BIS
BAROKKSOLISTENE
LONDON
CALLING!
HANDEL AND HIS
CONTEMPORARIES
It's
just
old pop
music...
SUPER AUDIO CD

HANDEL, George Frideric (1685–1759)
from Amadigi di Gaula, HWV 11

1 Sinfonia (Act 1) 4'04
2 Aria (Amadigi): *T'amai, quant'il mio cor* 5'16
3 Aria (Amadigi): *Vado, corro al mio tesoro* 3'06

CORELLI, Arcangelo (1653–1713)
Concerto grosso in D major, Op. 6 No. 4 9'57
4 I. *Adagio – Allegro* 3'31
5 II. *Adagio* 2'19
6 III. *Vivace – Allegro – Allegro* 4'04

Concertino: Bjarte Eike & Milos Valent *violin*
Judith-Maria Blomsterberg *cello* · Allan Rasmussen *harpsichord*

HANDEL, George Frideric
from Hercules, HWV 60

7 Sinfonia (Act 3) 2'57
8 Recitativo accompagnato (Dejanira): *Where shall I fly?* 5'58

VERACINI, Francesco Maria (1690–1768)
Sonata in A major for violin and continuo 11'30
(Sonate accademiche, Op. 2 No. 9)

9 I. *Allegro moderamente* 4'04
10 II. *Adagio* 0'31
11 III. Scozzese. *Un poco andante ed affettuoso – Largo – Un poco andante ed affettuoso* 6'55

Bjarte Eike *violin* · Thomas Pitt *cello*
Fredrik Bock *theorbo* · Allan Rasmussen *harpsichord*

HANDEL, George Frideric
from Theodora, HWV 68

12 Air (Irene): *As with rosy steps* 7'56

GEMINIANI, Francesco (1687–1762)

13 Concerto grosso in D minor, No. 12 ('La Follia') 11'19

Concertino: Bjarte Eike & Milos Valent *violin* · Rastko Roknic *viola*
Thomas Pitt *cello* · Hans Knut Sveen *harpsichord*

HANDEL, George Frideric
from Amadigi di Gaula, HWV 11

14 Aria (Amadigi): *O rendetemi il mio bene* 6'01

15 Sinfonia (Act 3) 1'22

16 Aria (Amadigi): *Sento la gioia* 5'02

TT: 76'15

Barokksolistene
Bjarte Eike *artistic director & violin*
Tuva Semmingsen *mezzo-soprano*

London Calling

INTRODUCTION

An ambitious young Georg Friedrich Händel left Germany in 1706, barely 20 years of age, for the splendour of Rome and the inspiration of Italian music-making. He had, in Hamburg, been enticed by the Prince of Tuscany to visit Italy; months later, he made his own way to Rome where the patronage of cardinals awaited him. It had been his passion for opera and the theatre that had motivated his move from his native Halle to Hamburg; and in Rome, after a brief period of writing music for the church, he turned to the stage, flourishing immediately at the cutting edge of baroque opera. The first outstanding achievements of this period, though, were his brilliant Vesper settings (including the *Dixit Dominus*) and his oratorio *La Resurrezione*.

With the large orchestra amassed for *La Resurrezione* – some 45 players or more – Händel found himself placed at the centre of the most stylish orchestral playing in Europe. This orchestra was led by the celebrated Arcangelo Corelli, 32 years the young composer's senior and nearing the end of his virtuosic career. Händel thrived under his influence, a virtuosity that was fast establishing the violin as the cornerstone of the orchestra; and access to such an ensemble was, furthermore, an extraordinary boon, even if, as stories suggest, Händel was to push Corelli's technical prowess beyond the limits the distinguished master considered tasteful or appropriate.

By 1710 Händel's mastery of opera was assured with *Rodrigo* and *Agrippina* along with tours to the main Italian 'opera' cities beyond Rome: Naples, Florence and Venice. This was an auspicious year for the 25-year-old composer; he won an appointment as *Kapellmeister* in Hanover to the future King (George I) of England; and, arriving at his new home he was, within months, to be despatched for

London. Thus Georg Friedrich, soon to be the naturalised Briton George Frideric Handel, would spend the rest of his life in his adopted land, for the next half-century establishing and re-casting the future of music in the British Isles and beyond: his own music evolving its unique Germanic/Italian idiom in the pomp of Hanoverian England.

London, with its flourishing theatrical roots reaching back to Shakespeare and earlier, offered the perfect setting for operatic entrepreneurs, who would transform its 'plays with song and dance' into this latest Italian fashion. It also provided, as a by-product, the impetus to import to this far-northwestern corner of Europe the wonder of the new Italian orchestra and the music composed for it. As the up-and-coming financial centre of Europe and the hub of a fledgling British Empire, London was burgeoning with new wealth, offering, too, great promise for Handel's stage ambitions, and for many other fashionable touring musicians from Italy including Arcangelo Corelli, Francesco Maria Veracini and Francesco Geminiani. Handel himself also lured many orchestral musicians to London, including Pietro Castrucci in 1712, who became leader of his opera orchestra, as well as many Italian singers for his opera and oratorio performances.

This recording unveils a portrait of the chameleon Handel, his music and the music and musicians he brought or attracted from the high baroque in Rome, and especially the master musician himself, Corelli, his devoted protégé Geminiani and the maverick virtuoso, Veracini. From the world of these Italians Handel emerges in the panache of his early Italian-styled *Amadigi*, comes to full maturity in the wild, 'English operatic' *Hercules* and arrives finally in the perennial melodic grace of an aria from his penultimate oratorio, *Theodora*.

One of Handel's earliest London operas, *Amadigi* had its first performance at Covent Garden in 1714, providing his audience with a full array of style and emotion from a gallant overture (in the grand French manner), to a gracefully seductive, love aria, 'T'amai', to the vigorous 'Vado' and 'O rendetemi' to finally the pure, sparkling joy of 'Sento la gioia'. Handel exhibits his Italian habits in the polarised use of unison violins and bass in the powerful and fast-moving 'Vado' and 'O rendetemi', while in the pastoral 'T'amai', we enter the patrician, English world of stately elegance. His use of the trumpet, again in the Italian tradition of a single brass voice in consort with an oboe, gives pure dazzle and excitement to the Sinfonia from the opera's final act and its succeeding, jubilant, 'Sento la gioia'.

Despite the mastery of Handel's opera writing, his London audiences did not have an inexhaustible appetite for this import, foreign in both style and language, forcing the ever-resourceful Handel to turn to writing in English and adopting biblical themes. The great outpouring of oratorios that followed met the need perfectly in a Protestant London comfortable with sacred themes that could be performed in a secular theatrical setting. *Messiah* forms part of this new genre: a work not liturgical, but theatrical in feel, and not intended for staging, yet performed at the Theatre Royal, Covent Garden. Perhaps two of the greatest of this 'theatre of the mind' genre were two 'secular' oratorios (based on classical mythology rather than the Bible): *Semele* and *Hercules* of 1744. The part of Dejanira, Hercules' wife, offers some of the most fabulous mezzo arias ever composed. The climax in the oratorio is her mad scene, 'Where shall I fly?' whose mood we have prefaced in this sequence by another sinfonia, from the opening of Act III of *Hercules*.

Our Handelian journey arrives finally at an island of supreme repose in an aria from the composer's penultimate oratorio, *Theodora*, composed in 1752. Its

theme – martyrdom in the early Christian Church – could not for Handel's audience equal the fiery adventures of Old Testament heroes, but in 'As with rosy steps' we have a perfect example of a Handelian perpetual equilibrium, a 'stasis' in which vocal graciousness is beheld with the gentlest, nearly imperceptible undulation of the strings beneath.

Music of Handel's major Italian contemporaries offers the ideal foil to his operatic development; and of his compatriots Corelli must remain supreme. He had, by his early twenties, become one of the foremost violinists in Rome, and indeed in Europe. Opportunities abounded there for lavish performances, such as, after his appointment as chamber musician for Queen Christina of Sweden (then resident in Rome and patroness of the arts) for an orchestra amassed for a performance in her Palazzo Riario in February 1687. Led by Corelli, it included 100 singers and 150 string players! On another occasion, in collaboration with the Spanish cellist and composer G.B. Lulier, Corelli led an orchestra with 39 violins, 10 violas, 17 cellos and 10 basses. Though the normal 'concerto grosso' would have been closer to a dozen strings, the exuberance of the potentially large complement of strings – as Handel himself experienced – endured throughout Corelli's composition and was never more apparent than in his Op. 6 Concerti grossi published in Amsterdam in 1714, not long after his death. The D major Concerto, Op. 6 No. 4 makes consummate use of the virtuosic concertino (three soloists) supported by the surrounding large *ripieno* orchestra or *concerto grosso*.

In London, meanwhile, where Corelli's music was attaining huge popularity, his greatest advocate remained his outstanding pupil, Francesco Geminiani. Geminiani had arrived in London that same year that saw the publication of Corelli's Op. 6 and the first performances of *Amadigi*. Like Handel he was to spend the rest of his life essentially in the British Isles (between London and Dublin with visits to Paris), the early part of his life having taken him from his native

Lucca to Naples and then Rome. It was in Rome that he had come under the influence of Alessandro Scarlatti and especially Corelli, to whom he would pay tribute in his own theoretical writings on the art of violin playing. The Concerto grosso in D minor ('La Follia') is Geminiani's arrangement from the late 1720s of one of the twelve violin sonatas (Op. 5) composed and published by Corelli some thirty years earlier.

Geminiani's and Handel's near exact contemporary, Veracini, often frequented London from at least 1714 until 1741. Florentine by birth, he travelled widely throughout Europe (Prague, Dresden and Venice), and was a composer not only of violin music but of opera and oratorio, known for his eccentricity and described by the contemporary London commentator Charles Burney as having formed 'a style of playing peculiar to himself' that was the product of 'travelling all over Europe'. In London, he was often involved in performing as a soloist in separate movements within an opera, including, for example, in Handel's *Acis and Galatea*. Attracted by British folk music, he felt free to include a popular ballad, *The Lass of Paties Mill*, in his opera *Rosalinda* and the ballad tune *Tweed's Side* from the Scottish borders in his *Sonata accademica*, Op. 2 No. 9. This Op. 2 collection published in 1744 of *sonate accademiche* (i.e. 'domestic sonatas') contains some of his finest writing for the violin, with the influence of Handelian opera and the contemporary London stage always near at hand.

© Malcolm Bruno 2011

The mezzo-soprano **Tuva Semmingsen** studied at the Norwegian Academy of Music and the Royal Opera Academy in Copenhagen, and has established herself as one of Scandinavia's foremost singers after a highly successful début at the Royal Danish Opera as Cherubino in *Le nozze di Figaro*.

She is a member of the soloist ensemble at the Royal Danish Opera where her roles include Rosina in *Il barbiere di Siviglia*, the title role in *La Cenerentola*, Zerlina in *Don Giovanni*, Stéphano in *Roméo et Juliette*, Sesto in *Giulio Cesare* and Nerone in *L'incoronazione di Poppea*.

Recent guest appearances have taken Tuva Semmingsen to the Teatro la Fenice in Venice, Théâtre des Champs Elysées in Paris, Theater an der Wien, Alice Tully Hall in New York, Royal Albert Hall in London, Norwegian National Opera and Royal Swedish Opera. She regularly works with conductors such as Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, William Christie, Alan Curtis, Emmanuelle Haïm and Christopher Hogwood.

Under the artistic directorship of Bjarte Eike, Norway's leading baroque violinist, **Barokksolistene (BarSol)** is an Early Music ensemble of flexible format, established in 2005. It serves as a platform on which its members – all of them among the foremost performers in Europe on their instruments – may develop as artists and chamber musicians, offering the opportunity to perform in different formations such as chamber orchestra, pub band, freely improvising group, crossover ensemble, as well as small and intimate chamber groups. Through Eike's highly individual and innovative programming and the ensemble's virtuosic and engaging style of performance, BarSol communicates baroque music with a perfect naturalness to a wide audience, its concerts frequently praised for their playfulness and originality.

Since its foundation BarSol has served as resident ensemble at festivals around

Europe and has performed at prestigious festivals and venues such as the Bergen International Festival, Maijazz Stavanger, Copenhagen Jazz Festival, Stockholm Early Music Festival, Trigonale Festival, Kings Place London and the BBC Proms, to name but a few.

BarSol enjoys ongoing collaborations with the New Opera in Esbjerg, Denmark, the Danish National Vocal Ensemble/DR and Vestfold International Festival in Norway. Performing some 50 concerts every year, BarSol is constantly receiving exciting invitations, for instance appearing with the mezzo-soprano Tuva Semmingsen on the soundtrack of Lars von Trier's film *Antichrist*. This disc marks the first of a projected series with BarSol on BIS.

BarSol receives substantial funding from the Norwegian Cultural Council.
For further information please visit: www.barokksolistene.com

The baroque violinist **Bjarte Eike** pushes boundaries in classical music, constantly on the look-out for projects in the borderland of genres. As artistic director of BarSol, he has created innovative concepts, exploring 17th-century music from English pubs and alehouses in 'An Alehouse Session', or combining the sounds and astrological ideas of the Renaissance with free improvisation and music from Stockhausen's *Tierkreis* in 'Star Wars'.

As a freelance violinist and leader, Eike continues to explore alternative ways of approaching classical music. Although thoroughly rooted in so-called Historically Informed Performance practice (HIP) he enjoys including other artistic aspects in his performances, using visual arts, dance, story-telling, improvisation and so on. Apart from working with BarSol, he collaborates regularly with ensembles such as Concerto Copenhagen, Concerto Palatino, I Fagiolini, the Dunedin Consort and Caecilia-Concert, and is increasingly receiving invitations to lead and conduct various European ensembles and orchestras.

Bjarte Eike also plays in several crossover formations, such as the Magnetic North Orchestra and a free-improvising string trio called Stryk! He also developed the project SIWAN together with composer Jon Balke and the Moroccan singer Amina Alaoui.

He received his training from the Grieg Academy in Norway and with Richard Gwilt in London, and was artist-in-residence at the Bergen International Festival in 2008 and at the Nordwind Festival for performing arts in Berlin in 2009. He has participated in a large number of recordings and currently teaches baroque violin at the Norwegian Academy of Music and as a guest teacher at the Royal Danish Music Conservatory.

London Calling

EINFÜHRUNG

Ein kaum 20jähriger, ehrgeiziger Georg Friedrich Händel verließ im Jahr 1706 Deutschland, um die Pracht Roms kennen zu lernen und sich von der italienischen Musizierkunst inspirieren zu lassen. In Hamburg war ihm von dem toskanischen Erbprinzen ein Italienbesuch ans Herz gelegt worden; einige Monate später machte er sich dann auf eigene Kosten auf den Weg nach Rom, wo ihn bereits die Gunst der Kardinäle erwartete. Es war seine Leidenschaft für die Oper und das Theater gewesen, die ihn dazu bewegt hatte, seine Heimatstadt Halle zu verlassen und nach Hamburg zu ziehen; und auch in Rom wandte er sich – nach einer kurzen Periode, in der er Kirchenmusik komponierte – wieder der Bühne zu, wobei er sogleich an der Spitze der neuesten Entwicklungen in der Barockoper aufblühte. Die ersten außerordentlichen Erfolge dieser Zeit waren jedoch seine brillanten Vesper-Vertonungen (einschließlich des *Dixit Dominus*) und sein Oratorium *La Resurrezione*.

Mit dem großen Orchester, das für *La Resurrezione* benötigt wurde (45 oder mehr Musiker), brachte Händel die Entwicklung des Orchesterspiels in Europa auf den neuesten Stand. Dieses Orchester wurde von dem berühmten Arcangelo Corelli geleitet, 32 Jahre älter als der junge Komponist und sich dem Ende seiner virtuosen Karriere nähernd. Händel gedieh unter seinem Einfluss, einer Virtuosität, die die Violine rasch als einen Eckpfeiler des Orchesters etablierte; der Zugang zu solch einem Orchester war natürlich ein großer Segen für ihn, auch wenn, wie in manchen Geschichten behauptet wird, Händel künftig Corellis technische Fähigkeiten über die Grenze dessen, was der angesehene Meister als geschmackvoll oder angemessen bezeichnete, hinaus strapazieren würde.

1710 war Händels Ruf als Meister der Oper mit *Rodrigo* und *Agrippina* sowie

mit Reisen in die italienischen Opernzentren Neapel, Florenz und Venedig gesichert. Es war ein vielversprechendes Jahr für den 25jährigen, das ihm außerdem einen Kapellmeisterposten in Hannover bei dem künftigen König (George I) von England bescherte; und schon wenige Monate, nachdem er in seiner neuen Heimat angekommen war, wurde er nach London geschickt. So würde Georg Friedrich – bald als George Frideric Handel britisch eingebürgert – den Rest seines Lebens in seiner Wahlheimat verbringen und innerhalb des kommenden halben Jahrhunderts die Zukunft der Musik auf den britischen Inseln und darüber hinaus etablieren und umformen: Innerhalb des Prunks des Hannoveranischen Englands entfaltete sich das einzigartige, germanisch-italienische Idiom seiner eigenen Musik.

Das blühende Theaterleben in London, dessen Wurzeln bis zu Shakespeare und noch weiter zurück reichten, bot einen perfekten Schauplatz für Opern-Entrepreneure, die die traditionellen „Spiele mit Gesang und Tanz“ nach dieser neuesten italienischen Mode umwandeln wollten. Daraus ergab sich auch der Wunsch, das Wunder des neuen italienischen Orchesters und der dafür komponierten Musik in diese weit entfernte, nordwestliche Ecke von Europa zu importieren. Als zukünftiges finanzielles Zentrum Europas und Mittelpunkt eines inzwischen etablierten British Empire blühte London vor neuem Wohlstand, was für Händels Bühnenehrgeiz von großem Vorteil war, ebenso auch für viele andere moderne Musiker aus Italien, u.a. Arcangelo Corelli, Francesco Maria Veracini und Francesco Geminiani. Händel selbst lud viele Orchestermusiker nach London ein, darunter Pietro Castrucci (1712), der Konzertmeister seines Opernorchesters wurde, sowie zahlreiche italienische Sänger für seine Opern- und Oratorienaufführungen.

Diese Aufnahme enthüllt ein Portrait des Chamäleons Händel, seiner Musik und der der Musiker, die er aus dem römischen Hochbarock mitbrachte oder einlud, insbesondere des Meistermusikers Corelli selbst, seines ergebenen Protégés

Geminiani und des eigenwilligen Virtuosen Veracini. Aus der Welt dieser Italiener tritt Händel mit dem Elan seines frühen Werkes *Amadigi*, in italienischem Stil geschrieben, hervor, erblüht zu voller Reife in dem wilden, „englisch-opernhaften“ *Hercules* und kommt schließlich in der beständigen melodischen Anmut einer Arie aus seinem vorletzten Oratorium *Theodora* zur Ruhe.

DIE WERKE

Als eine seiner frühesten Londoner Opern wurde Händels *Amadigi* 1714 in Covent Garden uraufgeführt und bot dem Publikum eine ganze Palette an Stilen und Emotionen dar, von einer galanten französischen Ouverture über eine anmutige, verführerische Liebes-Arie („T’amai“) und die lebhaften Sätze „Vado“ und „O rendetemi“ schließlich zu der reinen, sprudelnden Freude des „Sento di gioia“. Händel stellt seine italienischen Gewohnheiten mit dem polarisierten Gebrauch von Violinen und Bass unisono in den kraftvollen und vorwärts drängenden Arien „Vado“ und „O rendetemi“ zur Schau, während wir in dem pastoralen „T’amai“ die adlige englische Welt würdevoller Eleganz betreten. Sein Gebrauch der Trompete, wieder in der italienischen Tradition einer einzelnen Blech-Stimme in Verbindung mit einer Oboe, lässt die Sinfonia aus dem letzten Akt der Oper und das darauf folgende jubelnde „Sento di gioia“ in reiner Freude erstrahlen.

Trotz Händels großem Können als Opernkomponist war der Appetit seines Londoner Publikums auf diesen Import begrenzt, der fremd im Stil und in der Sprache war, was den allzeit einfallsreichen Händel dazu nötigte, sich englischen Texten und biblischen Themen zuzuwenden. Die Fülle an Oratorien, die darauf folgte, stillte perfekt den Bedarf eines protestantischen Londons, dem geistliche Themen, die in einer weltlichen, theatralen Umgebung aufgeführt werden konnten, entgegen kamen. *Messiah* gehört in dieses neue Genre: ein Werk, das dem Gefühl nach nicht liturgisch, sondern theatral ist, nicht für die Bühne gedacht war und

doch am Königlichen Theater Covent Garden aufgeführt wurde. Zwei der vielleicht größten Werke dieses „Kopf-Theater"-Genres waren zwei weltliche Oratorien (die auf Stoff aus der klassischen Mythologie, nicht der Bibel basieren): *Semele* und *Hercules*, entstanden 1744. Die Rolle der Dejanira, Hercules' Frau, umfasst einige der fabelhaftesten Mezzo-Arien, die je komponiert wurden. Der Höhepunkt des Oratoriums ist ihre „Wahnsinn-Szene", „Where shall I fly?", auf deren Stimmung wir in der vorliegenden Abfolge schon durch die Sinfonia aus der Eröffnung des dritten Aktes von *Hercules* vorbereitet wurden.

Unsere Händel'sche Reise erreicht schließlich eine Insel äußerster Ruhe in einer Arie aus dem vorletzten Oratorium des Komponisten, *Theodora*, entstanden 1752. Das Thema des Werkes – Märtyrertum in der frühchristlichen Kirche – war für Händels Publikum den feurigen Abenteuern der alttestamentlichen Helden nicht ebenbürtig; dagegen finden wir in „As with rosy steps" aber ein perfektes Beispiel für Händel'sche Harmonie und Gelassenheit, die Anmut der Stimme wird von einer äußerst sanften, kaum wahrnehmbaren Wellenbewegung in den Streichern begleitet.

Musik von Händels wichtigsten italienischen Zeitgenossen stellt einen idealen Kontrast zu seiner Entwicklung als Opernkomponist dar, und unter seinen Kollegen muss Corelli als der bedeutendste angesehen werden. In seinen frühen 20ern war er bereits einer der berühmtesten Geiger Roms, wenn nicht ganz Europas. Gelegenheiten für verschwenderische, großzügige Aufführungen waren reichlich vorhanden, so wie z.B., nach seiner Ernennung als Kammermusiker von Königin Christina von Schweden (die damals in Rom residierte und Schirmherrin der Künste war), für ein Orchester, das für eine Aufführung in ihrem Palazzo Riario im Februar 1687 versammelt wurde. Diese Aufführung, die von Corelli geleitet wurde, umfasste 100 Sänger und 150 Streicher! Bei einer anderen Gelegenheit leitete Corelli, in Zusammenarbeit mit dem spanischen Cellisten und Kompo-

nisten G. B. Lulier, ein Orchester mit 39 Violinen, 10 Bratschen, 17 Celli und 10 Bässen. Obwohl für das gewöhnliche „concerto grosso“ ein Dutzend Streicher ausreicht und dem Genre auch eher angemessen ist, zieht sich die musikalische Üppigkeit, zu der – wie Händel selbst erlebte – die Möglichkeit einer sehr großen Streicherbesetzung verleitet, durch Corellis gesamtes Schaffen und wird besonders in seinen Concerti grossi op. 6 offenbar, die 1714, nicht lange nach seinem Tod, in Amsterdam veröffentlicht wurden. Das Concerto grosso in D-Dur op. 6/4 macht vollendeten Gebrauch des virtuosen „concertino“ (drei Solisten), das durch das umgebende große „ripieno“-Orchester oder „concerto grosso“ begleitet wird.

Währenddessen war in London, wo Corellis Musik sich großer Beliebtheit erfreute, sein hervorragender Schüler Francesco Geminiani sein größter Verfechter. Geminiani erreichte London in demselben Jahr, in dem Corellis op. 6 veröffentlicht wurde und die ersten Aufführungen von *Amadigi* stattfanden. Wie Händel sollte er den Rest seines Lebens vor allem auf den britischen Inseln verbringen (zwischen London und Dublin mit gelegentlichen Paris-Besuchen), nachdem er zuvor aus seiner Heimatstadt Lucca nach Neapel und dann nach Rom gegangen war. In Rom war er in den Einflussbereich Alessandro Scarlattis und besonders Corellis gekommen, dem er später in seinen eigenen theoretischen Schriften über die Kunst des Violinspiels Tribut zahlen würde. Das Concerto grosso in d-moll („La Follia“) ist Geminianis Arrangement aus den späten 1720er Jahren von einer der 12 Violinsonaten (op. 5), die Corelli etwa 30 Jahre zuvor komponiert und veröffentlicht hatte.

Von (mindestens) 1714 bis 1741 besuchte Geminianis und Händels fast exakter Zeitgenosse Veracini London sehr häufig. Der gebürtige Florentiner unternahm viele Reisen quer durch Europa (Prag, Dresden, Venedig). Er komponierte nicht nur Violinmusik, sondern auch Opern und Oratorien, war für seine Exzentrizität bekannt und erfand, wie der zeitgenössische Londoner Musikhistoriker Charles

Burney schrieb, seinen ganz eigenen Stil, der das Ergebnis der vielen Reisen sei. In London war er häufig als Solist in einzelnen Opernsätzen engagiert, z.B. in Händels *Acis and Galatea*. Angetan von britischer Volksmusik band er eine beliebte Ballade, *The Lass of Paties Mill*, in seine Oper *Rosalinda* ein, und die Balladenmelodie *Tweed's Side* aus dem schottischen Grenzgebiet ließ er in seine *Sonata accademica* op. 2/9 einfließen. Diese Sammlung von *Sonate accademiche* op. 2 wurde 1744 veröffentlicht und enthält einige seiner besten Werke für Violine, wobei der Einfluss Händel'scher Opern und der zeitgenössischen Londoner Bühne stets präsent ist.

© Malcolm Bruno 2011

Die Mezzosopranistin **Tuva Semmingsen** studierte an der Norwegischen Musikakademie und der Königlichen Opernakademie in Kopenhagen. Sie hat sich nach einem sehr erfolgreichen Debüt als Cherubino (*Le Nozze di Figaro*, an der Königlichen Oper Kopenhagen) als eine der führenden Sängerinnen Skandinaviens etabliert.

Sie ist Mitglied des Ensembles der Königlichen Oper Kopenhagen, wo sie Rollen wie Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*), die Titelrolle in *La Cenerentola*, Zerlina (*Don Giovanni*), Stéphano (*Roméo et Juliette*), Sesto (*Giulio Cesare*) und Nerone (*L'Incoronazione di Poppea*) verkörpert.

Gastauftritte haben Tuva Semmingsen an das Teatro la Fenice in Venedig, Théâtre des Champs Elysées in Paris, Theater an der Wien, an die Alice Tully Hall in New York, Royal Albert Hall in London, die norwegische Nationaloper und die Königliche Oper Stockholm geführt. Sie arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, William Christie, Alan Curtis, Emmanuelle Haïm und Christopher Hogwood zusammen.

Barokksolistene (BarSol) ist ein Alte Musik-Ensemble mit flexibler Besetzung, das 2005 gegründet wurde und unter der künstlerischen Leitung von Bjarte Eike, Norwegens führendem Barock-Geiger, steht. Es dient als eine Plattform, auf der seine Mitglieder – alle unter den führenden Interpreten ihres Instruments in Europa – sich als Künstler und Kammermusiker weiterentwickeln können, indem sie die Möglichkeit haben, in verschiedenen Formationen zu musizieren, sei es als Kammerorchester, Pub-Band, frei improvisierende Gruppe, cross-over-Ensemble oder in kleinen, intimen Kammermusik-Gruppierungen. Durch Eikes hochindividuelle und innovative Programmgestaltung und den virtuosen und mitreißenden Aufführungsstil des Ensembles bringt BarSol einem breiten Publikum barocke Musik mit einer perfekten Natürlichkeit nahe, wobei seine Konzerte häufig als spielerisch und originell gepriesen werden.

Seit seiner Gründung hat BarSol als „Ensemble in residence“ bei Festivals in ganz Europa fungiert und ist darüber hinaus bei angesehenen Festivals wie dem Bergen International Festival, Maijazz Stavanger, Copenhagen Jazz Festival, Stockholm Early Music Festival, Trigonale Festival, Kings Place London und den BBC Proms aufgetreten. BarSol arbeitet mit der Neuen Oper in Esbjerg, Dänemark, dem Dänischen Nationalvokalensemble (DR) und dem Vestfold International Festival in Norwegen zusammen. Das Ensemble gibt etwa 50 Konzerte pro Jahr und erhält stets interessante Einladungen, z.B. gemeinsam mit der Mezzosopranistin Tuva Semmingsen die Mitwirkung am Soundtrack zu Lars von Triers Film *Antichrist*. Die CD „London Calling“ mit dem gleichen Team ist die erste von einer geplanten Reihe mit BarSol bei BIS.

BarSol wird durch den Norwegischen Kulturrat gefördert

Weitere Informationen finden Sie auf www.barokksolistene.com

Der Barockviolinist **Bjarte Eike** hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Grenzen klassischer Musik auszuloten, er ist stetig auf der Suche nach genreübergreifenden Projekten. Als künstlerischer Leiter von BarSol hat er innovative Konzepte erstellt, z.B. englische Pub- und Alehouse-Musik des 17. Jahrhunderts in „An Alehouse Session“ oder die Kombination von Klängen und astrologischen Ideen der Renaissance mit freier Improvisation und Musik aus Stockhausens *Tierkreis* in „Star Wars“.

Als freischaffender Geiger und Konzertmeister erforscht Eike alternative Wege, sich klassische Musik zu erschließen. Auch wenn er fest im Feld der sogenannten historisch informierten Aufführungspraxis verwurzelt ist, bezieht er gerne andere künstlerische Aspekte in seine Projekte mit ein, so z.B. bildende Kunst, Tanz, das Erzählen von Geschichten, Improvisation. Neben BarSol arbeitet er auch regelmäßig mit Ensembles wie Concerto Copenhagen, Concerto Palatino, I Fagiolini, Dunedin Consort und Caecilia-Concert zusammen und erhält immer häufiger Einladungen, verschiedene andere europäische Ensembles und Orchester zu leiten.

Bjarte Eike spielt auch in verschiedenen cross-over-Formationen wie dem Magnetic North Orchestra und einem frei improvisierenden Streichtrio namens Stryk!. Zusammen mit dem Komponisten Jon Balke und der marokkanischen Sängerin Amina Alaoui entwickelte er das Projekt SIWAN.

Seine Ausbildung absolvierte er an der Grieg-Akademie in Norwegen und bei Richard Gwilt in London. 2008 war er „Artist in residence“ beim Bergen International Festival, 2009 beim Nordwind Festival in Berlin. Er ist auf zahlreichen Aufnahmen zu hören und unterrichtet zurzeit Barockvioline an der Norwegischen Musikakademie und als Gastdozent am Königlich Dänischen Musikkonservatorium.

London Calling

INTRODUCTION

Un jeune et ambitieux Georg Friedrich Haendel quitta l'Allemagne âgé de 20 ans seulement, pour admirer la splendeur de Rome et s'inspirer de la musique italienne. À Hambourg, il avait été incité par le prince de Toscane à visiter l'Italie ; quelques mois plus tard, il était en chemin vers Rome où le patronage de cardinaux l'attendait. Sa passion pour l'opéra l'avait poussé à quitter sa ville natale de Halle pour Hambourg ; et à Rome, après avoir écrit un peu de musique sacrée, il se tourna vers la scène, s'épanouissant immédiatement dans cette nouveauté qu'était l'opéra baroque. Ses premières réussites remarquables de cette période sont cependant ses brillants arrangements des Vêpres (y compris le *Dixit Dominus*) et son oratorio *La Resurrezione*.

Avec le grand orchestre requis par *La Resurrezione* – au moins 45 musiciens – Haendel se trouva au centre du jeu orchestral le plus élégant de l'Europe, mené par le célèbre Arcangelo Corelli, de 32 ans l'aîné du jeune compositeur et proche de la fin de sa carrière de virtuose. Haendel développa sous son influence une virtuosité qui fit du violon la pierre angulaire de l'orchestre ; et l'accès à un tel ensemble était de plus un avantage extraordinaire même si, comme plusieurs récits le suggèrent, Haendel devait pousser les prouesses de Corelli au-delà des limites que le distingué maître considérait comme convenantes ou de bon goût.

En 1710, avec *Rodrigo* et *Agrippine* et ses tournées dans les principales villes italiennes « d'opéra » Naples, Florence et Venise en plus de Rome, Haendel avait assuré sa maîtrise de l'opéra. Une année de bonne augure pour le compositeur de 25 ans, il décrocha un poste de Kapellmeister à Hanovre chez le futur roi d'Angleterre, Georges I^er^ ; quelques mois après son arrivée à sa nouvelle demeure, il fut envoyé à Londres. C'est ainsi que Georg Friedrich, naturalisé peu après comme

le Britannique George Frideric Handel, devait passer le reste de sa vie dans son pays d'adoption où, le demi-siècle suivant, il fonda et remoula l'avenir de la musique dans les Iles Britanniques et au-delà : sa propre musique développant son unique langage germano-italien dans le faste de l'Angleterre hanoverienne.

Avec ses racines de théâtre prospères remontant à Shakespeare et même plus loin, Londres offrait le site idéal aux entrepreneurs d'opéra qui en mettraient les « pièces avec chant et danse » à la dernière mode italienne. Elle fournit aussi, par conséquent, l'élan d'importer dans ce coin éloigné au nord-ouest de l'Europe, la merveille du nouvel orchestre italien et de la musique composée pour lui. En tant que centre financier plein d'avenir de l'Europe et de moyeu novice de l'Empire Britannique, Londres bourgeonnait d'une nouvelle richesse offrant aussi à Haendel une belle promesse pour ses ambitions scéniques, et de même aussi à plusieurs autres musiciens italiens de renom en tournée, dont Arcangelo Corelli, Francesco Maria Veracini et Francesco Geminiani. Haendel lui-même attira plusieurs musiciens d'orchestre à Londres, y compris Pietro Castrucci en 1712, lui qui devint premier violon de l'orchestre de son opéra, ainsi que beaucoup de chanteurs italiens pour ses représentations d'opéra et d'oratorio.

Cet enregistrement trace un portrait de Haendel le caméléon, de sa musique et de la musique et des musiciens qu'il amena ou attira du haut boroque à Rome, et surtout du maître musicien lui-même, Corelli, de son dévoué protégé Geminiani et du virtuose dissident Veracini. Du monde de ces Italiens, Haendel émerge dans le panache d'*Amadigi*, dans son premier style italien, il parvient à pleine maturité dans « l'opéra anglais » délirant *Hercules* et arrive finalement à la grâce mélodique éternelle d'une aria de son avant-dernier oratorio, *Théodora*.

LES ŒUVRES

Un des premiers opéras de Haendel à Londres, *Amadigi* fut créé au Covent Garden en 1714, fournissant au public un grand déploiement de styles et d'émotions à partir d'une ouverture galante (dans la grande manière française), à une aria d'amour à la grâce séductrice, « T'amai », en passant par les vigoureuses « Vado » et « O rendetemi» et finalement à la joie pure et pétillante de « Sento la gioia ». Haendel montre son costume italien dans l'emploi polarisé des violons et basses à l'unisson dans les énergiques et rapides « Vado » et « O rendetemi» tandis que la pastorale « T'amai » nous introduit dans le monde anglais patricien de la majestueuse élégance. Son emploi de la trompette, encore une fois dans la tradition italienne d'une seule voix de cuivre en consert avec un hautbois, donne à la Sinfonia et à son successeur, la radieuse « Sento la gioia », une exultation et un éclat purs.

Malgré la maîtrise de Haendel en composition d'opéras, son public londonien n'avait pas un appétit insatiable pour cette importation, étrangère de style et de langue, forçant Haendel à utiliser ses ressources d'imagination pour s'appliquer à écrire en anglais et à adopter des thèmes bibliques. Le flot d'oratorios qu'il produisit convint parfaitement au protestantisme de Londres à l'aise avec les thèmes sacrés appropriés à un décor de théâtre séculier. Le *Messie* appartient à ce nouveau genre : une œuvre non-liturgique mais à l'esprit de théâtre et sans requérir de mise en scène mais pourtant chantée au Théatre Royal, le Covent Garden. Les deux exemples peut-être les plus grands de ce « théâtre de la pensée » sont deux oratorios « profanes » (basés sur la mythologie classique plutôt que sur la Bible) : *Semele* et *Hercules* de 1744. La partie de Dejanira, la femme d'Hercule, offre certaines des arias les plus fabuleuses jamais composées pour mezzo. Le sommet de l'oratorio est sa scène de folie, « Where shall I fly ? » (« Où vais-je m'enfuir ? ») dont nous avons préparé l'atmosphère sur ce disque par une autre sinfonia tirée du début du troisième acte d'*Hercules*.

Notre voyage sur les pas de Haendel arrive finalement à un moment de repos suprême dans une aria tirée de l'avant-dernier oratorio du compositeur, *Théodora*, composé en 1752. Son thème – les premiers martyrs de l'Église chrétienne – ne pouvait pas, pour le public de Haendel, se comparer aux aventures des fougueux héros de l'Ancien Testament mais « As with rosy steps » fournit un parfait exemple de l'équilibre perpétuel de Haendel, une « stase » où l'élégance vocale s'allie à l'ondulation la plus douce, presque imperceptible, de l'accompagnement des cordes.

La musique des contemporains italiens importants de Haendel sert de repoussoir idéal à son développement de l'opéra ; et de ses compatriotes, Corelli doit occuper la première place. Au début de la vingtaine, il était devenu l'un des violonistes les plus salués de Rome et même d'Europe. Les occasions de concerts somptueux y abondaient ; un exemple de ces concerts, après son engagement comme chambriste de la reine Christine de Suède (alors résidente de Rome et protectrice des arts), est celui donné par un orchestre composé pour l'occasion au Palazzo Riario de la reine suédoise en février 1687. Corelli dirigea alors cent chanteurs et 150 musiciens de cordes ! Une autre fois, en collaboration avec le violoncelliste et compositeur espagnol G. B. Lulier, Corelli dirigea un orchestre de 39 violons, 10 altos, 17 violoncelles et 10 contrebasses. Quoique le « concerto grosso » normal se fût plutôt rapproché d'une douzaine d'instruments à cordes, l'exubérance du potentiellement vaste complément de cordes – dont Haendel fit l'expérience – dura tout au long de la maturité de Corelli et ne fut jamais plus évidente que dans ses Concerti grossi op. 6 publiés à Amsterdam en 1714, après la mort du compositeur. Celui en ré majeur op. 6/4 recourt amplement à l'emploi du *concertino* virtuose (trois solistes) supporté par un large *ripieno* orchestal ou *concerto grosso*.

À Londres entretemps, où la musique de Corelli atteignait un sommet de po-

pularité, son meilleur défenseur restait son élève exceptionnel, Francesco Geminiani. Geminiani était arrivé à Londres l'année même de la publication de l'opus 6 de Corelli et des premières représentations d'*Amadigi*. Comme Haendel, il devait passer essentiellement le reste de sa vie dans les Îles Britanniques (entre Londres et Dublin avec des excursions à Paris), la première partie de sa vie l'ayant envoyé de sa ville natale de Lucca d'abord à Naples, puis à Rome. C'est à Rome qu'il avait subi l'influence d'Alessandro Scarlatti et surtout de Corelli auquel il devait rendre hommage dans ses écrits théoriques sur l'art de jouer du violon. Le Concerto grosso en ré mineur (« La Follia ») est l'arrangement de Geminiani de la fin des années 1720, de l'une des 12 sonates pour violon (op. 5) composées et publiées par Corelli une trentaine d'années plus tôt.

Un contemporain presque exact de Geminiani et de Haendel, Veracini fréquenta Londres assidûment, du moins de 1714 à 1741. Né à Florence, il voyagea partout en Europe (Prague, Dresde et Venise) et il composa non seulement de la musique pour violon mais aussi des opéras et oratorios, tout en étant connu pour son excentricité et dont le commentateur londonien contemporain Charles Burney écrivit qu'il avait formé « un style de jeu personnel spécial », le résultat de ses « voyages partout en Europe ». A Londres, il se présentait souvent comme soliste dans des mouvements séparés dans un opéra, par exemple *Acis and Galatea* de Haendel. Attiré par la musique populaire britannique, il se sentit libre d'inclure une ballade populaire, *The Lass of Paties Mill* dans son opéra *Rosalinda* et la ballade *Tweed's Side* des frontières écossaises dans sa *Sonata accademica* op. 2/9 (9-11). Cette collection op. 2 publiée en 1744 de *sonate accademiche* (c'est-à-dire « sonates domestiques ») renferme des exemples de sa meilleure écriture pour le violon avec l'influence de l'opéra de Haendel et de la scène londonienne contemporaine facilement identifiable.

© Malcolm Bruno 2011

La mezzo-soprano **Tuva Semmingsen** a étudié à l'Académie de Musique de Norvège et à l'Académie Royale d'Opéra à Copenhague ; elle s'est établie comme l'une des meilleures cantatrices de la Scandinavie après ses débuts couronnés de succès à l'Opéra Royal Danois comme Chérubin dans *Les Noces de Figaro*.

Elle fait partie de l'ensemble des solistes de l'Opéra Royal Danois où ses rôles comptent Rosine dans *Le Barbier de Séville*, le rôle principal dans *La Cenerentola*, Zerlina dans *Don Juan*, Stéphano dans *Roméo et Juliette*, Sesto dans *Jules César* et Nerone dans *Le Couronnement de Poppée*.

Ses engagements ont récemment mené Tuva Semmingsen aux Teatro la Fenice à Venise, Théâtre des Champs Elysées à Paris, Theater an der Wien, Alice Tully Hall à New York, Royal Albert Hall à Londres, Opéra National Norvégien et Opéra Royal Suédois. Elle travaille régulièrement avec les chefs Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, William Christie, Alan Curtis, Emmanuelle Haïm et Christopher Hogwood.

Sous la direction artistique de Bjarke Eike, le principal violoniste baroque de la Norvège, **Barokksolistene (Les Solistes Baroques/BarSol)** est un ensemble de musique ancienne au format flexible fondé en 2005. Il sert de plateforme sur laquelle ses membres – tous parmi les meilleurs en Europe sur leur instrument – peuvent se développer comme artistes et chambristes, donnant la chance de jouer dans diverses formations comme l'orchestre de chambre, groupe de pubs, groupe d'improvisation libre, ensemble « cross-over » ainsi que petits ensembles de chambre intimes. Grâce aux programmes très personnels et innovateurs d'Eike et au style virtuose et engageant de l'ensemble, BarSol communique la musique baroque à un vaste public avec un naturel parfait et ses programmes sont fréquemment qualifiés d'enjoués et originaux.

Depuis sa fondation, BarSol a servi d'ensemble résident à des festivals partout

en Europe et il s'est produit à des festivals et endroits prestigieux tels le Festival international de Bergen, Maijazz Stavanger, Festival de jazz de Copenhague, Festival de musique ancienne de Stockholm, Trigonale Festival, Kings Place London et les Proms de la BBC pour n'en nommer que quelques-uns.

BarSol collabore avec le Nouvel Opéra à Esbjerg au Danemark, l'Ensemble vocal national danois / DR et le Festival international de Vestfold en Norvège. Avec sa cinquantaine de concerts annuels, BarSol reçoit continuellement des invitations excitantes, par exemple un concert avec la mezzo-soprano Tuva Semmingsen pour la piste sonore du film *Antichrist* de Lars von Trier. Ce disque marque le premier d'une série de projets avec BarSol sur étiquette BIS.

BarSol bénéficie de fonds substantiels du Conseil de la Culture de la Norvège. *Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.barokksolistene.com*

Le violoniste baroque **Bjarte Eike** repousse constamment les frontières de la musique classique, constamment à la recherche de projets à la limite de divers genres. En tant que directeur artistique de BarSol, il a créé des concepts innovateurs, explorant la musique du 17e siècle des tavernes et pubs anglais dans « An Alehouse Session » ou alliant les sonorités et les idées astrologiques de la Renaissance avec l'improvisation libre et la musique du *Tierkreis* de Stockhausen dans « Star Wars ».

En tant que violoniste indépendant et premier violon, Eike continue d'explorer des approches alternatives à la musique classique. Bien que profondément ancré dans la dite « pratique d'exécution historique » (HIP), il aime ajouter d'autres aspects artistiques à ses concerts, utilisant les arts visuels, la danse, la narration, l'improvisation, etc. Il travaille régulièrement avec, outre BarSol, les Concerto Copenhagen, Concerto Palatino, I Fagiolini, Dunedin Consort et Caecilia-Concert ; il reçoit aussi de plus en plus d'invitations à diriger divers ensembles et orchestres

européens et à en être premier violon. Bjarte Eike joue dans diverses formations « cross-over » comme le Magnetic North Orchestra et un trio à cordes à improvisation libre appelé Stryk ! et il a développé le projet SIWAN avec le compositeur Jon Balke et la chanteuse marocaine Amina Alaoui.

Il a fait ses études à l'Académie Grieg en Norvège et avec Richard Gwilt à Londres ; il fut aussi artiste résident au Festival international de Bergen en 2008 et au Nordwing Festival for Performing Arts à Berlin en 2009. Il a participé à un grand nombre d'enregistrements et il enseigne maintenant le violon baroque à l'Académie norvégienne de musique tout en étant professeur invité au Conservatoire royal danois de musique.

George Frideric Handel

2 *T'amai, quant'il mio cor* from *Amadigi di Gaula* (text: Nicola Francesco Haym?)

T'amai, quant'il mio cor
Già seppe amarti;
Or che tu cangi amor,
Io ti disprezzo;
Se cangio il mio desir,
Di me, deh, non lagnarti;
L'offese a non soffrir
È il petto avvezzo.
T'amai …

You I loved as well as my heart
Could love you;
Now that you love another
I scorn you:
If my affections have changed,
Ah, do not complain;
To suffer such outrage
Is not my heart's habit.
You I loved…

3 *Vado, corro al mio tesoro* from *Amadigi di Gaula* (text: N. F. Haym?)

Vado, corro al mio tesoro,
Non apprezzo il tuo furor;
Per un vago e bel crin d'oro
Foco e fiamme è poco al cor.
Vado …

I go, I run to my loved one,
Your anger scares me not;
Next to her fair and golden locks,
Fire and flames are naught to my heart.
I go…

8 *Where shall I fly?* from *Hercules* (text: Thomas Broughton)

Where shall I fly? Where hide this guilty head?
O fatal error of misguided love!
O cruel Nessus, how art thou reveng'd!
Wretched I am! By me Alcides dies!
These impious hands have sent my injur'd lord
Untimely to the shades! Let me be mad!
Chain me, ye Furies, to your iron beds,
And lash my guilty ghost with whips of scorpions!
See, see, they come! Alecto with her snakes,
Megaera fell, and black Tisiphone!
See the dreadful sisters rise,
Their baneful presence taints the skies!
See the snaky whips they bear!
What yellings rend my tortur'd ear!

Hide me from their hated sight,
Friendly shades of blackest night!
Alas, no rest the guilty find
From the pursuing furies of the mind!

12 *As with rosy steps* from *Theodora* (text: Thomas Morell)

As with rosy steps the morn,
Advancing, drives the shades of night,
So from virtuous toils well-borne,
Raise Thou our hopes of endless light.
Triumphant saviour, Lord of day,
Thou art the life, the light, the way!
As with rosy steps…

14 *O rendetemi il mio bene* from *Amadigi di Gaula* (text: N. F. Haym?)

O rendetemi il mio bene,
Astri infidi,
O pur fatemi morir;
Ché non posso in tante pene
Io più vivere e soffrir.
O rendetemi …

Return my loved one to me,
False stars,
Or let me expire;
For in such pain,
I cannot live any more.
Return…

16 *Sento la gioia* from *Amadigi di Gaula* (text: N. F. Haym?)

Sento la gioia,
Ch'in sen mi brilla,
E già scintilla
Nel ciel la stella
Del Dio d'amor;
Sarò beato
Con te, mia bella,
E amico il fato
Già mi promette
Contento al cor.
Sento la gioia …

I feel joy
Glowing in my breast,
And in the sky
Shines the bright star
Of the god of love;
I shall be blissful
With you, my fair one,
And kind Fate
Now vows to make
My heart content.
I feel joy…

Barokksolistene

Violin I:	Bjarte Eike Albrecht Kühner Jens Solgaard
Violin II:	Milos Valent Per Buhre Hanna Ydmark
Viola:	Rastko Roknic Vappu Helasvuo
Trumpet:	Pierre Torwald (tracks 15 & 16)
Oboe:	Per Bengtsson (track 16)

Continuo:

Cello:	Thomas Pitt Judith-Maria Blomsterberg
Violone:	Mattias Frostenson
Theorbo/baroque guitar:	Fredrik Bock
Harpsichord:	Hans Knut Sveen Allan Rasmussen

Barokksolistene have been supported in this recording project by

NORSK KULTURRÅD
Arts Council Norway

DANSK SKUESPILLERFORBUND

For further information please visit: www.barokksolistene.com

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

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

Recording Data

Concept and programme:	Bjarte Eike and Malcolm Bruno
Recording:	September 2010 at Kastelskirken (the Citadel Church), Copenhagen, Denmark Producer: Malcolm Bruno Sound engineer: Fabian Frank
Equipment:	Neumann and DPA microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones Original format: 88.2 kHz / 24-bit
Post-production:	Editing and mixing: Adrian Hunter and Malcolm Bruno
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Malcolm Bruno 2011
Translations: Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover design: BLUNDERBUSS.NO; Back cover photo: © Per Buhre
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1997 Ⓟ & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.

BAROKKSOLISTENE

Tuva Semmingsen & Bjarte Eike

BIS-SACD-1997