



GIOVANNI ANTONIO PIANI (1678–1760)

Sonata op.1 no.8 in B minor

Sonate op. 1 Nr. 8 h-moll · Sonate op.8 n°1 en si mineur

1	I Preludio: Grave, e affettuoso	2.18
2	II Allemanda: Allegro, ma non presto	3.31
3	III Sarabanda	3.33
4	IV Allegro, ma non presto	3.49

Sonata op.1 no.10 in D

Sonate op. 1 Nr. 10 D-dur · Sonate op.1 n°10 en ré mineur

5	I Preludio: Grave, e affettuoso	1.50
6	II Corrente: Allegro, e spiccato	2.18
7	III Aria: Allegro	0.46
8	IV Andante	3.53
9	V Allegro	1.31

FRANCESCO GEMINIANI (1687–1762)

Sonata op.1 no.8 in B minor

Sonate op. 1 Nr. 8 h-moll · Sonate op.8 n°1 en si mineur

10	I Affettuoso	1.35
11	II Vivace	2.20
12	III Adagio	1.44
13	IV Vivace	2.06

GEORG FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

Violin Sonata op.1 no.13 HWV 371 in D

Violinsonate op. 1 Nr. 13 HWV 371 D-dur

Sonate pour violon et clavecin op.1 n°13 HWV 371 en ré majeur

14	I Affettuoso	3.04
15	II Allegro	2.33
16	III Larghetto	2.36
17	IV Allegro	3.31

FRANCESCO GEMINIANI

Sonata op.1 no.7 in C minor

Sonate op. 1 Nr. 7 c-moll · Sonate op.1 n°7 en ut mineur

18	I	Grave	2.15
19	II	Allegro	2.01
20	III	Grave	0.37
21	IV	Allegro	2.07

GIOVANNI ANTONIO PIANI

Sonata op.1 no.2 in E minor

Sonate op. 1 Nr. 2 e-moll · Sonate op.1 n°2 en mi mineur

22	I	Preludio: Poco andante	1.23
23	II	Allemanda: Allegro	3.36
24	III	Sarabanda: Largo assai	2.14
25	IV	Giga: Allegro	2.43
26	V	Presto	1.07

Sonata op.1 no.4 in G

Sonate op. 1 Nr. 4 G-dur · Sonate op.1 n°4 en sol majeur

27	I	Preludio: Adagio, e affettuoso	1.32
28	II	Corrente: Allegro, ma non presto	3.17
29	III	Allemanda: Allegro, ma non presto	3.17
30	IV	Adagio	2.35
31	V	Allegro assai	2.30

Total timing:

74.52

Emilio Percan violin

Oriol Aymat Fusté cello (1–13, 18–31)

Luca Quintavalle harpsichord

While researching the music of the Baroque period, looking for some new pieces to perform, I came across the second sonata of a little-known composer named Piani. After playing it through, I fell in love with it, sought out all Piani's twelve sonatas, and took every possible opportunity to perform them in public. They were very well received.

The fact that the audiences seemed to enjoy the pieces very much, as well as my own delight in the variety of ideas, emotions and passions of Piani's sonatas, made it clear to me that here is a composer who deserves to be much better known. How to bring him to a larger public? What is more, the year 2012 marks exactly 300 years from the first publication of the Piani sonatas (and, indeed, 250 years from Geminiani's death!).

I thought for a long time about the best way to do this and decided to present him on a CD together with similar, but better-known composers, such as Handel and Geminiani, in order to give the listener the chance to compare them, note the similarities and the differences, and to highlight the individual flair of each composer.

The production team and I had a lot of discussions about the pitch, as the original performances would have been different for each period and country, providing richness and variety – but eventually we decided to keep the same pitch throughout, in order not to irritate the listener unduly.

Despite their considerable differences, one quality unites these three composers – 'Affettuoso', or the affectionate character of their music.

I hope you enjoy listening to this CD as much as we enjoyed creating it.

© Emilio Percan, 2012

The circulation of music and musicians was certainly one of the most significant phenomena of 18th-century European music. Attracted by more lucrative job opportunities, or by the prospect of fame and commercial success, performers and composers travelled abroad to seek the patronage of courts and aristocratic families or to experience the dynamic concert life of the major European capitals. After the success of Arcangelo Corelli's 12 violin sonatas op.5 in 1700, the publication of a set of sonatas had become the customary means for musicians to promote their talent and introduce their work to a new audience, be it a local patron or the general public.

This was the case for the set of 12 violin sonatas op.1 published in 1712 by Giovanni Antonio Piani (1678–1760), which is indeed all that remains of his output. Born in Naples, Piani came from a family of musicians; his father had moved from Bologna to Naples to become a court trumpeter, and four of his brothers pursued careers as professional musicians. Soon after eight years of training at the Conservatorio della Pietà dei Turchini, Piani travelled to Paris, where he began a distinguished career as a virtuoso violinist. In 1705, at the height of the quarrel over the new craze for Italian music, Piani is mentioned in Le Cerf de la Viéville's *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* as one of the 'Virtuosi de l'Italie' who, according to the author, brag about their remarkable abilities.

In 1712 Piani – now a naturalized Frenchman under the name of Desplanes – obtained a 'Privilège' for the publication of 'various works of music, both vocal and instrumental'. The only extant work, however, is the collection of *Sonate a violino solo e violoncello col cimbalo*, dedicated to Louis-Alexandre de Bourbon, Count of Tolouse, whose service Piani had entered a few years earlier.

The sonatas follow the pattern of the *da camera* type: a suite of dance movements, opening with a slow *Preludio* that frequently bears the expressive indication of 'affettuoso'. Within the general virtuosic and improvisatory Italian style, Piani's adoption of some French conventions can be seen in the choice of galant rhythms and ornamentation.

In the *Avertissement* that precedes the collection, Piani provides explanations on bowings, articulation, fingerings, and dynamic marks – introducing what are considered the first instances of symbols (filled wedges) for crescendo, diminuendo and *messa di voce* – and gives indications on the performance of his music 'to those who do not know the practice'. Such remarks on performance were rather unusual at the time. It is clear that this introduction – written in French, while the dedication is entirely in Italian – was intended to describe the expressive techniques that were part of the arsenal of Italian virtuosos, but were not yet familiar in France.

Piani was one of the Neapolitan virtuosos who played a crucial role in the introduction of the Italian sonata in France. The dissemination of Italian music in France came alongside the use of the long bow and a modern bow grip – hence known as the 'Italian' grip – that placed the thumb directly on the wood of the bow stick rather than on the hair, as generally done by early French violinists. A mastery of the expressive use of bow strokes was a distinctive trait of Italian performers, as the comparison between the two schools made in 1739 by Charles de Brosses confirms:

I am not sure, but I think French playing seems dull and insipid compared to theirs [the Italian]. It is not that we do not have as good a hand as they on the fingerboard of the violin; it is the bow arm we do not have. They have many delicate kinds of phrasing, many unexpected brilliancies...

Through the use of ornaments and the variety of bow articulations – generally improvised and therefore rarely included on the page – Italian performers could create brilliant, virtuosic and expressive performances, capable of astounding the audience.

That Piani was in fact among the most talented virtuosos of his time is confirmed by his later employment in Vienna. After almost 20 years of successful activity in Paris, he joined the Imperial Chapel in 1721, where he remained until his death as the best-paid instrumentalist. According to J.J. Quantz, during the celebrations for the coronation of Charles VI as King of Bohemia in 1722, Piani was at the head of an outstanding ensemble formed of about 100 singers and 200 instrumentalists, including virtuosos such as Rebel, Tartini, Graun and Zelenka.

Among the European capitals, London certainly had the most dynamic and entrepreneurial concert life. As Johann Mattheson underlined in 1713: 'Whoever wishes to achieve something in music these days makes for England. Italy and France are good for listening and learning; England is good for earning.' Indeed London aristocracy supported Italian music and cultivated a veneration for Corelli's sonatas. In 1714 Francesco Saverio Geminiani (1687–1762), a pupil of Corelli and a brilliant violinist, left a secure position in his native town of Lucca – where his father had been violinist of the Cappella Palatina – to pursue a career as a freelance virtuoso in London. John Hawkins recounts that shortly after his arrival in London, Geminiani 'so recommended himself by his exquisite performance, that all who professed to understand or love music were captivated at the hearing him'.

Geminiani's 12 sonatas op.1, dedicated to Baron Kielmansegg, appeared only two years after his arrival in England. It is therefore likely that they had been written during the violinist's residence in Rome or Naples. They still reveal the clear influence of Corelli's model, particularly in the division of the collection into two parts, six sonatas *da chiesa* and six *da camera*. The prevalence of a four-movement plan, and a style characterized by irregularity of phrasing and harmonic successions, nonetheless clearly demonstrate Geminiani's originality.

Although considered technically challenging to the point that there were few violinists able to perform them, these sonatas – which, according to Hawkins ‘will be admired as long as the love of melody shall exist’ – enjoyed a large commercial success and helped to establish Geminiani’s fame in England. Several reprints and arrangements were issued in the subsequent years; the author himself published a new version in 1739 with added ornaments, dynamics and expressive marks, and arranged them as flute sonatas, trio sonatas, even transcribing some movements for solo harpsichord. The popularity of these works is probably best attested by their elaboration as concerti grossi by Charles Avison, who considered Geminiani superior even to Handel and admired the ‘Genteelness and Delicacy in the Turn of his musical Phrase’. Indeed it was a performance of this collection that saw Geminiani and Handel playing together during a private concert for King George I.

Violin sonatas represent only a small fraction of Handel’s vast output. Moreover, since a large number of works were falsely attributed to the most famous composer in England, it is difficult, even today, to ascertain their authenticity. The sonata HWV 371 (sometimes known as op.1 no.13) is Handel’s last chamber work and one of the few that are unquestionably authentic. Written in 1750, this sonata appears as a compilation of previous ideas, the only genuinely new section being the intensely expressive Larghetto. In fact, Handel derived the entire first movement from a flute sonata (HWV 378) written in 1707 – the elegant opening appears again in the flute sonata HWV 379 – while the fugal theme of the second movement derives from the chorus ‘From the censer’ in the oratorio *Solomon* composed in 1748. The lively final movement is also an early work, a combination of two arias composed in 1707 and 1727. Handel, however, reused this movement as a symphony in the third act of *Jephtha*, his last complete oratorio, making this sonata an ideal synthesis of the entire arch of his exceptional career.

Guido Olivieri

Bowled over by the sound of his father’s violin, **Emilio Percan** started violin lessons at the age of seven in Skopje, Macedonia, and gave his debut recital at the age of 14. A masterclass with Professor Isabela Golovina (a former student of Leonid Kogan) made a big impression on Emilio, and he continued studying in Moscow with her in 1999. This was followed by a tutorship from Dora Ivanova (a former student of David Oistrakh) in Sofia in 2000.

He entered the Folkwang University in Essen in 2001, studying with Pieter Daniel. He was also taught and guided by Andreas Reiner, Vladimir Mendelsohn, Christian Rieger and Dirk Mommertz in chamber music and Stephan Schardt on the baroque violin. In June 2006 he became a member of the l’arte del mondo

ensemble as a soloist and concertmaster under Werner Ehrhardt. He has worked with artists such as Daniel Hope, Simone Kermes, Ruth Ziesak, Michael Roll and Viktoria Mullova, performing a Vivaldi double concerto with Daniel Hope in November 2008. A year later the two violinists met again during a tour, on which Hope performed Antonio Vivaldi's *Four Seasons* in the first half of the concert and Emilio Percan was the soloist in Ástor Piazzolla's *Four Seasons* in the second. The critically acclaimed tour took in some of Germany's biggest venues.

Engagements across Europe followed, with a variety of diverse orchestras and conductors. Emilio's concert engagements and teaching activities (including masterclasses at the São Paulo Mozarteum) culminated in April 2011 with his debut at the Teatro Colón in Buenos Aires, where he was asked to perform Beethoven's concerto at short notice. The audience was thrilled and he was offered future engagements in South America.

Catalan-born cellist **Oriol Aymat Fusté** was a pupil of Leonid Gorokhov at the Yehudi Menuhin School in Surrey before moving to Germany to pursue a Master's degree with Young-Chang Cho at the Folkwang University in Essen. His musical talent was rewarded with multiple scholarships and bursaries, from the Pau Casals and Alexander von Humboldt Foundations, among others. He has won prizes in several national and international competitions, such as the Germans Claret, the Lions Club and the European Youth Cello Competition.

Based in Barcelona, Oriol Aymat Fusté's career involves a wide range of musical activities. As a baroque interpreter he has been first cellist of the German ensemble l'arte del mondo since 2010. He regularly plays with Emilio Percan, harpsichordist Dani Espasa and the ensemble Le Tendre Amour. As a modern cellist, he is a member of the orchestra Camerata XXI and dedicates most of his time to chamber music. He performs with the ensembles Manén, Montsant and TRI@ngle and with pianist and composer Albert Guinovart.

A keen performer of contemporary music, he has been invited to the Nous Sons, Trenkart and Contemporània festivals, where he recently premiered works by Ramon Humet and Hideki Kozakura. He performs and records for leading figures in the Catalan popular music scene including Sílvia Pérez Cruz and Lídia Pujol, and is a key member of the band Blaumut. He also creates and performs music for cinema, theatre and dance; he has participated in several choreographies by Lenka Bartunkova and other projects with the companies Theater an der Ruhr and La Invenció Teatre.

Luca Quintavalle, born in 1983 in Como, Lombardy, studied piano with Ernesto Esposito and was awarded his Master's degree in harpsichord 'maxima cum laude' at the Como Conservatory as a pupil of Giovanni Togni, Stefano Molardi and Paolo Beschi. He was awarded a distinction in his studies with Christian Rieger at the Folkwang University in Essen. He attended courses with Kristian Bezuidenhout, Jesper Christensen, Andrea Marcon, Stefano Demicheli, Christophe Rousset and Andreas Staier. He won the first prize at the basso continuo competition 'G. Gambi' in 2007 in Pesaro.

Luca Quintavalle has worked with orchestras such as I Virtuosi delle Muse, Acadèmia 1750 and Academia Montis Regalis, recording Scarlatti's oratorio *Davidis pugna et victoria* for Hyperion. As a regular member of the orchestra l'arte del mondo, conducted by Werner Ehrhardt, he has appeared in some of the most important concert halls in Germany, as well as in Israel and Istanbul. He was a soloist in the Bach Biennale 2010 in Weimar and has made recordings with Deutsche Harmonia Mundi and Deutsche Grammophon. In 2011 he was assistant to Alessandro de Marchi at the Cologne Opera in Handel's *Rinaldo*. For the last two years he has been répétiteur of the Pietro Antonio Cesti Baroque Opera International Singing Competition at the Innsbruck Festival.

Johannes Loescher learnt the art of violin-making in Cremona and Milan, where he also studied the cello with Rocco Filippini at the Giuseppe Verdi Conservatory. He trained to become a restorer at the German National Museum in Nuremberg and took his Master's degree in music at the University of Erlangen. Since then he has devoted himself to historical instrument-building and the performance practice of the 17th and 18th centuries, studied the Baroque cello with Anner Bylsma and Gerhart Darmstadt and worked for five years in Reinhard Ossenbrunner's studio. He has been self-employed for 11 years and lives in Cologne as a violin-maker and freelance musician. A good friend of Emilio Percan, he has worked alongside him for several years.

*

Auf der Suche nach einigen neuen Stücken des Barock begegnete ich der zweiten Sonate eines kaum bekannten Komponisten namens Piani. Beim Durchspielen verliebte ich mich in die Musik. Ich suchte alle zwölf Sonaten zusammen und nutzte jede Gelegenheit, sie öffentlich zu spielen. Die Reaktion war stets sehr vorteilhaft.

Die Tatsache, dass dem Publikum die Stücke sehr gut gefielen, sowie mein eigenes Vergnügen an der Fülle der Ideen, Emotionen und Leidenschaften dieser Sonaten ließ mich erkennen, dass dieser Komponist besser

bekannt werden sollte. Wie aber ließe er sich einer größeren Hörerschaft nahebringen? Darüber hinaus ist es 2012 genau dreihundert Jahre her, seit Pianis Sonaten erstmals im Druck erschienen – und schließlich sollte auch an Geminianis Tod vor 250 Jahren erinnert werden!

Ich dachte lange über die beste Möglichkeit nach und kam schließlich auf die Idee, ihn auf einer CD mit ähnlichen, jedoch bekannteren Komponisten wie Händel und Geminiani zu koppeln, damit die Hörer einen Vergleich anstellen, die Ähnlichkeiten und Unterschiede konstatieren und die Individualität der verschiedenen Komponisten spüren könnten.

Mit dem Produktionsteam führte ich viele Diskussionen über den Kammerton, da die ursprünglichen Aufführungen sich von Zeit zu Zeit und Land zu Land auf vielfältige Weise unterschieden hatten – doch endlich beschlossen wir, insgesamt dieselbe Tonhöhe beizubehalten, um den Hörer nicht über Gebühr zu verwirren.

Trotz ihrer beträchtlichen Unterschiede sind die drei Komponisten durch ein Element miteinander verbunden: das Affettuoso, den leidenschaftlichen Charakter ihrer Musik.

Ich hoffe, dass Sie beim Hören der CD ebenso viel Freude haben wie wir bei der Aufnahme.

Emilio Perca

Eines der bemerkenswertesten Phänomene in der europäischen Kunstszenes des 18. Jahrhunderts dürfte wohl die Verbreitung der Musikalien und der Musiker gewesen sein. Auf der Suche nach lohnenden Arbeitsmöglichkeiten oder der Aussicht auf Ruhm und kommerziellen Erfolg bereisten Komponisten und ausübende Musiker das Ausland, um an Höfen beziehungsweise bei aristokratischen Familien eine Anstellung oder im dynamischen Konzertleben der europäischen Großstädte ihr Auskommen zu finden. Seit dem Erfolg, den Arcangelo Corelli im Jahre 1700 mit der Veröffentlichung seiner zwölf Violinsonaten op. 5 hatte erringen können, brachten viele Musiker Sonatenbände heraus, um ihr Talent und ihr Schaffen einem größeren Publikum – vom ortsansässigen Gönner bis zur allgemeinen Öffentlichkeit – vorzustellen.

Das war auch bei den zwölf Violinsonaten op. 1 der Fall, die Giovanni Antonio Piani (1672–1760) im Jahre 1712 publizierte und die als einzige Dokumente seines Schaffens erhalten sind. Er war das Kind einer Musikerfamilie: Der aus Bologna stammende Vater arbeitete in Neapel als Hoftrompeter, und auch vier Brüder Giovannis machten als Musiker Karriere. Bald nach seiner achtjährigen Ausbildung am Conservatorio della Pietà dei Turchini reiste der junge Piani nach Paris, wo ihm eine ausgezeichnete Laufbahn als

Violinvirtuose bevorstand. Während die Begeisterung für die italienische Musik in der Seine-Metropole ihren Höhepunkt erlebt, erwähnt ihn Le Cerf de la Viéville in seiner *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* (1705) als einen der „Virtuosi de l'Italie“, die sich ganz bemerkenswerter Fähigkeiten rühmen.

Im Jahre 1712 erhielt Piani, der inzwischen französischer Staatsbürger wurde und sich Desplanae nennt, ein Privileg, das ihm erlaubte, „verschiedene musikalische Singe- und Spielstücke“ drucken zu lassen. Das einzige erhaltene Zeugnis dieser Genehmigung ist allerdings die Sammlung der *Sonate a violino solo e violoncello col cimbalo*. Widmungsträger des Werkes ist Louis-Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, in dessen Diensten Piani seit einigen Jahren stand.

Die Sonaten entsprechen der *da camera*-Form, bestehen also aus einer Folge von Tanzsätzen, denen ein langsames, oftmals als „affettuoso“ bezeichnetes *Preludio* vorangestellt ist. Während Piani insgesamt dem virtuosen und improvisatorischen Stil seiner Heimat huldigt, findet man in seiner galanten Rhythmisik und Ornamentik dennoch einige französische Konventionen.

In dem *Avertissement*, das seiner Veröffentlichung beigegeben ist, erklärt Piani die Stricharten und Artikulationsangaben sowie den Fingersatz und die dynamischen Zeichen seiner Musik, wobei er offenbar der erste war, der für *crescendo*, *diminuendo* und *messa di voce* verschiedene Symbole (gefüllte Keile) verwandte. Außerdem lieferte er „denen, die die Praxis nicht kennen“, Hinweise zur Ausführung der Stücke. Erläuterungen dieser Art waren damals eher ungewöhnlich und sollten offensichtlich die expressiven Techniken aus dem Arsenal der italienischen Virtuosen den französischen Spielern näherbringen – weshalb sie wohl auch, im Gegensatz zu der italienischen Widmung, in französischer Sprache abgefasst sind.

Piani gehörte zu den neapolitanischen Virtuosen, die bei der Einführung der italienischen Sonate in Frankreich eine zentrale Rolle spielten. Mit der Musik wurde in Frankreich auch ein neuer Bogen und die moderne Bogenhaltung eingeführt: der „italienische Griff“, bei dem der Daumen direkt auf der Stande und nicht mehr auf dem Bogenhaar zu liegen kam, wie das zuvor bei den französischen Geigern der Fall war. Dieser meisterhafte expressive Umgang mit dem Bogen war ein typisches Merkmal der Italiener, wie aus dem Vergleich erhellt, den Charles de Brosses 1739 anstellt:

Ich bin mir zwar nicht sicher, doch ich glaube, dass das französische Spiel im Vergleich mit dem ihrigen [der Italiener] fade und schal ist. Nicht, weil unsere Hand auf dem Griffbrett

der Geige schwächer wäre; was uns fehlt, ist vielmehr der Bogenarm. Sie haben viele delikate Phrasierungsarten, zeigen viel überraschende Brillanz ...

Durch die generell improvisierte und daher nur selten notierte Ornamentik und den Artikulationsreichtum ihrer Bogenführung gelangen den italienischen Musikern virtuose und expressive Glanzleistungen, die das Publikum verblüfften.

Dass Piani tatsächlich zu den fähigsten Virtuosen seiner Zeit gehörte, spricht aus seiner späteren Wiener Tätigkeit. Nachdem er beinahe zwanzig Jahre mit Erfolg in Paris gewirkt hatte, kam er 1721 an die Kaiserliche Kapelle, wo er bis zu seinem Tode der bestbezahlte Instrumentalist war. Wie Joseph Joachim Quantz berichtete, führte Piani im Jahre 1722 ein überragendes Ensemble von rund einhundert Sängern und zweihundert Instrumentalisten an, als Kaiser Karl VI. zum König von Böhmen gekrönt wurde – und unter diesen Musikern befanden sich Virtuosen wie Rebel, Tartini, Graun und Zelenka.

Unter allen europäischen Hauptstädten konnte sich London gewisslich des dynamischsten und unternehmendsten Konzertlebens rühmen. So konstatierte Johann Mattheson 1713 in seinem *Neueröffneten Orchester*: „In Italien und Frankreich ist was zu hören und zu lernen; in Engelland was zu verdienen; im Vaterlande aber am besten zu verzehren.“ Die Londoner Aristokratie förderte die italienische Musik und huldigte insbesondere den Sonaten Corellis. Im Jahre 1714 verließ der brillante Violinist Francesco Saverio Geminiani (1687–1762), der bei Corelli gelernt hatte, einen sicheren Posten in seiner Heimatstadt Lucca (sein Vater hatte in der dortigen Cappella Palatina die Geige gespielt), um in London als freischaffender Musiker Karriere zu machen. John Hawkins berichtet, dass der Italiener sich schon kurze Zeit später in London „mit seinen exquisiten Darbietungen so sehr empfahl, dass alle, die sich als Musikverständige oder -liebhaber ausgaben, von ihm gefesselt waren, wenn sie ihn hörten“.

Geminiani lebte erst zwei Jahre in England, als er seine zwölf Sonaten op. 1 publizierte und dem Baron Kielmansegg widmete. Es ist also anzunehmen, dass er die Musik bereits in Rom oder Neapel geschrieben hatte. Die Stücke verraten noch immer deutlich den Einfluss Corellis – vor allem in der Zweiteilung der Kollektion, die aus je sechs Sonaten *da chiesa* und *da camera* besteht. Allerdings lassen die vornehmlich viersätzigen Werke in ihren unregelmäßigen Phrasen und ihren Harmoniefolgen eindeutig einen originellen Ton erkennen.

Obwohl nur wenige Geiger die technischen Herausforderungen dieser Kreationen bewältigten, wurden die Sonaten, die man nach Hawkins „so lange bewundern wird, wie es Musikliebhaber gibt“, ein großer

Verkaufserfolg, auf den sich Geminianis Reputation in England gründete. In den kommenden Jahren erschienen etliche Nachdrucke und Arrangements. Der Komponist selbst veröffentlichte 1739 eine neue Fassung mit zusätzlichen Ornamenten, dynamischen Angaben und Vortragsanweisungen. Außerdem richtete er sie als Flötensonaten und Triosonaten ein, indessen er verschiedene Sätze sogar für Cembalo allein bearbeitete. Von der außerordentlichen Beliebtheit der Werke dürfte vor allem Charles Avison Kunde geben, der die Sonaten in *Concerti grossi* verwandelte und Geminiani sogar den Vorzug vor Händel gab, da er die „Vornehmheit und Delikatesse seiner Klangrede“ bewunderte. Bei einem Privatkonzert für König Georg I. spielten Geminiani und Händel die Sonaten sogar gemeinsam.

In Georg Friedrich Händels immensem Werkkatalog nimmt die Violinsonate nur einen kleinen Bruchteil ein. Überdies ist es noch heute schwer, die Authentizität der Stücke zu ermitteln, da viele Werke dem berühmtesten Komponisten Englands fälschlicherweise zugeschrieben wurden. Die gelegentlich auch als op. 1 Nr. 13 bezeichnete Sonate HWV 371 ist Händels letztes Kammermusikstück und eines der wenigen, deren Echtheit zweifelsfrei feststeht. Sie entstand 1750 und besteht offenbar weitgehend aus der Verbindung älterer Einfälle: Lediglich das höchst expressive Larghetto ist neu. Der gesamte erste Satz entstammt einer Flötensonate (HWV 378) aus dem Jahre 1707 (der elegante Anfang wurde auch in der Flötensonate HWV 379 benutzt), und das fugierte Thema des zweiten Satzes gehört in den Chor „From the censer“ aus dem Oratorium *Solomon* (1748). Aus frühen Jahren stammt auch der lebhafte Schluss-Satz, in dem zwei Arien von 1707 und 1727 miteinander kombiniert wurden. Überdies verwandte Händel diesen Satz als Sinfonia zum dritten Akt seines letzten vollendeten Oratoriums *Jephtha*, womit die Sonate auf ideale Weise den großen Bogen seiner außergewöhnlichen Karriere nachvollzieht.

Guido Olivieri

Hingerissen von dem Klang, den sein Vater auf der Geige produzierte, erhielt **Emilio Percan** mit sieben Jahren seinen ersten Violinunterricht im mazedonischen Skopje. Als Vierzehnjähriger debütierte er. Eine Meisterklasse der ehemaligen Kogan-Schülerin Isabela Golovina beeindruckte Emilio so sehr, dass er seit 1999 bei ihr in Moskau studierte. Im Jahre 2000 schloss sich daran eine weitere Ausbildung bei der David Oistrach-Schülerin Dora Ivanova in Sofia an.

2001 kam Emilio Percan an die Folkwang-Musikschule nach Essen, wo er bei Pieter Daniel studierte. Außerdem erhielt er kammermusikalische Unterweisungen bei Andreas Reiner, Vladimir Mendelssohn, Christian Rieger und Dirk Mommertz sowie auf der Barockvioline bei Stephan Schardt. Im Juni 2006 wurde er Solist und Konzertmeister in Werner Ehrhardts Ensemble *l'arte del mondo*. Er hat mit Künstlern wie

Daniel Hope, Simone Kermes, Ruth Ziesak, Michael Roll und Viktoria Mullova zusammengearbeitet. Mit Daniel Hope brachte er im November 2008 ein Doppelkonzert von Antonio Vivaldi zur Aufführung. Ein Jahr später unternahmen die beiden Geiger eine gemeinsame Tournee. Bei den Konzerten spielte Daniel Hope im ersten Teil die *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi, während Emilio Percan nach der Pause als Solist der *Cuatro Estaciones Porteñas* von Ástor Piazzolla zu hören war. Die Kritik feierte diese Tournee, die in einige der größten deutschen Säle führte.

Es folgten Engagements in ganz Europa, bei denen zahlreiche Dirigenten und Orchester begleiteten. Percans Konzertaktivitäten und Lehraufträge der Saison 2011/12 (einschließlich mehrerer Meisterkurse am Mozarteum von São Paulo) fanden ihren bisherigen Höhepunkt im April 2011, als er im Teatro Colón von Buenos Aires debütierte, nachdem er kurzfristig das Beethoven-Konzert übernommen hatte. Das Publikum war begeistert, und Emilio Percan erhielt sogleich weitere Angebote aus Südamerika.

Der in Katalonien geborene Cellist **Oriol Aymat Fusté** studierte bei Leonid Gorokhov an der Yehudi Menuhin School in Surrey, bevor er nach Deutschland kam, um an der Essener Folkwang-Musikschule bei Young-Chang Cho seinen Magister zu absolvieren. Sein musikalisches Talent wurde unter anderem von der Pau Casals- und der Alexander von Humboldt-Stiftung mit Stipendien honoriert. Er hat Preise bei etlichen nationalen und internationalen Wettbewerben gewonnen (Germans Claret, Lions Club, European Youth Cello Competition u.a.).

Oriol Aymat Fusté lebt in Barcelona, von wo aus er seine breitgefächerten Aktivitäten koordiniert. Als Barockmusiker ist er seit 2010 Erster Cellist des deutschen Ensembles l'arte del mondo. Er musiziert regelmäßig mit Emilio Percan, dem Cembalisten Dani Espasa und dem Ensemble Le Tendre Amour. Als moderner Cellist ist er Mitglied des Orchesters Camerata XXI. Vor allem aber ist er als Kammermusiker tätig. Er konzertiert mit den Ensembles Manén, Montsant und TRI@ngle sowie mit dem Pianisten und Komponisten Albert Guinovart.

Als engagierter Interpret zeitgenössischer Musik wurde er von den Festivals Nous Sons, Trenkart und Contemporània eingeladen, wo er zuletzt Werke von Ramon Humet und Hideki Kozakura uraufführte. Im Konzert und im Studio arbeitet er für führende Persönlichkeiten der katalanischen Popmusikszene wie Sílvia Pérez Cruz und Lídia Pujol. Außerdem ist er ein wichtiges Mitglied der Band Blaumut. Darüber hinaus kreiert und interpretiert er Musik für Film, Theater und Tanz; er hat an verschiedenen Choreographien von Lenka Bartunkova und anderen Projekten mit den Kompanien Theater an der Ruhr und La Invenció Teatre teilgenommen.

Luca Quintavalle wurde 1983 in Como (Lombardei) geboren und studierte Klavier bei Ernesto Esposito. Seinen Magistergrad in Cembalo absolvierte er „maxima cum laude“ als Schüler von Giovanni Togni, Stefano Molardi und Paolo Beschi am Konservatorium seiner Heimatstadt. Er wurde nach seinem Studium bei Christian Rieger an der Essener Folkwang-Musikschule ausgezeichnet, besuchte Kurse von Kristian Bezuidenhout, Jesper Christensen, Andrea Marcon, Stefano Demicheli, Christophe Rousset und Andreas Staier und siegte 2007 beim Bassoon-Continuo-Wettbewerb „G. Gambi“ in Pesaro.

Luca Quintavalle hat mit Orchestern wie I Virtuosi delle Muse, Acadèmia 1750 und Academia Montis Regalis zusammengearbeitet. Bei Hyperion erschien die Einspielung des Oratoriums *Davidis pugna et victoria* von Scarlatti, an der er beteiligt war. Als festes Mitglied in Werner Ehrhardts Ensemble l'arte del mondo ist er in einigen der größten deutschen Konzertsäle sowie in Israel und in Istanbul aufgetreten. Er war Solist der Bach Biennale 2010 in Weimar und hat sowohl für die deutsche Harmonia Mundi wie für die Deutsche Grammophon aufgenommen. 2011 war er an der Kölner Oper Alessandro de Marchis Assistent in Händels *Rinaldo*. Während der letzten zwei Jahre arbeitete er überdies im Rahmen der Innsbrucker Festwochen als Korrepetitor beim Internationalen Opernwettbewerb „Pietro Antonio Cesti“.

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

Johannes Loescher erlernte den Geigenbau in Cremona und Mailand, wo er auch Violoncello am Conservatorio G. Verdi bei Rocco Filippini studierte. Am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg machte er eine Ausbildung zum Restaurator und seinen Magister in Musikwissenschaft an der Universität Erlangen. Seitdem beschäftigte er sich mit dem historischen Instrumentenbau und der Aufführungspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts, belegte Barockcellokurse bei Anner Bylsma und Gerhart Darmstadt und arbeitete fünf Jahre in der Werkstatt von Reinhard Ossenbrunner. Seit elf Jahren ist er selbständig und lebt als Geigenbauer und freischaffender Musiker in Köln. Mit Emilio Percan verbindet ihn eine langjährige freundschaftliche Zusammenarbeit.

*

C'est en effectuant des recherches sur la musique de la période baroque, en quête de nouvelles œuvres à interpréter, que je suis tombé sur la Sonate n°2 d'un compositeur peu connu dénommé Piani. Après l'avoir déchiffrée, je me suis pris de passion pour cette œuvre puis intéressé à l'ensemble des douze sonates de Piani, mettant dès lors à profit chaque occasion de les jouer en public – et ce d'autant plus qu'un accueil chaleureux leur était réservé.

Le fait que le public ait semblé apprécier grandement ces œuvres, en plus du plaisir que je prenais moi-même à la diversité des idées, émotions et passions qui sous-tendent ces sonates de Piani, me fit aussitôt penser qu'il y avait là un compositeur méritant d'être mieux connu. Comment le faire découvrir à un plus large public ? Soulignons pour finir que l'année 2012 marque le 300^{ème} anniversaire de la première publication des sonates de Piani (ainsi que les 250 ans de la mort de Geminiani !).

Après avoir longuement réfléchi à la manière de procéder, je décidai de le faire entendre au disque avec d'autres compositeurs comparables mais mieux connus, tels que Haendel et Geminiani, afin de donner à l'auditeur la possibilité de les confronter, de saisir affinités et différences, tout en soulignant l'individualité de chaque compositeur.

L'équipe de production et moi-même avons eu de longues discussions quant au diapason – celui-ci, à l'origine, devait être différent selon l'époque et le pays, à la fois source de richesse et de diversité – pour finalement décider de conserver un même diapason sur l'ensemble du programme, de façon à ne pas perturber inutilement l'oreille de l'auditeur. En dépit de leurs différences considérables, une qualité unit ces trois compositeurs : l'*Affettuoso*, autrement dit le caractère chaleureux de leur musique.

J'espère que vous aurez autant de plaisir à écouter ce CD que nous en avons eu à le réaliser.

Emilio Percan

La circulation de la musique et des musiciens fut certainement l'un des phénomènes les plus significatifs de la musique européenne au XVIII^e siècle. Attrirés tant par des opportunités de travail plus lucratives que par un espoir de célébrité ou de succès commercial, interprètes et compositeurs voyageaient à l'étranger en quête de patronage auprès des cours ou des familles aristocratiques, ou encore pour découvrir par eux-mêmes la dynamique des principales capitales européennes en matière de vie musicale et de concerts. Après le succès des douze sonates pour violon op.5 d'Arcangelo Corelli en 1700, la publication d'un recueil de sonates était devenu pour les musiciens le moyen habituel de promouvoir leur talent et de faire connaître leur travail à un nouveau public, qu'il s'agisse d'un patron local ou du grand public.

Ce fut le cas des douze sonates pour violon op.1 publiées en 1712 par Giovanni Antonio Piani (1678–1760), recueil qui se trouve être l'unique témoignage conservé de son œuvre. Né à Naples, Piani était issu d'une famille de musiciens ; son père était venu de Bologne à Naples pour y être trompette à la cour et quatre de ses frères optèrent également pour une carrière de musicien professionnel. Peu après ses huit années

de formation au Conservatorio della Pietà dei Turchini, Piani se rendit à Paris où il entama un brillant parcours de violoniste virtuose. En 1705, au plus fort de la querelle sur la nouvelle vogue de la musique italienne, Piani est mentionné dans *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, ouvrage de Le Cerf de la Viéville, tel l'un des « Virtuosi de l'Italie » qui, selon cet auteur, se vantait de leurs remarquables capacités.

En 1712, Piani – naturalisé Français sous le nom de Jean-Antoine Desplanes, ou Des Planes – obtint un « privilège » pour la publication de « diverses œuvres de musique, tant vocales qu'instrumentales ». La seule œuvre conservée, cependant, est un ensemble de *Sonate a violino solo et violoncello col cimballo* dédiées à Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, au service duquel Piani était entré quelques années plus tôt.

Les sonates suivent le modèle dit *da camera* : une suite de mouvements de danse s'ouvrant sur un *Preludio*, page lente portant fréquemment l'indication expressive *affettuoso*. Dans le cadre général du style italien, virtuose et empreint d'improvisation, l'adoption par Piani de certaines conventions françaises transparaît dans le choix de rythmes et d'une ornementation d'esprit « galant ».

Dans l'*Avertissement* qui précède le recueil, Piani fournit explications (coups d'archet, articulation, doigtés) et nuances dynamiques – introduisant ce qui passe pour être les premiers exemples de symboles (petits soufflets pleins) désignant les *crescendo*, *decrescendo* et *messa di voce* – et donne des indications « afin que ceux qui n'en connaissent pas l'usage puissent exécuter mes sonates suivant mon intention ». De telles remarques sur l'interprétation et ses modalités étaient assez inhabituelles à l'époque. Il est clair que cette introduction – rédigée en français alors que la dédicace est entièrement en italien – était destinée à décrire des procédés expressifs qui, s'ils faisaient partie de l'arsenal des virtuoses italiens, n'étaient pas encore familiers en France.

Piani fut l'un des virtuoses napolitains ayant joué un rôle crucial dans l'introduction en France de la sonate italienne. La diffusion de la musique italienne en France s'accompagna du recours à un archet plus long et à la manière moderne de s'en saisir – dès lors qualifiée d'« italienne » –, celle-ci faisant placer le pouce directement sur le bois de la baguette plutôt que sur le crin, ainsi que les violonistes français le faisaient généralement à cette époque. La maîtrise de l'usage expressif des coups d'archet était un trait distinctif des interprètes italiens, ainsi que la comparaison entre les deux écoles faite en 1739 par Charles de Brosses (*Lettres familières écrites d'Italie*) le confirme :

Je ne sais, mais je trouve que le jeu françois paroit mat et insipide auprès du leur [celui des Italiens]; ce n'est pas que nous n'ayons la main aussi bonne qu'eux sur le manche du violon, c'est la main de l'archet qui nous manque ; ils ont mille tournures délicates, mille saillies, en un mot, une articulation que nous ne savons pas attraper.

À travers les ornements et la variété d'articulation de l'archet – le tout généralement improvisé et ne figurant donc que rarement sur la partition –, les interprétations des instrumentistes italiens témoignaient d'un éclat, d'une virtuosité et d'une expressivité à même d'éblouir l'assistance.

Que Piani était au nombre des virtuoses les plus talentueux de son temps, c'est ce que confirme la position qu'il devait occuper par la suite à Vienne. Au terme de presque vingt années d'activité parisienne couronnée de succès, il rejoignit la Chapelle impériale en 1721, où il demeura jusqu'à sa mort – il en était l'instrumentiste le mieux rétribué. Selon Johann Joachim Quantz, Piani se retrouva en 1722, lors des cérémonies du couronnement de Charles VI en tant que roi de Bohême, à la tête d'un ensemble exceptionnel constitué de plus de cent chanteurs et de deux cents instrumentistes, au nombre desquels certains virtuoses comme Rebel, Tartini, Graun et Zelenka.

Parmi les capitales européennes, Londres proposait incontestablement la vie musicale la plus dynamique et l'offre la plus considérable en matière de concerts. Et Johann Mattheson de s'en faire l'écho : « Qui par ces temps aurait l'intention d'entreprendre quelque chose en musique se rendra en Angleterre. En Italie et en France, il y a de quoi entendre et apprendre ; en Angleterre de quoi gagner quelque chose ; mais si possible la mère patrie pour le dépenser. » De fait, l'aristocratie londonienne encourageait la musique italienne et voulait aux sonates de Corelli une vénération. En 1714, Francesco Saverio Geminiani (1687–1762), élève de Corelli et brillant violoniste, renonça à une position assurée dans sa ville natale de Lucques – où son père avait été violoniste de la Cappella Palatina – pour mener une carrière de virtuose indépendant à Londres. John Hawkins raconte que peu de temps après son arrivé à Londres, Geminiani « se recommanda à tel point par ses merveilleuses prestations que tous ceux qui prétendaient comprendre ou aimer la musique furent captivés en l'entendant ».

Dédiées au baron Kielmansegg, les douze sonates op.1 de Geminiani furent publiées deux ans seulement après son arrivée en Angleterre. Il est vraisemblable qu'elles furent écrites alors que le violoniste résidait à Rome ou à Naples. Elles révèlent encore l'influence évidente du modèle corellien, en particulier à travers la double distribution de ce recueil : six sonates *da chiesa* et six *da camera*. La prédominance du plan en

quatre mouvements ainsi qu'un style caractérisé par l'irrégularité du phrasé et les enchainements harmoniques n'en démontrent pas moins toute l'originalité de Geminiani.

Bien que considérées d'une difficulté technique telle que peu de violonistes étaient à même de les jouer, ces sonates – qui, selon Hawkins, « seront admirées aussi longtemps que l'amour de la mélodie existera » – connurent un vaste succès commercial et contribuèrent à asseoir la réputation de Geminiani en Angleterre. Plusieurs rééditions et arrangements parurent au cours des années suivantes. L'auteur lui-même en publia une nouvelle version en 1739, ajoutant ornements, indications dynamiques et expressives, de même qu'il les arrangea pour flûte et sous forme de sonates en trio, allant même jusqu'à en transcrire quelques mouvements pour clavecin solo. Sans doute leur transformation en *Concerti grossi* par Charles Avison atteste-t-elle mieux encore la popularité de ces œuvres – Avison tenait Geminiani en plus haute estime que Haendel lui-même, admirant « sa douceur et sa délicatesse dans la manière de tourner une phrase musicale ». Ce fut de fait une exécution de ce recueil qui vit Geminiani et Haendel jouer ensemble lors d'un concert privé pour le roi George I^{er}.

Les sonates pour violon ne représentent qu'une petite partie de l'œuvre considérable de Haendel. Il reste par ailleurs difficile, même aujourd'hui, d'en établir l'authenticité, nombre d'œuvres ayant été attribuées à tort au plus célèbre compositeur d'Angleterre. La Sonate HWV 371 (qui porte parfois le numéro d'op.1 n°13) est l'ultime œuvre de musique de chambre de Haendel et l'une des rares dont l'authenticité ne fasse aucun doute. Composée en 1750, cette sonate apparaît telle la compilation d'idées antérieures, la seule section véritablement nouvelle étant le *Larghetto*, d'une belle intensité expressive. De fait, Haendel emprunta l'intégralité du premier mouvement à une sonate pour flûte (HWV 378) écrite en 1707 – dont l'élégante introduction apparaît de nouveau dans la Sonate pour flûte HWV 379 – cependant que le thème fugé du deuxième mouvement provient du chœur « From the censor » de l'oratorio *Solomon*, composé en 1748. Le finale enjoué est lui aussi une œuvre antérieure, laquelle associe deux airs composés en 1707 et 1727. Haendel devait aussi réutiliser ce mouvement dans son dernier oratorio achevé, *Jephtha* (symphonie de l'Acte III), faisant de cette sonate une synthèse idéale de l'ensemble de son exceptionnelle carrière.

Guido Olivieri

Bercé par la sonorité du violon de son père, c'est à Skopje (Macédoine) qu'à l'âge de sept ans **Emilio Percan** commença l'étude du violon, donnant son premier récital à quatorze ans. Une classe de maître du professeur Isabela Golovina (ancienne élève de Leonid Kogan) fit si grande impression sur Emilio qu'il partit

en 1999 poursuivre ses études auprès d'elle à Moscou. Il travailla ensuite avec Dora Ivanova (ancienne élève de David Oistrakh) à Sofia en 2000.

Il intégra l'année suivante la Folkwang Hochschule d'Essen, poursuivant ses études auprès de Pieter Daniel. Il reçut également l'enseignement d'Andreas Reiner, Vladimir Mendelssohn, Christian Rieger et Dirk Mommertz pour la musique de chambre, ainsi que de Stephan Schardt pour le violon baroque. En juin 2006, il est devenu membre de l'ensemble *l'arte del mondo*, dirigé par Werner Ehrhardt, en tant que soliste et premier violon. Il a travaillé avec des artistes tels que Daniel Hope, Simone Kermes, Ruth Ziesak, Michael Roll et Viktoria Mullova, interprétant un double concerto d'Antonio Vivaldi avec Daniel Hope en novembre 2008. Un an plus tard, les deux violonistes se sont retrouvés lors d'une tournée pour jouer les *Quatre Saisons* tant de Vivaldi que d'Ástor Piazzolla : Hope interprétait *Le quattro stagioni* de Vivaldi en première partie, cependant qu'Emilio Percan était le soliste de *Las Cuatro Estaciones Porteñas* [de Buenos Aires] de Piazzolla en seconde partie. Encensée par la critique, la tournée leur permit de se produire dans des lieux parmi les plus réputés d'Allemagne.

S'ensuivirent des engagements partout en Europe, avec nombre d'orchestres et de chefs. Pendant la saison 2010–2011, les concerts et activités d'enseignement d'Emilio (avec notamment des classes de maître au Mozarteum de São Paulo) furent couronnés en avril 2011 de ses débuts au Teatro Colón de Buenos Aires, où il fut invité à jouer au pied levé le Concerto de Beethoven. Non seulement le public fut conquis, mais d'autres engagements en Amérique du Sud lui furent alors proposés.

Après avoir étudié avec Leonid Gorokhov à la Yehudi Menuhin School (Surrey), le violoncelliste catalan **Oriol Aymat Fusté** poursuivit ses études en Allemagne auprès de Young-Chang Cho, obtenant son diplôme de soliste à la Folkwang Hochschule d'Essen (Ruhr). Son talent a été récompensé par plusieurs bourses d'études, notamment des Fondations Pau Casals (El Vendrell, Catalogne) et Alexander von Humboldt (Bonn). Il a remporté plusieurs prix lors de concours nationaux et internationaux : Germans Claret en 1993 (Sant Cugat, Catalogne), Jeunes Violoncellistes d'Europe en 1998 (Oslo), Lions Club en 2003 (Essen).

Installé à Barcelone, Oriol Aymat Fusté mène une carrière englobant des activités musicales très diversifiées. En tant qu'interprète baroque, il est depuis 2010 premier violoncelle de l'ensemble allemand *l'arte del mundo*. Il joue régulièrement avec Emilio Percan, le claveciniste Dani Espasa et l'ensemble Le Tendre Amour. Comme violoncelliste moderne, il est membre de l'Orquestra Simfònica Camerata XXI et

consacre l'essentiel de son temps à la musique de chambre. Il se produit avec les ensembles Manén, Montsant et TRI@ngle, ainsi qu'avec le pianiste et compositeur Albert Guinovart.

Interprète enthousiaste de musique contemporaine, il a été invité aux Festivals Nous Sons, Trenkart et Contemporànica, où il a récemment créé des œuvres de Ramon Humet et Hideki Kozakura. Il joue et enregistre pour des figures de premier plan de la musique populaire catalane, parmi lesquelles Silvia Pérez Cruz et Lídia Pujol, de même qu'il est membre permanent du trio catalan Blaumut. Il crée et joue également de la musique pour le cinéma, le théâtre et la danse ; il a participé à plusieurs chorégraphies de Lenka Bartunkova ainsi qu'à d'autres projets avec les compagnies Theater an der Ruhr et La Invenció Teatre.

Né en 1983 à Côme, en Lombardie, **Luca Quintavalle** a étudié le piano avec Ernesto Esposito, obtenant son diplôme de clavecin *maxima cum laude* au Conservatoire de Côme, où il fut l'élève de Giovanni Togni, Stefano Molardi et Paolo Beschi. Une distinction lui a été décernée à l'issue de ses études auprès de Christian Rieger à la Folkwang Hochschule d'Essen. Il a suivi les cours de Kristian Bezuidenhout, Jesper Christensen, Andrea Marcon, Stefano Demicheli, Christophe Rousset et Andreas Staier. Il a remporté en 2007 le premier prix du Concours de basse continue Gianni Gambi de Pesaro.

Luca Quintavalle a collaboré avec des orchestres tels que I Virtuosi delle Muse, l'Orquestra Acadèmia 1750 et l'Academia Montis Regalis, enregistrant pour Hyperion l'oratorio *Davidis pugna et victoria* de Scarlatti. En tant que membre de l'orchestre l'arte del mondo dirigé par Werner Ehrhardt, il s'est produit dans certaines salles de concert parmi les plus importantes d'Allemagne ainsi qu'en Israël et à Istanbul. Il a été soliste lors de la Bach Biennale 2010 de Weimar et a réalisé des enregistrements pour Deutsche Harmonia Mundi et Deutsche Grammophon. Il a été en 2011 assistant d'Alessandro de Marchi à l'Opéra de Cologne pour *Rinaldo* de Haendel. Ces deux dernières années, il a été répétiteur durant l'Internationaler Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti, Concours international de chant et d'opéra baroques organisé dans le cadre du Festival d'Innsbruck.

Johannes Loescher a appris la lutherie à Crémone et à Milan, où il a également étudié le violoncelle, au Conservatorio Giuseppe Verdi, avec Rocco Filippini. Une formation de restaurateur d'instruments s'ensuivit au Musée National Germanique de Nuremberg, puis une maîtrise en musicologie à l'Université d'Erlangen. Il s'est depuis consacré à la facture instrumentale ancienne ainsi qu'à la restitution des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles, suivant les cours de violoncelle baroque d'Anner Bylsma et de Gerhart Darmstadt, de même qu'il a travaillé pendant cinq ans dans l'atelier de Reinhard Ossenbrunner. À son compte depuis

maintenant onze ans, il partage sa vie professionnelle, à Cologne, entre ses activités de luthier et de musicien indépendant. Une amicale collaboration l'unit depuis de longues années à Emilio Percan.

Traductions : Michel Roubinet

Personal note from Emilio Percan:

I would like to thank my parents, Viktorija and Avelino Percan, for their love and support, without which I could never have got this far.

Special thanks are due to Viktoria Mullova for believing in the project and setting up contact with Onyx Classics.

I would also like to thank Prof. Pieter Daniel – my tutor in music and life –, Werner Ehrhardt, Daniel Engstfeld, Prof. Christian Rieger and Prof. Stephan Schardt for their support, Matthew Cosgrove and his amazing team at Onyx and White Label Productions, and all the nice people who surround me.

Thanks from the whole team to Bayer Kultur for making the harpsichord available for the recording sessions.



Bayer Kultur

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer and balance engineer: Uwe Walter

Recording location: St Nikolaus-Kapelle, Velbert, Germany, 14–17 October 2011

Violin and cello made by Johannes Loescher, Cologne

Harpsichord: Franco-Flemish double manual harpsichord after Nicolas & François Blanchet by William Dowd, Paris, 1976

Photography: Iva Dimevska

Design: Shaun Mills for WLP Ltd A small logo consisting of the letters 'wlp' inside a stylized speech mark shape.

www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



ONYX 4040

Bach: 6 Solo Sonatas and Partitas
Viktoria Mullova



ONYX 4088

Schumann: Piano Concerto
Mozart: Piano Concerto no.9
Sophie Pacini · Radoslaw Szulc



ONYX 4082

Beethoven: Piano Sonatas 5, 11, 12 & 26
Jonathan Biss



ONYX 4076

Tchaikovsky: Violin Concerto etc.
James Ehnes · Vladimir Ashkenazy

**BACK COVER OF BOOKLET
USED TO GLUE BOOKLET
TO INSIDE OF DIGIPACK**