyau pour la guitare.

Daté de 1829, *Carnaval de Venise* op. 10 de Paganini est une longue série de variations extravagantes sur ce célèbre air populaire napolitain, certaines d'un humour scandaleux, diabolique même. La 9^e suggère l'ivresse ou le délire, tandis que les demandes techniques incluent un *pizzicato* rapide, *sul ponticello* et l'emploi du registre le plus astronomique dans la 7^e variation. Ce disque présente quinze des vingt variations originales ainsi qu'une autre conçue par Karen Gomyo.

© Philip Borg-Wheeler 2019

Née à Tokyo, **Karen Gomyo** a grandi à Montréal et a entrepris sa carrière musicale à New York. Elle joue régulièrement avec de grands orchestres partout au monde dont l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Philharmonie de New York, Philharmonie tchèque, ainsi que les orchestres symphoniques de Chicago, San Francisco, St-Louis, Cleveland, Toronto, Montréal, Melbourne, Sydney, Nouvelle-Zélande et Hong Kong.

Très engagée en musique contemporaine, Karen Gomyo a donné la création nord-américaine du Concerto no 2 *Mar'eh* de Matthias Pintscher avec l'Orchestre symphonique national de Washington D.C. sous la direction du compositeur. Elle a ensuite créé Concerto de chambre, une œuvre écrite spécialement pour elle par Samuel Adams, avec l'Orchestre symphonique de Chicago et Esa-Pekka Salonen.

Comme chambriste, Karen Gomyo a collaboré avec feu Henrich Schiff, la mezzo-soprano Susan Graham, Leif Ove Andsnes, Olli Mustonen, James Ehnes, Daishin Kashimoto, Emmanuel Pahud, Inon Barnatan, Kathryn Stott, Christian Poltéra et Julian Steckel. Elle championne aussi la musique du Nuevo Tango d'Astor Piazzolla et elle poursuit ses projets avec Pablo Ziegler, le pianiste de longue date de Piazzolla, et le bandonéoniste Hector Del Curto. Karen Gomyo joue sur le Stradivarius 'Aurora' de 1703.

www.karengomyo.com

Ismo Eskelinen est acclamé comme l'un des meilleurs guitaristes classiques du monde et il a joué à la Philharmonie de Berlin, Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Festival Hall de Londres et Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Il se produit régulièrement comme soliste avec des orchestres dont l'Orchestre philharmonique

d'Helsinki, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre de chambre de la Laponie, l'Orchestre symphonique de la BBC et NWD Philharmonie, collaborant avec les chefs Sakari Oramo, Okko Kamu, John Storgårds, Miguel Harth-Bedoya et Ernest Martínez-Izquierdo entre autres.

Chambriste passionné, Eskelinen est souvent invité à de grands festivals partout au monde. Son répertoire s'étend du 16^e siècle à aujourd'hui et il a été aussi acclamé pour ses interprétations de Bach que pour ses créations d'œuvres écrites pour lui par Einojuhani Rautavaara, Aulis Sallinen, Kalevi Aho, Olli Mustonen et Sebastian Fagerlund. Ses enregistrements ont gagné des prix et des nominations et, sur BIS, il est déjà connu pour *Transit*, le concerto pour guitare de Fagerlund. Cette interprétation reçut l'acclamation des critiques : « Ismo Eskelinen joue *Transit* avec une virtuosité remarquable et une conviction apparemment totale. » (MusicWeb-International.com). Ismo Eskelinen enseigne à l'Académie Sibelius à Helsinki et il est directeur artistique des concerts d'été à Riihimäki en Finlande.

www.ismoeskelinen.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium

Violin: Antonio Stradivari 1703 'Aurora'. Bow François Tourte, c. 1810

Guitar: Lodi 2011

Recording Data

Recording: September 2015 at Troy Savings Bank Music Hall, New York, USA

Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD! optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2019

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Cover photography: © Felix Broede

Front page calligraphy: Julia Razzhigaeva

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-1998 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

