



Eva Saladin, *violin*

Johannes Keller, *harpsichord* [JK]

Sebastian Wienand, *harpsichord* [SW]

Daniel Rosin, *violoncello* [DR]

A production of the Schola Cantorum Basiliensis / Hochschule für Musik FHNW

Recorded in St. Pantaleon (Switzerland), Katholische Kirche, 19-22 Sept. 2020

Recording producer, editing, mastering: Johannes Wallbrecher

Photographs: Susanna Drescher | Design: Rosa Tendero

Executive producer & editorial director SCB: Thomas Drescher

Music edition: Eva Saladin

All texts and translations © 2021 Schola Cantorum Basiliensis FHNW

Executive producer & editorial director Glossa / note 1 music: Carlos Céster

© 2021 note 1 music gmbh

Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Musik

Fachhochschule Nordwestschweiz



University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland
Schola Cantorum Basiliensis | Academy of Music

The Di Martinelli Manuscript

Violin sonatas of the late 17th century

- 01 **Johann Christoph Pez** (1664-1716)
Sonata 30 (G minor) 10:57
[Sonata] 30 Del Sigr Petz – basso continuo: sw, jk, dr
Adagio – Allegro – Adagio – [Ciaccona] – Adagio – Grave [=Gigue]
- 02 **Gian Carlo Cailò** (1659-1722)
Sonata 3 (A major) 8:32
'Sonata terza Del Sigr Gio Carlo Cbailo' – basso continuo: sw, jk
Adagio – Canzona – Adagio/Allegro – Adagio – Allegro
- 03 **Johann Heinrich von Weissenburg** (c1660-c1730)
(Giovanni Henrico Albicastro)
Sonata 21 (D minor) 9:33
'[Sonata] 21 Violino Solo Del Sigr Weissenberch' – basso continuo: jk, dr
Adagio – Presto – Canzona: Allegro – Adagio – Allegro – Grave – Presto
- 04 **Johann Heinrich Schmelzer** (1620/23-1680)?
Sonata 20 (B minor) 7:37
'[Sonata] 20 [anonymous]' – scordatura b, f#, b, d" – basso continuo: jk, dr
Allemande – Courante – Gigue – Sarabande – Gavotte – L'Écho – La Fin
- 05 **Carlo Ambrogio Lonati** (1645-1710/15)
Sonata 8 (G minor) 10:32
'Sonata octava del Sigr Gobbo' – basso continuo: jk
Adagio – [Allegro] – Lento – Allegro – Tremulo – Adagio – Adagio –
Aria: Presto – Gigue: Largo
- 06 **Pietro Paolo Cappellini** (dates unknown)
Sonata 24 (B major) 6:59
'[Sonata] 24 Del Sigr Pietro Paolo Cappellini' – basso continuo: sw, jk
Adagio – Poco Allegro – Adagio – Grave – Presto
- 07 **N. Goor** (dates unknown)
Sonata 10 (F major) 7:18
'Sonata decima Del Sgr Goor' – scordatura c', f', a', d" – basso continuo: jk
[Adagio – Allegro – Aria - Allegro – Gigue] – Grave – Vivace
- 08 **David Petersen** (c1651-1737)
Sonata 1 (D major) 7:36
'[Sonata 1] Violino Solo con Lorgano del Sigr Petersen' – basso continuo: sw, jk, dr
(= Sonata IV from: *Speelstukken*, Amsterdam 1683)
Adagio – Allegro/Adagio/Allegro – Tremulo – Allegro furie [fugue?] –
Adagio/Presto – Adagio/Allegro/Adagio/Allegro

Source: KU Leuven University Archives, Archives of the Di Martinelli Family, VII.59

With kind permission



The Di Martinelli Manuscript

In today's musical culture, the whole repertoire of western music in a wide variety of recordings is only a mouse-click away, and many of the historical sources are also meanwhile accessible on the internet. From this perspective, the concept that written sources of music were originally of great exclusivity is very distant. Music had indeed been printed since the early sixteenth century; however the print runs were small, the individual copies extremely expensive and the paths of distribution long. For the less well-off musicians – that is to say, most of them – these publications were hardly within reach. This means: even if printed editions, as we know them today, should have guaranteed a wide dissemination, in the sixteenth and seventeenth centuries they were still a limited resource, which is why the traditional distribution of music in manuscripts continued to be cultivated.

We encounter precisely this constellation in the materials from the Di Martinelli family of musicians, which are today preserved in the archive of the Catholic University of Leuven. The collection consists of a total of sixty-five manuscripts and thirty-two prints, including a remarkable manuscript with thirty-two seventeenth-century violin sonatas from which the works on the

present recording are taken. According to family tradition, the first representative of the dynasty, Carolo di Martinelli (c1635-after 1682), came to the Netherlands from Genoa, and is documented initially as a singer and impressario in Ghent, then in The Hague. His son Guillelmus Carolus di Martinelli (1661-1728) settled in c1695 in Diest, a small city in Brabant (today Belgium), where he was active as a singing master and violinist. The above-mentioned manuscript of violin sonatas, which came into being over a longer period of time – probably initiated before 1690 and possibly continued until c1700 – can most likely be associated with Guillelmus Carolus. The manuscript found its way from the possession of descendants into the holdings of the Leuven archive only between 1990 and 1998.

Collected in the manuscript are challenging violin sonatas of various origins, whereby three regional focal points can be ascertained: composers of Flemish-Netherlandish descent (Petersen, Goor), composers from South-German/Habsburg regions (Albicastro, Schmelzer, Pez, Wentzely, Finger and erroneously Biber) and several Italian composers (Cailò, Lonati, Capellini). An exception is JJ. Walther from Central Germany. Connections to Flanders can be documented for many of the named composers. The Italian works, on the other hand, probably found their way into the collection through the Di Martinellis' personal contacts in their former homeland. Many sonatas stem from prints, although it cannot be determined if they were copied directly from them. Many others, however, are *unica*. Spectacular, for example, are

the five hitherto unknown pieces by Carlo Ambrogio Lonati, one of the most prominent Italian violinists of the late seventeenth century, or the only preserved violin sonata by Giovanni Carlo Cailò, a likewise renowned violinist from Naples. Pietro Paolo Capellini was until now practically unknown, like the mysterious “Goor”, who is undoubtedly to be assigned to the close-by Flemish region, and who alone contributed five sonatas to the collection, four of them in scordatura.

The compilation of the collection suggests that a single scribe, perhaps Guillelmus Carolus di Martinelli himself, collected interesting repertoire that was circulating in his circle. However, it should not be overlooked that the Di Martinelli Archives also contain music prints, which obviated the need to copy out these works. Thus, for example, there exists in the collection a copy of Heinrich Ignaz Franz Biber’s violin sonatas from 1681, which could explain why no pieces by the famous Salzburg master are to be found in the manuscript, aside from an erroneous attribution. The latter at least shows that one attached importance to his presence. The manuscript and its surroundings show how an international repertoire circulated in the late seventeenth century and was brought together by a single person.

Solo sonatas for violin from the late seventeenth century do not abide by a fixed set of movements, but rather draw from a large pool of extant forms and models which are partially defined (as, for example, dances); they more or less follow a free bass or melody model (like a “ciaconna” or an “aria”) or they have an almost improvisatory air (as,

for example, slow introductions or interludes which are frequently marked “Adagio”). Time and again, we find imitative sections with fugal elements which offer the opportunity for virtuoso, multiple-stop playing or even just for a dialogue with the bass.



The first Sonata on the CD by Johann Christoph Pez is a unicum. Pez was in the service of several members of the house of Wittelsbach, including Elector Max Emanuel of Bavaria, who owing to an alliance with Louis XIV was also governor of the Spanish Netherlands (today Belgium). The individual parts of Pez’s sonata, which is obviously based on Italian models, are clearly delineated, beginning with a cantabile Adagio over a supple bass in quavers and followed by a quick movement with imitative elements. At the centre of the work is a stately Ciaconna (not designated as such in the manuscript), whose four-measure bass pattern is repeated twenty-three times.

The Sonata by Giovanni Carlo Cailò (1659-1722) is the only preserved solo work of this quite well-known violinist. Born in Rome, he went together with Alessandro Scarlatti to Naples, where he was active as a musician and as a teacher at two conservatories (Santa Maria di Loreto und Santa Maria della Pietà dei Turchini). His Sonata is informed by an alternation between slow and quick sections, whereby the second movement, marked “Canzona”, offers opportunity for imitative sections, partially with multiple-stop playing. In gen-

eral, Cailò clearly endeavours to fashion the bass in a contrapuntally active manner. The fast movements are of considerable virtuosity and the slow movements demand ornamentation by the violin.

Little is known about the life of Henrico Albicastro (Johann Heinrich von Weissenburg). By his own account, he originated from Switzerland, but it is more probable that he came from Central Franconia. In the print of his op. 3, he expressly calls himself a musical “amatore”. What is certain is that from 1686 he was residing in Leiden, and that he later probably pursued a career in the military. He liked to orient himself on Italian works, apparently having access to the most recent prints. His Violin Sonata exhibits tonal beauty, is partly virtuoso in the passage work and enriched with challenging double stops. At the centre is a “Canzona”, as in Cailò with imitative voices which in Albicastro are developed through double stops into three-part texture with the bass, followed by an Adagio with walking quavers and an Allegro with long semiquaver figurations at breakneck tempo. A sustained Adagio and a lively Gigue full of double and triple stops conclude the work.

The anonymous Sonata 20 is so stylistically similar to Sonata 19, in which “S[ignor] Smelzer” is named as the composer, that one can assume that it stems from the same quill. Common to both pieces is the scordatura, a deliberate “detuning” of the violin which makes possible new timbres and, above all, fingering combinations. A further common attribute is that both works are suites, series of dances. The particular tuning of the instrument facilitates double stops in thirds on the two upper

strings, which accordingly occur frequently. The echo movement in the penultimate position presents a popular effect in the music of the seventeenth century, and the last measures “La Fin” are nothing other than a copiously embellished final cadence. It must remain open whether the composer was the famous Viennese violinist and court Kapellmeister Johann Heinrich Schmelzer (1630/23-1680), who would have been a generation older than all the other composers in the manuscript, or his son Andreas Anton (1653-1713), likewise a violinist, who primarily wrote “balletti” – i.e., dance music.

Carlo Ambrogio Lonati was one of Italy’s most-famous violin virtuosos. He had a conspicuous physical deformity, and for a number of years was in the service of Queen Christina of Sweden in Rome, which earned him the nickname under which he was known throughout Europe: “il gobbo della regina” – the Queen’s hunchback. Five sonatas in the manuscript are designated “Sigr Gobbo”, including no. 8 which is recorded here. Lonati came from Milan and led a restless life. Besides Rome, he also lived in Naples, Genoa, Mantua and Milan. In 1701 he dedicated a printed edition of twelve violin sonatas to the Habsburg Emperor Leopold I. Sonata no. 8 displays an older kind of form. Here, slow and fast sections follow one another, each with a characteristic style, in alternation, paired with violinistic brilliance. An expansive Adagio introduces a passage in double stops with implied imitations. Passage work, “tremulo” double stops, Adagios of various character, one composed nearly homophonic, the next in

rapid passages, lead to the end with paradoxical movement headings, for the cantabile Aria is marked “Presto” and the quick Gigue with “Largo” – “baroque” music in the best sense.

About Pietro Paolo Cappellini we know only that he very likely worked in Rome around the middle of the seventeenth century. Several cantatas from his quill have come down to us, but the present Violin Sonata is the only known instrumental work. The piece is clearly structured, the movements worked out, each with its own character, whereby the expressive “Grave”, as the penultimate section, stands out. The pronounced violinistic idiom suggests that Cappellini was a fine player.

With Sonata 10 by “Sigr Goor” we encounter a hitherto unknown composer, who presumably stems from the Flemish region. He, too, uses scordatura and brings the strings into narrow spacings of two fourths and one third. This gives the sound a special timbre (“high” in the bass, “low” in the upper range). Goor frequently enriches the violin line with chords, which lend the sound more fullness. At the end of the piece is heard a sumptuous movement in three-four time which displays the characteristics of a passacaglia.

The finale is the first piece in the manuscript, a Sonata by David Petersen. It is identical with the Sonata IV of his print *Speelstukken* (Amsterdam 1683). Petersen appears to have been one of the talented amateurs who were enthusiastic about the violin. He came from Lübeck and went via Lund to Amsterdam, where on the occasion of his marriage in 1679 he was referred to as a merchant – he had his residence on the prestigious Prinsengracht. He,

too, used the typical elements of the solo sonata with the alternation of slow and fast sections. A double-stop “tremolo” is followed by an extensive imitatively structured movement at the centre of the sonata. Petersen notated wide stretches of the piece in a challenging multiple-stop style. At the end, he stipulates with “Piano” and “p.p.” a decrescendo with which the piece and with it the entire CD fades away.



COMMENTS CONCERNING THE PERFORMANCE

The sonatas in the collection display a broad stylistic spectrum which is reflected in the kind of embellishments, among other things. In many works a number of embellishments are already notated, in others they have to be added. Pez, Albicastro and Capellini employ rather modern Italian ornaments, while the pieces by Cailò and Goor belong to an older stylistic layer and demand ornamentation that corresponds more to diminution. The suite by “Schmelzer”, on the other hand, displays French influences. Eva Saladin embellishes the works in conformity with the stylistic attribution.

A further unusual feature of the recording is the use of two harpsichords for the basso continuo in a number of pieces (Pez, Cailò, Cappellini, Petersen). This practice is well documented in opera, so it would seem appropriate to employ it in chamber music too. Ensemble playing requires a

common concept of playing and continuo realisation combined with a high level of musicianship and a subtle responsiveness to one another. This is only very seldom to be found. Sebastian Wienand and Johannes Keller show in an exemplary manner the extended possibilities that this practice offers in terms of sound and in the harmonic and figurative elaboration.

Thomas Drescher

Translation: Howard Weiner

All of the musicians on the present recording studied at the Schola Cantorum Basiliensis and represent a new generation in the field of historical musical practice, a generation which combines high technical mastery with curiosity for the historical fundamentals and joy in experimentation. They have long been bound together by a common artistic path.

Eva Saladin is of Swiss-Dutch descent. She studied modern violin with Kees Koelmans and baroque violin with Lucy van Dael at the Amsterdam Conservatory. She subsequently continued her studies with Leila Schayegh and David Plantier at the Schola Cantorum Basiliensis, graduating with honours in 2013. She additionally occupied herself intensively with historical improvisation in the class of Rudolf Lutz. Eva Saladin is meanwhile one of the most renowned representatives of her generation on the baroque violin. Her specialities include the use of different historical playing techniques depending on the repertoire. She is concertmistress of several orchestras,

including La Cetra Barockorchester Basel (Andrea Marcon) and Gli Angeli Genève (Stephan MacLeod). Moreover, she plays in various early music ensembles, each with a focus on a different repertoire. In 2021 she is artist-in-residence at the Oude Muziek Festival Utrecht.

Johannes Keller received his training as harpsichordist at the Schola Cantorum Basiliensis with Jörg-Andreas Böttcher, Jesper Christensen and Andrea Marcon. On the one hand, he is active on many major musical theatre stages, including in frequent collaboration with Andrea Marcon, Christian Curnyn or Michael Form, but on the other hand is also interested in the modern realisation of historically based forms of music theatre and concerts. He is a co-founder of the basso continuo ensemble *Il profondo*. A further focus of his work is the occupation with historical tuning systems and their musical employment (2015-2017 head of the SNF research project “Studio31” at the University of Music FHNW). Since 2013 he has been lecturer for intonation and tunings at the Schola Cantorum Basiliensis.

Sebastian Wienand studied harpsichord, fortepiano and basso continuo at the Schola Cantorum Basiliensis, and is meanwhile one of the most prominent musicians of his generation on historical keyboard instruments. He maintains an artistic partnership above all with the Freiburg Baroque Orchestra, but also with the B’Rock Orchestra and the Akademie für Alte Musik Berlin, as well as with prominent ensemble directors such as René Jacobs, Pablo Heras-Casado and Leonardo García Alarcón.

With his own ensemble, L'Ornamento, he won the first prize at Musica Antiqua Bruges and the audience award at the Mecklenburg-Vorpommern Festival. CD recordings as basso continuo player and as soloist on harpsichord and fortepiano document his multifaceted artistic activities.

After studies on the modern cello, **Daniel Rosin** intensively continued his studies in the area of historical performance practice, including at the Schola Cantorum Basiliensis. He performs as continuo cellist with well-known orchestras in the early music scene and has recorded numerous CDs in diverse chamber music formations. Additionally, he undertakes research for a deeper understanding of the early music culture, and passes on his experience as instructor of baroque violoncello and basso continuo at the University of Music and Performing Arts in Frankfurt/Main.

Since its creation in 1933, the **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) and its working philosophy have lost nothing of their topicality. Founded by Paul Sacher and close colleagues in Basel, Switzerland, this School of Early Music (since 2008 part of the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland) remains to this day unique in numerous respects. From the very beginning, musicians gathered here who decisively influenced the course of historical performance practice. The scope of activities at the SCB ranges from the early Middle Ages to the 19th century. And as a result of the close co-operation between performers and scholars, a dynamic interaction exists between research, professional

training, concerts, and publications. In all of this, the SCB operates with a broad definition of music. This arises from a particular approach which explores the historical context of past musical production to create musical interpretations that inspire the listener today – often combined with a fascination for the previously unknown. The CD productions play their part in bringing important projects and performers at the SCB to a wider audience. Around 80 such recordings have been produced on different labels since 1980. From 2010 the CD productions of the SCB have appeared on Glossa.



Le manuscrit Di Martinelli

Dans la culture musicale d'aujourd'hui, il suffit d'un clic de souris pour accéder à l'ensemble du répertoire occidental dans les enregistrements les plus variés ; et bien des sources historiques sont à présent disponibles sur internet. Partant de là, on est loin d'imaginer à quel point l'accès aux écrits musicaux est, à l'origine, exclusif. Certes, on imprime de la musique dès le début du XVI^e siècle, mais les tirages restent modestes, les exemplaires extrêmement chers et les circuits de distribution lointains. Pour les musiciens moins bien placés – c'est-à-dire pour la plupart – ces éditions sont par conséquent presque inaccessibles. Même si l'imprimé, comme on le pense aujourd'hui, a pu garantir une diffusion large, il n'en reste pas moins, aux XVI^e et XVII^e siècles, une denrée rare ; d'où le fait que la musique continue à être diffusée de manière traditionnelle, c'est-à-dire sous forme manuscrite.

C'est précisément la situation qui se présente à nous avec le fonds musical de la famille Di Martinelli, aujourd'hui conservé dans les archives de l'Université catholique de Louvain : en tout 65 manuscrits et 32 imprimés, parmi lesquels un intéressant manuscrit contenant 32 sonates pour violon

du XVII^e siècle, dont les pièces de cet enregistrement sont extraites. Selon la tradition familiale, le premier représentant de la dynastie, Carolus di Martinelli (vers 1635 - après 1682) aurait émigré de Gênes aux Pays-Bas, où sa présence en tant que chanteur et impresario est documentée d'abord à Gand, puis à La Haye. Son fils Guillelmus Carolus di Martinelli (1661-1728) s'installe vers 1695 à Diest, une petite ville du Brabant (aujourd'hui en Belgique), où il est actif comme professeur de chant et violoniste. Le manuscrit de sonates pour violon dont il s'agit ici est très probablement à mettre en relation avec ce personnage. Il a été réalisé sur une assez longue période : sa copie, peut-être initiée avant 1690, semble se poursuivre jusque vers 1700. Resté en possession des descendants de la famille, il n'est entré dans les collections des Archives de Louvain qu'entre 1990 et 1998.

Ce manuscrit rassemble des sonates pour violon ardues, dont les origines variées font apparaître trois principaux pôles régionaux : des compositeurs d'origine flamande ou néerlandaise (Petersen, Goor), des musiciens venant d'Allemagne du sud et des terres des Habsbourg (Albicastro, Schmelzer, Pez, Wentzely, Finger et Biber, ce dernier toutefois par erreur d'attribution), et quelques compositeurs italiens (Cailò, Lonati, Capellini) ; J.J. Walther, originaire du centre de l'Allemagne, fait exception à ce classement. Des liens avec la Flandre peuvent être établis pour la majorité des compositeurs en question ; les pièces italiennes, en revanche, sont probablement entrées dans la collection par le biais de contacts personnels des Di Martinelli avec leur ancienne patrie. Certaines sonates proviennent

d'éditions imprimées, bien qu'on ne puisse dire si elles ont été copiées directement d'après ces dernières, tandis que beaucoup d'autres sont uniques (*unica*), comme les cinq pièces, spectaculaires et inconnues jusqu'ici, de Carlo Ambrogio Lonati, l'un des plus éminents violonistes italiens de la fin du XVII^e siècle, ou encore l'unique sonate ayant survécu à Giovanni Carlo Cailò, un autre violoniste napolitain de renom. Pietro Paolo Capellini reste à ce jour un quasi inconnu, tout comme le mystérieux « Goor », qu'il faut sans doute rattacher aux milieux flamands tout proches, et qui à lui seul fournit cinq sonates sur les trente-deux du recueil, dont quatre en *scordatura*.

L'organisation de la collection laisse penser qu'un seul copiste, peut-être Guillelmus Carolus di Martinelli en personne, a réuni des pièces intéressantes du répertoire circulant autour de lui. Mais il ne faut pas négliger la présence, dans la bibliothèque Di Martinelli, de musique imprimée, ce qui rendait la recopie de ces pièces en principe superflue. L'existence d'un exemplaire des sonates pour violon de Heinrich Ignaz Franz Biber (1681) pourrait expliquer, par exemple, qu'aucune pièce du célèbre maître de Salzbourg ne figure dans le manuscrit, en dehors d'une attribution fautive – laquelle témoigne justement de l'importance qu'on attachait à sa présence. Le manuscrit et le contexte de sa réalisation montrent comment, à la fin du XVII^e siècle, un répertoire international circule et se retrouve entre les mains d'une seule et même personne.

Les sonates pour violon solo de la fin du XVII^e siècle ne suivent pas un enchaînement fixe de mouvements, mais puisent dans un vaste ensemble de

formes et de modèles préexistants, dont certains sont définis – par exemple les danses, qui suivent plus ou moins librement un modèle mélodique ou une ligne de basse (ainsi la « ciaccona » ou l'« aria ») – tandis que d'autres ont un caractère presque improvisatoire, comme les introductions lentes ou les intermèdes, souvent précédés d'une indication « adagio ». Des passages en imitation comportant des éléments fugués reviennent fréquemment et permettent un jeu polyphonique virtuose, ou plus simplement un dialogue avec la basse.



La première Sonate du CD, due à Johann Christoph Pez, est un *unicum*. Pez a travaillé au service de plusieurs membres de la famille Wittelsbach, entre autres Maximilien-Emanuel, prince-électeur de Bavière, il a aussi été, en tant qu'allié de Louis XIV, gouverneur des Pays-Bas espagnols (Belgique actuelle). Dans cette sonate, qui suit manifestement des modèles italiens, les différents mouvements se démarquent clairement les uns des autres. On commence par un Adagio avec une ligne de basse mobile, en croches, suivi d'un mouvement rapide comportant des éléments imitatifs. Au centre de la pièce se trouve une imposante Ciaccona (non désignée comme telle dans le manuscrit) dont le motif de basse à quatre temps est répété 23 fois.

La Sonate de Giovanni Carlo Cailò est la seule pièce soliste qui nous soit parvenue de ce violoniste assez connu. Natif de Rome, Cailò se rend à Naples en compagnie d'Alessandro Scarlatti, où son acti-

vité de musicien et pédagogue est attestée dans deux conservatoires (Santa Maria di Loreto et Santa Maria della Pietà dei Turchini). Sa sonate se caractérise par une alternance de passages lents et rapides ; le second mouvement, désigné comme « Canzona », présente quelques passages polyphoniques en imitation. D'une manière générale, Cailò se montre soucieux de rendre la basse active sur le plan contrapuntique. Les mouvements rapides sont d'une virtuosité considérable, les mouvements lents exigent une ornementation de la part du violon.

On sait peu de choses au sujet d'Henrico Albicastro (Johann Heinrich von Weissenburg). Bien qu'il se dise d'origine suisse, il semble plutôt originaire de Moyenne Franconie. Dans l'édition de son opus 3, il se dit ouvertement « amatore » en musique. On sait avec certitude qu'il a séjourné à Leyde à partir de 1686 ; par la suite, il semble avoir fait carrière dans l'armée. Il aime s'orienter vers les œuvres italiennes et a manifestement accès aux dernières nouveautés imprimées. Sa Sonate pour violon est de belle facture sonore, virtuose par endroits, enrichie de passages en doubles cordes ards. Au centre de la pièce se trouve une « Canzona », qui, comme celle de Cailò, présente des traits imitatifs en double cordes, qu'Albicastro étend à trois voix en incluant la basse ; viennent ensuite un Adagio allant, en croches, ainsi qu'un Allegro aux figures de doubles-croches haletantes. Un Adagio soutenu et une Gigue animée, elle aussi parsemée de doubles et triples cordes, concluent la pièce.

La Sonate 20, anonyme, ressemble tant par son style à la Sonate 19, attribuée à « [Signor] Smelzer », qu'il est permis de songer à un seul et

même compositeur. Les deux pièces ont en commun la *scordatura*, un « désaccord » délibéré du violon qui permet de nouveaux tons et surtout d'autres doigtés. Autre point commun, les deux pièces sont des suites (suites de danses). La *scordatura* facilite les jeux de doubles tierces aux cordes supérieures de l'instrument, qui, de fait, reviennent fréquemment dans la pièce. L'avant-dernier mouvement fait entendre un effet d'écho très prisé dans la musique du XVII^e siècle, et les dernières mesures, intitulées « La Fin », ne sont rien de plus qu'une longue cadence ornée. S'agit-il du Viennois Johann Heinrich Schmelzer (1620-1680), célèbre violoniste et maître de chapelle à la cour, d'une génération plus âgée que les autres compositeurs du manuscrit, ou de son fils Andreas Anton (1653-1713), également violoniste, surtout connu comme compositeur de « balletti » (de musique de danse) ? La question reste ouverte.

Carlo Ambrogio Lonati est l'un des plus célèbres virtuoses du violon en Italie. Il passe plusieurs années à Rome, au service de la reine Christine de Suède, où, affligé d'une difformité physique manifeste, il acquiert le surnom sous lequel toute l'Europe le connaît : « il gobbo della regina » – le bossu de la reine. Cinq sonates sont attribuées à « Sigr. Gobbo » dans le manuscrit ; celle qui porte le numéro 8 est interprétée sur ce disque. Originaire de Milan, Lonati mène une vie instable : hormis Rome, il séjourne à Naples, Gênes, Mantoue et Milan. En 1701, il dédie une édition de ses 12 sonates pour violon à l'empereur Léopold I^{er} de Habsbourg. La Sonate n° 8 dénote une façon ancienne de composer. Des sections lentes et

rapides s'y succèdent, chacune bien caractérisée, dans une alternance pleine d'effet, à laquelle s'ajoute la brillance du jeu violonistique. Un Adagio d'envergure généreuse introduit un passage en doubles cordes suggérant des imitations. Roulades, doubles cordes en « tremolo », Adagi de facture variée, passages tantôt quasi homophoniques, tantôt dotés de traits rapides, le tout s'achève sur des indications de mouvement paradoxales : l'Aria chantante est un « Presto » et la Gigue rapide est indiquée « Largo » – voilà de la musique « baroque » au sens propre du terme.

De Pietro Paolo Cappellini, on sait tout au plus qu'il est vraisemblablement actif à Rome vers le milieu du XVII^e siècle. Plusieurs cantates de sa plume ont survécu, mais la Sonate pour violon que l'on peut entendre ici est sa seule œuvre instrumentale connue. La pièce est clairement structurée, chacun de ses mouvements doté d'un caractère propre, notamment l'avant-dernier, un « Grave » plein d'expressivité. Le langage profondément violonistique suggère que Cappellini maîtrisait très bien cet instrument.

Avec la Sonate 10 de « Sigr. Goor », nous rencontrons un compositeur inconnu jusqu'ici, sans doute originaire des pays flamands. Il utilise lui aussi la *scordatura* en ramenant les cordes à des intervalles plus petits, soit deux quarts et une tierce, ce qui produit des timbres particuliers (« aigus » dans les basses, « graves » dans les aigus). La ligne du violon est fréquemment enrichie d'accords qui donnent davantage de plénitude au son. La fin de la pièce fait entendre un magnifique mouvement à 3/4 (« Vivace ») qui présente les caractéristiques d'une passacaille.

L'enregistrement se termine avec la première pièce du manuscrit de David Petersen, identique à la Sonate IV de ses *Speelstukken*, imprimées à Amsterdam en 1683. Petersen semble avoir été l'un de ces amateurs doués, pris de passion pour le violon. Originaire de Lübeck, il arrive à Amsterdam via Lund, où il apparaît, jusqu'à son mariage en 1679, comme marchand – il réside dans le prestigieux quartier du Prinsengracht. Il use, lui aussi, des éléments typiques des sonates solistes : alternance de sections lentes et rapides, « trémolo » en doubles cordes, puis un long mouvement imitatif au centre de la sonate. Petersen note de larges portions de la pièce dans une écriture polyphonique ardue. À la fin, il prescrit un *decrescendo* (« piano », puis « p.p. ») avec lequel la pièce et le disque tout entier s'éteignent doucement.



REMARQUES SUR L'EXÉCUTION

Les sonates de la collection Di Martinelli présentent une large gamme de styles, ce qui, entre autres, a des répercussions sur la manière d'orner. Dans certains ouvrages, quelques ornements sont déjà notés, dans d'autres, ils doivent être ajoutés. Pez, Albicastro et Capellini emploient des ornements plutôt modernes, à l'italienne, tandis que les pièces de Cailò et Goor, relevant d'un style plus ancien, nécessitent une ornementation plus proche de la diminution. La suite de « Schmelzer », en revanche, révèle des influences françaises. Eva Saladin orne les pièces en fonction de leur catégorie stylistique.

Cet enregistrement se signale également par l'emploi, dans certaines pièces, de deux clavecins pour la basse continue (Pez, Cailò, Cappellini, Petersen). Cette pratique est bien documentée pour l'opéra, de sorte qu'il paraît naturel de l'appliquer aussi à la musique de chambre. Elle exige une conception commune de la réalisation de la basse continue, associée à une grande habileté de jeu et à une capacité à interagir avec subtilité. Ces conditions sont rarement réunies. Sebastian Wienand et Johannes Keller montrent ici, de manière exemplaire, l'étendue des possibilités qu'offre cette pratique, pour la sonorité comme pour l'élaboration harmonique et figurative.

Thomas Drescher
Traduction : *Christelle Cazaux*

Les musiciens qui ont enregistré ce disque ont tous été formés à la Schola Cantorum Basiliensis. Ils sont les représentants d'une nouvelle génération d'interprètes historiquement informés alliant maîtrise technique, curiosité envers les fondements historiques de leur art et plaisir d'expérimenter. Ils sont liés depuis longtemps par un parcours artistique commun.

Eva Saladin est d'origine suisse-néerlandaise, elle a étudié le violon moderne avec Kees Koelmans et le violon baroque avec Lucy van Dael au Conservatoire d'Amsterdam, puis a poursuivi ses études avec Leila Schayegh et David Plantier à la Schola Cantorum Basiliensis, obtenant en 2013 son diplôme avec

mention. Elle a complété sa formation par une pratique approfondie de l'improvisation historique dans la classe de Rudolf Lutz. Eva Saladin est actuellement l'une des plus célèbres violonistes baroque de sa génération. Elle s'est spécialisée notamment dans l'utilisation de différentes techniques de jeu en fonction du répertoire. Premier violon de La Cetra Barockorchester Basel (dir. Andrea Marcon) et de Gli Angeli Genève (dir. Stephan MacLeod), elle se produit également dans un grand nombre d'ensembles de musique ancienne spécialisés dans des répertoires très variés. Elle est artiste en résidence du Festival Oude Muziek d'Utrecht de 2021.

Johannes Keller a reçu sa formation de claveciniste à la Schola Cantorum Basiliensis, auprès de Jörg-Andreas Bötticher, Jesper Christensen et Andrea Marcon. Il se produit sur plusieurs grandes scènes de théâtre musical, entre autres comme collaborateur régulier d'Andrea Marcon, Christian Curnyn ou Michael Form. Il s'intéresse également à la réalisation moderne de formes de théâtre musical et de concert historiquement documentées. Il a co-fondé l'ensemble de basse continue Il profundo. Un autre aspect important de son travail est l'exploration des systèmes d'accord historiques et de leur usage musical (de 2015 à 2017, il a dirigé à la Hochschule für Musik FHNW le projet de recherche FNS « Studio31 »). Depuis 2013, il enseigne les questions d'intonation et de tempérament à la Schola Cantorum Basiliensis.

Sebastian Wienand a étudié le clavecin, le pianoforte et la basse continue à la Schola Cantorum Basiliensis. Il est actuellement l'un des plus éminents musiciens de

sa génération dans le domaine des claviers anciens. Des partenariats artistiques le lient principalement au Freiburger Barockorchester, au B'Rock Orchestra ou à l'Akademie für Alte Musik Berlin, ainsi qu'à d'éminents chefs d'ensembles comme René Jacobs, Pablo Heras-Casado et Leonardo García Alarcón. Avec son propre ensemble l'Ornamento, il a remporté le premier prix au concours du Musica Antiqua Festival Brugge et le prix du public aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Différents enregistrements CD témoignent de la diversité de ses activités artistiques tant comme continuiste que comme claveciniste et pianofortiste soliste.

Après des études de violoncelle moderne, **Daniel Rosin** a approfondi sa formation dans le domaine de l'interprétation historiquement informée, entre autres à la Schola Cantorum Basiliensis. Il se produit comme violoncelliste continuiste dans des orchestres renommés de la scène musicale ancienne. Il a également enregistré de nombreux CD avec diverses formations de musique de chambre. Par ailleurs, il s'attache en tant que chercheur à mieux comprendre la culture de la musique ancienne. Il transmet son expérience en tant que professeur de violoncelle baroque et de basse continue à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort.

Depuis sa création en 1933, la **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) et sa conception du travail n'ont jamais perdu de leur actualité. Fondée à Bâle par Paul Sacher et quelques autres collègues, cette Haute École de Musique Ancienne, qui fait partie depuis 2008 de la Haute École Spécialisée de la Suisse du Nord-Ouest,

demeure jusqu'à nos jours singulière à bien des égards. Dès ses débuts, elle attire des musiciens qui donnent le ton dans l'histoire de la pratique d'exécution historique. Ses domaines de compétence s'étendent du début du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle. Grâce à l'étroite collaboration entre musiciens et musicologues, la recherche, la formation pratique, les concerts et les publications y sont toujours intimement liés. La SCB s'attache à une définition large de la musique. Elle appréhende la musique du passé dans son contexte historique et l'interprète en lien avec l'époque actuelle, tout en montrant une grande curiosité à l'égard de ce qui reste encore à découvrir. Les CD contribuent à faire connaître au grand public les projets ou les membres de la SCB. Depuis 1980, environ 80 enregistrements ont été réalisés sous différents labels. Ces productions paraissent depuis 2010 sous le label Glossa.



Das Di Martinelli Manuskript

In unserer heutigen Musikkultur liegt das ganze Repertoire westlicher Musik in unterschiedlichsten Aufnahmen nur einen Mausklick entfernt und auch viele der historischen Quellen sind inzwischen im Internet zugänglich. Aus dieser Perspektive liegt die Vorstellung weit entfernt, dass schriftliche Zeugnisse von Musik ursprünglich von großer Exklusivität waren. Zwar wurde seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts Musik gedruckt, die Auflagen waren jedoch klein, die einzelnen Exemplare außerordentlich teuer und die Vertriebswege weit. Für weniger gut gestellte Musiker – und das waren die meisten – waren sie daher kaum erreichbar. Dies bedeutet: Auch wenn der Druck in unserer heutigen Vorstellung eine große Verbreitung garantieren sollte, so war er doch im 16. und 17. Jahrhundert immer noch eine begrenzte Ressource, weshalb die traditionelle Verbreitung von Musik in Handschriften weiter gepflegt wurde.

Genau diese Konstellation tritt uns in den Materialien der Musikerfamilie Di Martinelli entgegen, die heute im Archiv der Katholischen Universität Leuven aufbewahrt werden. Es handelt sich um insgesamt 65 Manuskripte und 32 Drucke, zu denen auch eine bemerkenswerte Handschrift mit 32 Violinsonaten des 17. Jahrhunderts zählt, aus

der die Werke der vorliegenden Aufnahme stammen. Der erste Vertreter der Dynastie, Carolo di Martinelli (ca. 1635 - nach 1682) kam laut Familienüberlieferung aus Genua in die Niederlande und ist als Sänger und Impresario zuerst in Ghent, danach in Den Haag belegt. Sein Sohn Guillelmus Carolus di Martinelli (1661-1728) ließ sich um 1695 in Diest, einer kleinen Stadt in Brabant (heute Belgien) nieder, wo er als Singmeister und Geiger wirkte. Das genannte Manuskript mit Violinsonaten ist am ehesten mit ihm in Verbindung zu bringen. Es ist über einen längeren Zeitraum entstanden, könnte noch vor 1690 begonnen und möglicherweise bis um 1700 weitergeführt worden sein. Aus dem Besitz von Nachkommen gelangte die Handschrift erst zwischen 1990 und 1998 in den Bestand des Leuener Archivs.

Gesammelt wurden darin anspruchsvolle Violinsonaten unterschiedlicher Herkunft, wobei drei regionale Schwerpunkte festzustellen sind: Komponisten flämisch-niederländischer Herkunft (Petersen, Goor), Autoren aus dem süddeutsch/habsburgischen Raum (Albicastro, Schmelzer, Pez, Wentzely, Finger und irrtümlich Biber), mit der Ausnahme von J.J. Walther aus dem mitteldeutschen Gebiet, sowie einige italienische Komponisten (Cailò, Lonati, Capellini). Für viele der namentlich genannten Komponisten können Verbindungen nach Flandern nachgewiesen werden, die italienischen Werke hingegen sind wohl durch persönliche Kontakte der Di Martinellis in ihre alte Heimat in die Sammlung gekommen. Manche Sonaten stammen aus Drucken, obwohl nicht feststeht, ob sie auch direkt daraus übernom-

men wurden, viele andere jedoch sind Unikate. Spektakulär sind zum Beispiel allein fünf bisher unbekannte Stücke von Carlo Ambrogio Lonati, einem der prominentesten italienischen Geiger des späten 17. Jahrhunderts, oder die einzige überhaupt überlieferte Violinsonate von Giovanni Carlo Cailò, einem ebenfalls renommierten Geiger aus Neapel. Pietro Paolo Capellini ist bisher nahezu unbekannt, ebenso der geheimnisvolle »Goor«, der wohl dem näheren flämischen Umfeld zuzuordnen ist und allein fünf Sonaten zum Bestand beisteuert, vier davon in Skordatur.

Die Zusammenstellung der Sammlung lässt vermuten, dass ein einziger Schreiber, vielleicht Guillelmus Carolus di Martinelli selbst, interessantes Repertoire, das in seinem Umkreis zirkulierte, gesammelt hat. Es darf aber nicht übersehen werden, dass die Di-Martinelli-Bibliothek auch Musikdrucke enthält, die es überflüssig machten, diese Werke ebenfalls abzuschreiben. So existiert z. B. ein Exemplar von Heinrich Ignaz Franz Bibers Violinsonaten von 1681 in dem Bestand, was erklären könnte, dass keine Stücke des berühmten Salzburger Meisters in der Handschrift vorkommen, abgesehen von einer falschen Zuschreibung. Letzteres zeigt zumindest, das man auf seine Präsenz Wert legte. Das Manuskript und seine Umgebung zeigen, wie ein internationales Repertoire im späten 17. Jahrhundert zirkuliert und bei einer einzigen Person zusammenfindet.

Solosonaten für Violine aus dem späten 17. Jahrhundert folgen keinem fixierten Satzplan, sondern schöpfen aus einem großen Fundus vorhandener Formen und Modelle, die teils definiert sind,

wie z. B. Tänze, sie folgen mehr oder weniger frei einem Bass- oder Melodiemodell (wie einer »Ciaccona« oder einer »Aria«), oder sie besitzen fast improvisatorischen Gestus, wie z. B. langsame Einleitungen oder Zwischenspiele, die häufig mit »Adagio« überschrieben sind. Immer wieder werden auch imitatorische Abschnitte mit fugierten Elementen geschrieben, die Gelegenheit zu virtuossem mehrgriffigem Spiel bieten oder auch nur zu einem Dialog mit dem Bass.



Die erste Sonate der CD von Johann Christoph Pez ist ein Unikat. Pez stand in Diensten mehrerer Wittelsbacher, darunter Kurfürst Max Emanuel von Bayern, der in Allianz mit Ludwig XIV. auch Statthalter der Spanischen Niederlande war (heute Belgien). Die einzelnen Teile seiner Sonate, die offenbar italienische Vorbilder kennt, sind deutlich voneinander abgegrenzt, beginnend mit einem singenden Adagio über einem beweglichen Bass in Achteln, gefolgt von einem schnellen Satz mit Imitationselementen. Im Zentrum des Werks steht eine stattliche Ciaccona (in der Handschrift nicht als solche bezeichnet), deren viertaktige Bassformel 23 Mal wiederholt wird.

Die Sonate von Giovanni Carlo Cailò ist das einzige erhaltene Solowerk dieses durchaus bekannten Geigers. Gebürtig in Rom, ging er zusammen mit Alessandro Scarlatti nach Neapel, wo er als Musiker und Pädagoge an zwei Konservatorien wirkte (Santa Maria di Loreto und Santa Maria della Pietà dei Turchini). Seine Sonate ist von

einem Wechsel zwischen langsamen und schnellen Abschnitten geprägt, wobei der zweite Satz, mit »Canzona« bezeichnet, Gelegenheit für teils mehrgriffige imitatorische Abschnitte bietet. Überhaupt bemüht sich Cailò deutlich, den Bass kontrapunktisch aktiv zu gestalten. Die schnellen Sätze sind von beträchtlicher Virtuosität und die langsamen verlangen nach Ornamenten der Violine.

Über das Leben von Henrico Albicastro (Johann Heinrich von Weissenburg) ist nur wenig bekannt. Nach eigener Angabe stammte er aus der Schweiz, wahrscheinlicher ist aber, dass er aus Mittelfranken kommt. In seinem Druck op. 3 nennt er sich ausdrücklich einen musikalischen »amatore«. Sicher ist, dass er sich ab 1686 in Leiden aufhielt und später wohl im Militär Karriere machte. Er orientierte sich gerne an italienischen Werken, offenbar waren ihm die neuesten Drucke zugänglich. Seine Violinsonate ist klangschön geschrieben, teils virtuos im Passagenwerk und mit anspruchsvollen Doppelgriffen angereichert. Im Zentrum steht eine »Canzona«, wie bei Cailò mit imitierenden Stimmzügen, die Albicastro durch Doppelgriffe zur Dreistimmigkeit mit dem Bass ausbaut, gefolgt von einem Adagio mit gehenden Achteln und einem Allegro in lang anhaltenden halbrecherischen Sechzehntel-Figurationen. Ein getragenes Adagio und eine lebhaft, wieder mit Doppel- und Tripelgriffen gespickte Gigue schließen das Werk ab.

Die anonyme Sonata 20 ist der Sonata 19, bei der »S[ignor] Smelzer« als Komponist genannt ist, stilistisch so ähnlich, dass man vom selben Autor

ausgehen darf. Gemeinsam ist beiden Stücken die Skordatur, eine bewusste »Verstimmung« der Violine, die neue Klangfarben und vor allem Griffkombinationen ermöglicht. Ein weiteres gemeinsames Merkmal ist, dass beide Werke Suiten sind, eine Folge von Tänzen. Die besondere Stimmung des Instruments erleichtert Terz-Doppelgriffe auf den beiden oberen Seiten, die entsprechend häufig vorkommen. Der Echo-Satz an vorletzter Stelle präsentiert einen beliebten Effekt der Musik des 17. Jahrhunderts und die letzten Takte »La Fin« sind nichts anderes als eine große ausgezierte Schlusskadenz. Ob es sich beim Autor um den berühmten Wiener Geiger und Hofkapellmeister Johann Heinrich Schmelzer (1620/23-1680) handelt, der eine Generation älter wäre als alle anderen Autoren der Handschrift, oder um seinen Sohn Andreas Anton (1653-1713), ebenfalls ein Geiger, der vor allem »Balletti« – Tanzmusik also – komponiert hat, muss offen bleiben.

Carlo Ambrogio Lonati war einer der bekanntesten Violinvirtuosen Italiens. Er hatte eine auffällige körperliche Deformation und stand einige Jahre im Dienste von Königin Christina von Schweden in Rom, was ihm einen Übernamen einbrachte, unter dem er in ganz Europa bekannt war: »il gobbo della regina« – der Bucklige der Königin. Mit »Sigr Gobbo« sind fünf Sonaten der Handschrift gekennzeichnet, darunter auch die eingespelte Nr. 8. Lonati stammte aus Mailand und führte ein unstetes Leben, außer in Rom hielt er sich auch in Neapel, Genua, Mantua und Mailand auf. Einen Druck von 12 Violinsonaten aus dem Jahr 1701 widmete er dem Habsburger Kaiser

Leopold I. Die Sonata 8 zeigt eine ältere Art des Gestaltens. Hier folgen langsame und schnelle Abschnitte mit jeweils charakteristischer Gestaltung in einem effektvollen Wechsel, gepaart mit geigerischer Brillanz. Ein weit ausladendes Adagio leitet eine Passage in Doppelgriffen mit angedeuteten Imitationen ein. Laufwerk, »Tremulo«-Doppelgriffen, Adagi unterschiedlicher Machart, einmal fast homophon gesetzt, das andere Mal in raschesten Passagen, führen zum Schluss mit paradoxen Satzbezeichnungen, denn die sangliche Aria ist »Presto« angelegt und die schnelle Gigue mit »Largo« überschrieben – »barocke« Musik im besten Sinn.

Von Pietro Paolo Cappellini weiss man nur, dass er höchstwahrscheinlich um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom arbeitete. Es sind einige Kantaten aus seiner Feder überliefert, aber die hier zu hörende Violinsonate ist das einzige bekannte Instrumentalwerk. Das Stück ist klar gegliedert, die Sätze mit je eigenem Charakter herausgearbeitet, wobei das ausdrucksvolle »Grave« als vorletzter Abschnitt heraussticht. Das ausgeprägte geigerische Idiom lässt vermuten, dass Cappellini selbst ein guter Spieler war.

Mit der Sonata 10 von »Sigr Goor« begegnen wir einem bisher unbekanntem Komponisten, der mutmaßlich aus dem flämischen Raum stammt. Auch er benutzt die Skordatur und bringt die Saiten in enge Abstände von zwei Quartan und einer Terz. Dies gibt dem Klang ein besonderes Timbre (»hoch« im Bass, »tief« in der Höhe). Goor reichert die Linie der Violine häufig mit Akkorden an, die dem Klang mehr Fülle verleihen. Am Ende des Stücks erklingt ein prachtvoller Satz im

Dreivierteltakt (»Vivace«), der Merkmale einer Passacaglia aufweist.

Den Abschluss bildet das erste Stück der Handschrift von David Petersen. Es ist identisch mit der Sonata IV seines Drucks *Speelstukken* (Amsterdam 1683). Petersen scheint einer jener begabten Amateure gewesen zu sein, die sich für die Violine begeisterten. Er stammte aus Lübeck und kam über Lund nach Amsterdam, wo er bei seiner Heirat 1679 als Kaufmann bezeichnet wird – seinen Wohnsitz hatte er in der angesehenen Prinsengracht. Auch er benutzt die typischen Elemente der Solosonaten mit dem Wechsel von langsamen und schnellen Abschnitten, ein doppelgriffiges »Tremolo« kommt vor, gefolgt von einem ausgedehnten imitatorisch angelegten Satz im Zentrum der Sonate. Petersen notiert weite Strecken des Stücks in einer anspruchsvollen Mehrgriffigkeit. Am Ende schreibt er mit »Piano« und »p.p.« ein Decrescendo vor, mit dem das Stück und damit die ganze CD leise verklingt.



ANMERKUNGEN ZUR AUSFÜHRUNG

Die Sonaten der Sammlung zeigen eine große stilistische Bandbreite, was sich unter anderem in der Art der Verzierungen niederschlägt. In manchen Werken sind bereits einige notiert, in anderen müssen sie hinzugefügt werden. Pez, Albigastro und Capellini verwenden eher moderne italienische Verzierungen, während die Stücke von Cailò und Goor einer älteren Stilschicht angehören und

eine Ornamentierung verlangen, die mehr dem Diminuieren entspricht. Die Suite von »Schmelzer« hingegen lässt französische Einflüsse erkennen. Eva Saladin verziert die Werke in Anlehnung an die stilistische Zuordnung.

Eine weitere Besonderheit der Aufnahme ist die Verwendung von zwei Cembali für den Basso continuo in einigen Stücken (Pez, Cailò, Cappellini, Petersen). Diese Praxis ist für die Oper gut belegt, sodass es nahe liegt, sie auch für die Kammermusik anzuwenden. Das Zusammenspiel erfordert eine gemeinsame Idee der Generalbassrealisierung, verbunden mit großer Spielkunst und einem subtilen Eingehen aufeinander. Diese Kombination ist nur sehr selten zu finden. Sebastian Wienand und Johannes Keller zeigen exemplarisch, welche erweiterten Möglichkeiten diese Praxis im Klang und in der harmonischen wie figurativen Ausarbeitung bietet.

Thomas Drescher

Die Musiker der vorliegenden Aufnahme haben alle eine Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis durchlaufen und repräsentieren eine neue Generation auf dem Gebiet der Historischen Musikpraxis, die hohe technische Meisterschaft mit Neugier an den historischen Grundlagen und Experimentierfreude vereinen. Sie sind durch einen gemeinsamen künstlerischen Weg seit langem verbunden.

Eva Saladin ist schweizerisch-niederländischer Herkunft, sie studierte moderne Violine bei Kees Koelmans und Barockvioline bei Lucy van Dael am Konservatorium Amsterdam, anschließend setzte sie ihre Studien bei Leila Schayegh und David Plantier an der Schola Cantorum Basiliensis fort und schloss 2013 mit Auszeichnung ab. Zusätzlich beschäftigte sie sich in der Klasse von Rudolf Lutz intensiv mit historischer Improvisation. Eva Saladin ist inzwischen eine der renommiertesten Vertreterinnen ihrer Generation auf der Barockgeige. Zu ihren Spezialitäten gehört es beispielsweise, je nach Repertoire unterschiedliche historische Spieltechniken anzuwenden. Sie ist Konzertmeisterin bei mehreren Orchestern, darunter La Cetra Barockorchester Basel (Andrea Marcon) und Gli Angeli Genève (Stephan MacLeod), ausserdem spielt sie in verschiedensten Ensembles der alten Musik mit je unterschiedlichen Repertoireschwerpunkten. Beim Oude Muziek Festival Utrecht 2021 ist sie Artist in Residence.

Johannes Keller erhielt seine Ausbildung als Cembalist an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jörg-Andreas Bötticher, Jesper Christensen und Andrea Marcon. Er ist einerseits auf vielen großen Bühnen des Musiktheaters aktiv, u. a. in der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Andrea Marcon, Christian Curnyn oder Michael Form, interessiert sich aber auch für die neuzeitliche Umsetzung historischer basierter Formen des Musiktheaters und des Konzerts. Er ist Mitbegründer des Basso-continuo-Ensembles Il profondo. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Auseinandersetzung mit historischen Stimmungssystemen und ihrer

musikalischen Anwendung (2015-2017 Leiter des SNF-Forschungsprojekts «Studio31» an der Hochschule für Musik FHNW). Seit 2013 ist er Dozent für Intonation und Stimmungen an der Schola Cantorum Basiliensis.

Sebastian Wienand studierte Cembalo, Fortepiano und Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis und ist inzwischen einer der profiliertesten Musiker auf historischen Tasteninstrumenten seiner Generation. Künstlerische Partnerschaften verbinden ihn vor allem mit dem Freiburger Barockorchester, aber auch mit dem B'Rock Orchestra oder der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit profilierten Ensembleleitern, insbesondere mit René Jacobs sowie mit Pablo Heras-Casado und Leonardo García Alarcón. Mit seinem eigenen Ensemble l'Ornamento gewann er den ersten Preis bei Musica Antiqua Brügge und den Publikumspreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. CD-Einspielungen als Partner im Generalbass und als Solist auf Cembalo und Fortepiano dokumentieren seine vielseitigen künstlerischen Aktivitäten.

Daniel Rosin hat sich nach Studien auf dem modernen Cello intensiv auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis weitergebildet, unter anderem an der Schola Cantorum Basiliensis. Er arbeitet als Continuo-Cellist mit bekannten Orchestern der Alte-Musik-Szene und hat in diversen Kammermusikalischen Formationen zahlreiche CDs eingespielt. Zudem setzt er sich forschend für ein vertieftes Verständnis der Alte-Musik-Kultur ein und gibt seine Erfahrungen als Dozent für

Barockvioloncello und Generalbasspraxis an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main weiter.

Seit ihren Anfängen im Jahr 1933 haben die **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) und ihr Arbeitskonzept nichts an Aktualität eingebüßt. Gegründet von Paul Sacher und einigen Mitstreitern, ist dieses Basler Hochschulinstitut für Alte Musik (seit 2008 Teil der Fachhochschule Nordwest-schweiz) bis heute in vielfacher Hinsicht singular geblieben. Seit den Anfängen finden sich an ihr Musiker zusammen, die in der Geschichte der historischen Musikpraxis starke Akzente setzen. Das Arbeitsgebiet reicht vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Aufgrund der engen Zusammenarbeit von Musikern und Wissenschaftlern sind Forschung, praktische Ausbildung, Konzert und Publikatio-nen stets eng aufeinander bezogen. Die SCB hält an einem weit definierten Musikbegriff fest. Entscheidend ist dafür die Art des Zugangs, Musik in ihrem historischen Kontext zu begreifen und sie gegenwartsbezogen zu interpretieren, verbunden mit der Neugier auf bisher Unentdecktes. Die CD-Produktionen sollen dazu beitragen, wesentliche SCB-Projekte oder Mitglieder der Hochschule einem größeren Publikum bekannt zu machen. Seit 1980 sind ca. 80 Einspielungen bei verschiedenen Labels entstanden. Seit 2010 erscheinen die Produktionen beim Label Glossa.

