

JOHANN SEBASTIAN BACH

FRENCH  
SUITES

Italian  
Concerto  
Fantasia  
and Fugue

FRANCESCO  
CERA

  
SUPER AUDIO CD

ARTS

# THIS IS AN AUDIOPHILE RECORDING

This Super Audio CD plays in multichannel surround sound and two-channel stereo on all SACD players.

It can also be played on a standard CD player though only in stereo.

## TECHNICAL INFORMATION

Microphones: Schoeps MK-2S with CMC6 xt matched pair;

Schoeps MK-4V with CMC6 xt matched pair; Schoeps CMit 5

Microphone cables: Klotz Professional (3 meter)

On Stage Microphone Preamp: Millennia Media HV-3D

24 bit 96 kHz AD converter: Prism Sound ADA8 XR

24 bit 96 kHz multitrack Recorder: SADiE LRX-2

JOHANN SEBASTIAN BACH  
(1685-1750)

FRENCH SUITES  
Italian Concerto – Fantasia and Fugue

**DISC 1**

**70.34**

Suite I in D minor BWV 812  
*(d-Moll, ré mineur, re minore)*

1	Allemande	5.09
2	Courante	2.12
3	Sarabande	3.49
4	Menuet I / II	3.46
5	Gigue	3.10

Suite II in C minor BWV 813  
*(c-Moll, do mineur, do minore)*

6	Allemande	4.15
7	Courante	2.16
8	Sarabande	3.57
9	Air	1.26
10	Menuet I / II	3.23
11	Gigue	2.12

## Suite III in B minor BWV 814

*(h-Moll, si mineur, si minore)*

12	Allemande	5.07
13	Courante	2.12
14	Sarabande	3.28
15	Anglaise	1.37
16	Menuet / Trio	3.23
17	Gigue	2.20

## Suite IV in E flat major BWV 815

*(Es-Dur, mi bémol majeur, mi bemolle maggiore)*

18	Allemande	4.11
19	Courante	2.14
20	Sarabande	3.20
21	Gavotte	1.26
22	Menuet	0.51
23	Air	1.40
24	Gigue	2.55

### DISC 2

**62.13**

## Suite V in G major BWV 816

*(G-Dur, sol majeur, sol maggiore)*

1	Allemande	4.46
2	Courante	2.00
3	Sarabande	5.07
4	Gavotte	1.13
5	Bourrée	1.24
6	Loure	2.13
7	Gigue	3.42

## Suite VI in E major BWV 817

*(E-Dur, mi majeur, mi maggiore)*

8	Allemande	3.16
9	Courante	1.53
10	Sarabande	3.10
11	Gavotte	1.13
12	Polonaise	1.29
13	Menuet	1.10
14	Bourrée	1.42
15	Gigue	2.36

## Italian Concerto in F major BWV 971

*(F-Dur, fa majeur, fa maggiore)*

16	[Allegro]	4.17
17	Andante	4.41
18	Presto	4.21

## Fantasia and Fugue in A minor BWV 904

*(a-Moll, la mineur, la minore)*

19	Fantasia	5.28
20	Fugue	6.19

## FRANCESCO CERA

Harpsichord / Cembalo / Clavecin / Clavicembalo

harpsichord made by Roberto Livi (Pesaro 2006)  
after Vincent Tibaut 1691

## J. S. BACH – FRENCH SUITES, ITALIAN CONCERTO FANTASIA AND FUGUE

Since the beginning of the 17th century, instrumental music was thought to have a content conveying rhetorical meaning, though it did not have a text as carrier of emotions and explicitly defined contents - as did the vocal music. The possibility to convey the contents of an instrumental work is thus left both to the fantasy of the interpreter and the audience. This does also apply for Bach's instrumental music. In the six French Suites which he composed around 1720 in Köthen the arrangement of the keys indicates that the sequence is not pure coincidence. Three minor keys followed by three major keys - this could be described as follows by citing the interesting definitions of three authorities of the baroque era, Kircher, Charpentier and Mattheson: D minor (1st suite), serious and meditative, C minor (2nd suite), dark and sad, B minor (3rd suite), lonely and melancholic, E flat major (4th suite), emotional and affectionate, G major (5th suite), playful and caressing, E major (6th suite), otherworldly. This step-by-step sequence, almost a change from sadness to joy, reminds of a presentation of spiritual and religious basis of human life. In Bach's era, religion was an unalterable value as consolation for human life. Apart from this, Bach's instrumental works have always been conceded a spiritual sense, especially those with a soloist instrument. Our imagination is not only aroused by the keys and harmonies but also by the musical figurations, a true symbol language in Bach's sacred music (and not only in his sacred music). The human being which is tormented by sin and the hardships of life (1st suite) is forced to take a hard way through life (2nd suite). Only prayer and the teachings of Jesus Christ can lead him to salvation of the soul (3rd suite). The fruit of faith is the consoling experience of God's grace (4th suite), which only

makes the joy of human love possible (5th suite) and after death awards us with the pleasures of paradise by Jesus Christ's side (6th suite). Of course today listeners are free to imagine different things. However, let us not forget that art has always been a carrier of noble thought. We chose to compare the French style of the suites with the Italian one of Italian Concerto and the Fantasy and Fugue in A minor. Starting point of this extraordinary concert composed in Leipzig in the 1730ies and which was thought up for the sound levels of a double harpsichord, are the concerts of Antonio Vivaldi, in which Bach had delved into in Köthen. Fantasy is a meditative work which enjoys the *durezza e ligature* (dissonances and ligatures) of Frescobaldi. The fugue is based on a likewise meditative theme which is accompanied by a descending chromatic motive, from which an especially profound middle part emerges. The choice of this harpsichord, which is neither from Germany nor from Bach's time, may seem somewhat unconventional. However, it is justified by its clarity in polyphony, its French style and by the fact that excellent instruments of the past century were still in use around 1720.

Francesco Cera



## INFORMATION ABOUT THE HARPSICHORD

The harpsichord used in this recording is the result of an occupation with the work of Vincent Tibaut, a French harpsichord maker from the second half of the 17th century. After a detailed examination of original instruments I decided to make a copy of the instrument from 1691 which is preserved in the "Musée de la musique" in Paris. Working on this instrument enabled me to take an insight into the workshop of this old French master and to value each of his constructive choices. Step by step I got to know this excellent cabinet maker as a brilliant harpsichord maker. He was able to connect elaborate own developments with Italian, German and Flemish elements. The inner structure of the case was for instance worked on with special care to reach the lightest weight. The soundboard is the result of an elaborate acoustic plan. Tibaut arranges the ribs like fishbones to guarantee a best possible balance in the sound production. Moreover, he settles a second sounding area on the surface of the wrestplank. This is done by making the veneer out of fir wood as a second soundboard. Thus the deep notes become stronger. The combination of all these technical solutions reveals a sound concept which reflects the utmost opposite of the blurred sound of many 18th century French harpsichords. Tibaut's intention seemed to be to give almost each string a special personal identity, to thus reach a clear polyphonic effect.

*Roberto Livi  
Translation: Gabriele Ritter*

## FRANCESCO CERA

Francesco Cera was born in Bologna, Italy, and studied organ and harpsichord under Luigi Ferdinando Tagliavini and later with Gustav Leonhardt. He is now one of Italy's leading early music specialists, and is greatly admired as a performer for his extensive knowledge of styles and different musical expressions. Francesco Cera's distinctive interpretation can be heard not only in his approach to keyboard instruments, but also in Baroque vocal and instrumental music. He was member of the ensemble Il Giardino Armonico and since 1997 he directs the Ensemble Arte Musica, with whom he performs Italian vocal music covering the period from Gesualdo's madrigals to 18th century cantatas. He also performs with the ensemble I Barocchisti, directed by Diego Fasolis. Francesco Cera is particularly well-known for his performances of 17th century harpsichord and organ music. His recordings of the complete works of Michelangelo Rossi, Tarquinio Merula, Bernardo Storace and Antonio Valente were highly acclaimed by the most important music magazines. His audacious interpretation of the Domenico Scarlatti Sonatas brings out their innovative rhetorical and dramatic character, as well as their brilliance. Cera has recorded three CDs of these Sonatas from the manuscript dated 1742, and took part in the performance of the complete Scarlatti Sonatas at the Flanders Festival in Gent. He has performed as a soloist in important international festivals and on historical organs throughout the whole of Europe. He has held courses, master classes and seminars at the Accademia di Musica Italiana per Organo, the Royal Academy of Music London, the Illinois University, Cornell University and the Académie d'Orgue de Fribourg. Since 2001 he has lived in Rome where is the Honorary Inspector of Early Organs for Rome and the Lazio region.

## J. S. BACH – FRANZÖSISCHE SUITEN, ITALIENISCHES KONZERT, FANTASIE UND FUGE

Seit dem Beginn der 17. Jahrhunderts wurde der Instrumentalmusik, obwohl sie nicht wie die Vokalmusik über einen Text als Vermittler von Affekten und genau definierter Inhalte verfügte, ein Ausdrucksgehalt mit rhetorischer Bedeutung zuerkannt. Der Ausdrucksgehalt eines Instrumentalwerks bleibt also, das gilt auch für die Instrumentalmusik Bachs, der Fantasie des Interpreten und des Publikums überlassen. In den sechs Französischen Suiten, die er um 1720 in Köthen komponiert hat, lässt die Anordnung der Tonarten vermuten, dass sie nicht auf Zufall beruht. Drei Moll-Tonarten folgen drei Dur-Tonarten, die, um die interessanten Definitionen dreier Autoritäten des Barockzeitalters (Kircher, Charpentier und Mattheson) zu zitieren, so beschrieben werden können: d-Moll (1. Suite), ernst und meditativ, c-Moll (2. Suite), dunkel und traurig, h-Moll (3. Suite) einsam und melancholisch, Es-Dur (4. Suite) ergreifend und liebevoll, G-Dur (5. Suite), lustig und zärtlich, E-Dur (6. Suite), jenseitig. Diese schrittweise Abfolge, fast eine Wandlung von der Trauer zur Freude, lässt an eine Darstellung der spirituellen und dem Glauben verhafteten Grundlage des menschlichen Lebens denken. Der Glaube war zu Bachs Zeiten als Trost für das menschliche Leben ein unverrückbarer Wert. Abgesehen davon hat man den Instrumentalwerken Bachs schon immer einen spirituellen Sinn eingeräumt, vor allem jenen mit Soloinstrument. Unsere Vorstellungskraft wird nicht nur durch die Tonarten und Harmonien geweckt, sondern auch durch die musikalischen Figuren, die wahre Symbolsprache der Kirchenmusik Bachs (und nicht nur dieser). Der von Sünde und Härte des Lebens gepeinigter Mensch (1. Suite) ist dazu gezwungen, einen beschwerlichen Weg durchs Leben zu gehen

(2. Suite). Nur das Gebet und die Lehren Jesu können ihn zur Errettung der Seele führen (3. Suite). Die Frucht des Glaubens ist das tröstende Erlebnis der Gnade Gottes (4. Suite), die die Freude der irdischen Liebe erst möglich macht (5. Suite) und nach dem Tode die Freuden des Paradieses schenkt, an der Seite Jesu Christi (6. Suite). Sicherlich steht es dem heutigen Zuhörer frei, sich irgendetwas anderes vorzustellen, doch vergessen wir nicht, dass die Kunst von je her Vehikel hehrer Gedanken war.

Dem französischen Stil der Suiten haben wir den italienischen des Concerto nach italienischen Gusto und der Fantasie und Fuge in a-Moll gegenübergestellt. Ausgangspunkt dieses außergewöhnlichen Konzerts, das in den Dreißigerjahren in Leipzig komponiert und für die Klänge eines zweimanualigen Cembalos erdacht wurde, sind die Konzerte Antonio Vivaldis, in die sich Bach in Köthen vertieft hatte. Die Fantasie ist ein meditatives Werk, das die *duresse e ligature* (Reibungen und Ligaturen) Frescobaldis auskostet. Die Fuge baut auf einem gleichermaßen meditativen Thema auf, dem ein absteigendes chromatisches Motiv an die Seite gestellt wird, aus dem ein besonders tiefgründiger Mittelteil hervorgeht.

Die Wahl dieses Cembalos, nicht aus Deutschland und nicht aus Bachs Zeit, könnte etwas eigenwillig erscheinen. Sie wird aber durch seine Klarheit in der Mehrstimmigkeit, den französischen Stil und die Tatsache gerechtfertigt, dass um 1720 auch noch hervorragende Instrumente des vorhergehenden Jahrhunderts in Benutzung waren.

Francesco Cera



## INFORMATIONEN ZUM CEMBALO

Das bei dieser Einspielung eingesetzte Cembalo ist das Ergebnis einer Beschäftigung mit dem Schaffen Vincent Tibauts, eines französischen Cembalobauers der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Nach einer eingehenden Untersuchung von Originalinstrumenten habe ich einen Nachbau eines Instruments aus dem Jahre 1691 angefertigt, das sich im Musée de la musique in Paris befindet. Die Arbeit an dem Instrument hat mir erlaubt, Einblick in die Werkstatt dieses alten französischen Meisters zu nehmen, und jede seiner technischen Entscheidungen schätzen zu lernen. Nach und nach lernte ich diesen herausragenden Kunstschler als einen genialen Cembalobauer kennen, der in der Lage war, ausgeklügelte eigene Entwicklungen mit italienischen, deutschen und flämischen Elementen zu verbinden. Die innere Struktur des Gehäuses wurde z. B. mit besonderer Sorgfalt bearbeitet, um eine größtmögliche Leichtigkeit zu erreichen. Der Resonanzboden ist das Ergebnis eines ausgeklügelten akustischen Plans: Tibaut ordnet die Rippen wie Fischgräten an, um ein höchstmögliches Gleichgewicht in der Klingerzeugung zu gewährleisten. Darüber hinaus gewinnt er, um die tiefen Töne kräftiger werden zu lassen, auf der Oberfläche des Stimmstocks eine zweite Resonanzzone, indem er das Furnierblatt aus Tannenholz zum zweiten Resonanzboden werden lässt. Das Zusammenspiel aller dieser technischen Lösungen verrät eine Klangvorstellung, die das ganze Gegenteil des verschwommenen Klangs vieler französischer Cembali des 18. Jahrhunderts darstellt. Die Absicht Vincent Tibauts war offenbar, dem Klang einer jeden Saite eine besondere persönliche Identität zu verleihen, um so einen klaren mehrstimmigen Effekt zu erreichen.

*Roberto Livi*

*Übersetzung: Daniel Brandenburg*

## FRANCESCO CERA

Francesco Cera wurde in Bologna, Italien, geboren und studierte bei Luigi Ferdinando Tagliavini und später bei Gustav Leonhardt Orgel und Cembalo. Er ist nun einer der führenden frühen Musikexperten Italiens und wird als Künstler sehr für seine umfassende Kenntnis an Stilen und verschiedenen musikalischen Ausdrucksarten bewundert. Francesco Ceras unverwechselbare Interpretation kann nicht nur bei seinem Einsatz von Tasteninstrumenten gehört werden, sondern auch in der barocken Vokal- und Instrumentalmusik. Er war Mitglied des Ensembles Il Giardino Armonico und seit 1997 leitet er das Ensemble Arte Musica, mit dem er italienische Musik aus der Epoche der Madrigale Gesualdos bis zu den Kantaten des 18. Jahrhunderts spielt. Er spielt auch mit dem Ensemble I Barocchisti unter der Leitung von Diego Fasolis.



Francesco Cera

Francesco Cera ist besonders bekannt für seine Umsetzung der Cembalo- und Orgelmusik des 17. Jahrhunderts. Seine Aufnahmen der kompletten Werke von Michelangelo Rossi, Tarquinio Merula, Bernardo Storace und Antonio Valente wurden von den bedeutendsten Musikzeitschriften hoch bejubelt. Seine kühne Interpretation der Sonaten von Domenico Scarlatti betont deren innovativen rhetorischen und dramatischen Charakter genauso wie ihre Brillanz. Cera hat drei CDs dieser Sonaten aus dem Manuskript von 1742 aufgenommen und war an der Vertonung der kompletten Sonaten

Scarlattis auf dem Flanders Festival in Gent beteiligt. Er ist als Solokünstler auf wichtigen internationalen Festivals aufgetreten und hat auf historischen Orgeln in ganz Europa gespielt. Francesco Cera hat an der Accademia di Musica Italiana per Organo, der Royal Academy of Music London, der Illinois University, der Cornell University und der Académie d'Orgue de Fribourg Kurse, Meisterkurse und Seminare gehalten. Seit 2001 lebt er in Rom, wo er als ehrenamtlicher Inspektor historischer Orgeln und die der Region Latium zuständig ist.



## J. S. BACH – SUITES FRANÇAISES, CONCERTO ITALIEN, FANTAISIE ET FUGUE

Dès les tout débuts du XVIIe siècle, on a attribué à la musique instrumentale une valeur expressive et subtilement rhétorique, et ce malgré l'absence du texte, qui dans la musique vocale permettait d'exprimer des «affects» et des significations bien précis. Le message expressif d'une œuvre instrumentale est donc laissé à l'imagination de l'interprète et à celle de l'auditeur, et ceci est aussi valable pour la musique de Bach. Dans les Suites Françaises, composées à Koethen vers le 1720, la succession des tonalités laisse penser que leur ordre n'est pas fortuit. Trois tonalités mineures suivies de trois tonalités majeures qui, pour citer les définitions intéressantes données par trois des autorités de la période baroque (Kircher, Charpentier et Mattheson), peuvent être ainsi décrites: ré mineur (Suite I) grave et méditatif; do mineur (Suite II) sombre et triste; si mineur (Suite III) solitaire et mélancolique; mi bémol majeur (Suite IV) pathétique et chaleureux; sol majeur (Suite V) enjoué et fervent; mi majeur (Suite VI) tendant aux choses supérieures. Cette séquence graduelle, presque une transformation allant de la souffrance à la joie, fait penser à un dessein en cohérence avec la conception spirituelle et religieuse de la vie humaine, conception qui, à l'époque de Bach, constituait un impératif incontournable, un valide réconfort à la vie de l'homme. On a d'ailleurs toujours reconnu le sens spirituel des œuvres instrumentales de Bach, et surtout de celles pour instrument soliste. Notre imagination n'est pas seulement sollicitée par les tonalités et par les harmonies, mais aussi par les différentes «figures» musicales, véritable langage évocatoire et symbolique dans toute la musique, religieuse ou non, de Bach. L'homme, affligé par le péché et par la dureté de la vie (Suite I), est contraint de marcher et de vivre avec fatigue (Suite II). Seuls la prière et les enseignements de Jésus

peuvent le guider vers la félicité de l'âme (Suite III). Le fruit de la foi est l'expérience réconfortante de la grâce de Dieu (Suite IV) qui permettra de pouvoir jouir de la joie de l'amour sur terre (Suite V) et, après la mort, de la joie du Paradis auprès du bien suprême (Suite VI). L'auditeur contemporain peut certes imaginer tout autre chose, mais il ne faut pas perdre de vue qu'autrefois l'art se faisait toujours le véhicule de pensées élevées. Au style français des Suites vient se confronter, par contraste, le style italien du «Concerto nach italienischen Gusto» et de la «Fantasia e Fuga» en la mineur. Les Concertos d'Antonio Vivaldi que Bach a étudiés à Koethen sont à l'origine de cet extraordinaire concerto, composé à Leipzig dans les années 30 et conçu pour les plans sonores des deux claviers du clavecin. La Fantasia est une ample page méditative qui élabore les *durezza* et *ligature* (duretés et ligatures) de Frescobaldi; la Fugue est construite sur un thème tout aussi méditatif, auquel vient se joindre un motif chromatique descendant qui donne naissance à une section centrale particulièrement intense. Si le choix de ce clavecin, qui n'est ni allemand ni contemporain de Bach, peut sembler un peu original, je crois toutefois qu'il se justifie par la limpidité de sa polyphonie, par le caractère d style français et par le fait que vers 1720 nombre des excellents instruments du siècle précédent étaient encore très répandus.

Francesco Cera

## NOTICE SUR LE CLAVECIN

Le clavecin utilisé pour cet enregistrement est le résultat d'une étude effectuée autour de l'œuvre de Vincent Tibaut, un facteur français de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Au terme d'une analyse approfondie des instruments originaux, j'ai procédé à la réalisation d'une copie basée sur l'instrument de 1691 conservé au Musée de la musique de Paris. Ce travail m'a donné l'occasion d'entrer dans l'atelier du grand facteur français et d'apprendre à en apprécier chacun des choix de facture. Et peu à peu celui que je connaissais comme un excellent ébéniste s'est révélé être un génial facteur de clavecins, capable de conjuguer des intuitions personnelles raffinées et des éléments italiens, allemands et flamands. L'exécution de la caisse par exemple est particulièrement soignée et vise à obtenir la plus grande légèreté possible. La table d'harmonie est le fruit d'un projet acoustique sophistiqué: Tibaut applique les barres d'harmonie selon une distribution singulière «en chevrons» dans le but d'obtenir le maximum d'équilibre dans la production du son. En outre, afin d'amplifier le volume des notes basses, il crée une seconde zone de résonance sur la surface du sommier, transformant la planche de sapin en une deuxième table d'harmonie. L'ensemble de ces solutions suggère une conception acoustique diamétralement opposée à celle qui caractérisera la nébuleuse résonance de nombre des clavecins français du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'intention de vouloir attribuer une identité spécifique au son de chacune des cordes ou presque, de façon à obtenir un clair effet polyphonique, apparaît dans toute son évidence dans l'œuvre de Vincent Tibaut.

*Roberto Livi  
Traduction: Christiane Ghier*

## FRANCESCO CERA

Francesco Cera est né à Bologne en Italie. Il étudie l'orgue et le clavecin auprès de Luigi Ferdinando Tagliavini et suit plus tard l'enseignement de Gustav Leonhardt. Il est désormais l'un des premiers experts musicaux d'Italie et l'artiste suscite l'admiration par sa connaissance approfondie des styles et des différents types d'expression musicale. L'interprétation unique en son genre de Francesco Cera se révèle non seulement sur les instruments à clavier mais aussi dans la musique baroque vocale et instrumentale. Il a été membre de l'ensemble Il Giardino Armonico et depuis 1997, il dirige l'Ensemble Arte Musica, avec qui il interprète de la musique italienne de l'époque des madrigaux de Gesualdo aux Cantates du 18<sup>ème</sup> siècle. Il joue aussi avec l'ensemble I Barocchisti sous la direction de Diego Fasolis.

Francesco Cera est renommé pour ses interprétations de la musique de clavecin et d'orgue du 17<sup>ème</sup> siècle. Ses enregistrements intégraux des œuvres de Michelangelo Rossi, Tarquinio Merula, Bernardo Storace et Antonio Valente ont été salués par les revues musicales les plus importantes. Son interprétation audacieuse des sonates de Domenico Scarlatti en souligne le caractère rhétorique et dramatique à la fois innovant et brillant. Cera a enregistré trois CDs de ces sonates du manuscrit de 1742 et a participé à la composition des sonates intégrales de Scarlatti lors du Flanders Festival de Gand. Il s'est produit en soliste lors d'importants festivals internationaux et a joué sur des orgues historiques dans toute l'Europe.

Il a tenu des cours, masterclasses et des séminaires à l'Accademia di Musica Italiana per Organo, à la Royal Academy of Music London, à l'Illinois University, à la Cornell University et à l'Académie d'orgue de Fribourg. Depuis 2001, il vit à Rome où il est inspecteur honorifique des orgues historiques de la ville et de celles de la région du Latium.

## J. S. BACH - SUITES FRANCESI CONCERTO ITALIANO, FANTASIA E FUGA

Fin dagli albori del XVII secolo, alla musica strumentale è stato attribuito un valore espressivo e sottilmente retorico, nonostante l'assenza di un testo, che nella musica vocale permetteva di esprimere "affetti" e significati ben precisi. Dunque il messaggio espressivo di un'opera strumentale è lasciata all'immaginazione dell'interprete e dell'ascoltatore, e ciò vale anche per la musica di Bach. Nelle sei Suites Francesi, composte a Koethen intorno al 1720, la successione delle tonalità fa pensare ad un ordine non casuale. Tre tonalità minori seguite da tre tonalità maggiori che, citando le interessanti definizioni date da tre autorità del periodo barocco (Kircher, Charpentier e Mattheson), così si possono descrivere: re minore (I suite) grave e meditativo; do minore (II suite) oscuro e triste; si minore (III suite) solitario e melanconico; mi bemolle maggiore (IV suite) patetico e affettuoso; sol maggiore (V suite) giocoso e amoroso; mi maggiore (VI suite) tendente alle cose ultraterrene. Questa sequenza graduale, quasi una trasformazione dalla sofferenza alla gioia, fa pensare ad un disegno coerente con la concezione spirituale e religiosa della vita umana, concezione che all'epoca di Bach era un imperativo impescindibile, valido conforto alla vita dell'uomo. D'altronde è sempre stato riconosciuto un senso spirituale nelle opere strumentali di Bach, specialmente in quelle per strumento solista. La nostra immaginazione è sollecitata non solo dalle tonalità e dalle armonie, ma anche dalle diverse "figurazioni" musicali, vero linguaggio evocativo e simbolico in tutta la musica religiosa (e non solo) di Bach. L'uomo afflitto dal peccato e dalla durezza della vita (I suite) è costretto a camminare e vivere con fatica (II suite). Solo la preghiera e gli insegnamenti di Gesù possono guidarlo verso la felicità dell'anima (III suite). Il frutto della fede è l'esperienza confortante della

grazia di Dio (IV suite) che permetterà di far godere la gioia dell'amore sulla terra (V suite) e dopo la morte la gioia del Paradiso vicino al sommo bene (VI suite). Certamente l'ascoltatore di oggi può immaginare qualsiasi altra cosa, ma non dimentichiamo che in antico l'arte era sempre veicolo verso pensieri elevati. Allo stile francese delle Suites abbiamo accostato, per contrasto, lo stile italiano del "Concerto nach italienischen Gusto" e della "Fantasia e Fuga" in la minore. I concerti di Antonio Vivaldi studiati da Bach a Koethen sono all'origine di questo straordinario concerto, composto a Lipsia negli anni '30 e concepito per i piani sonori delle due tastiere del clavicembalo. La Fantasia è un'ampia pagina meditativa che elabora le "durezze e ligature" di Frescobaldi; la Fuga è costruita su un tema altrettanto meditativo, al quale è accostato un motivo cromatico discendente che dà origine ad una sezione centrale particolarmente intensa. La scelta di questo clavicembalo, non tedesco e non contemporaneo a Bach, può apparire un po' originale, tuttavia credo sia giustificata dalla sua chiarezza nella polifonia, dal carattere dello stile francese e dal fatto che intorno al 1720 erano ancora molto diffusi gli ottimi strumenti del secolo precedente.

*Francesco Cera*



## NOTIZIE SUL CLAVICEMBALO

Il clavicembalo utilizzato in questa incisione è il risultato di uno studio svolto sull'opera di Vincent Tibaut, un costruttore francese della seconda metà del XVII secolo. Al termine di un'analisi approfondita degli strumenti originali, ho realizzato una copia basata sullo strumento del 1691 conservato al Musée de la musique di Parigi. Questo lavoro mi ha permesso di entrare nella bottega dell'antico Maestro francese, imparando ad apprezzarne ogni singola scelta costruttiva. A poco a poco, quello che conoscevo come un eccellente ebanista, si è rivelato un geniale cembalario, capace di fondere raffinate intuizioni personali con elementi italiani, tedeschi e fiamminghi. La struttura interna della cassa, ad esempio, rivela una particolare cura esecutiva, tesa al raggiungimento della maggiore leggerezza possibile. La tavola armonica è frutto di un sofisticato progetto acustico: applicando le catene secondo una singolare distribuzione 'a spina di pesce', Tibaut mira ad ottenere il massimo equilibrio nella produzione del suono. Inoltre, al fine di ampliare il volume delle note basse, egli ricava una seconda zona di risonanza sulla superficie del somiere, trasformando la lastronatura di abete in una seconda tavola armonica. L'insieme delle soluzioni suggerisce una concezione acustica diametralmente opposta a quella che caratterizzerà la nebulosa risonanza di molti cembali francesi del '700. Nell'opera di Vincent Tibaut appare evidente l'intenzione di voler conferire una specifica identità al suono di quasi ciascuna corda, in modo da ottenere un chiaro effetto polifonico.

*Roberto Livi*

## FRANCESCO CERA

Francesco Cera, bolognese, dopo gli studi di organo e di clavicembalo conclusi sotto la guida di Luigi Ferdinando Tagliavini e di Gustav Leonhardt, si è affermato tra i migliori interpreti italiani della musica antica, facendosi apprezzare per una consapevolezza stilistica che abbraccia diverse espressioni musicali. Oltre agli strumenti storici a tastiera, Francesco Cera estende il suo interesse alla musica vocale e strumentale del periodo barocco. Ha fatto parte dell'ensemble Giardino Armonico e dal 1997 dirige l'Ensemble Arte Musica, col quale esegue repertorio vocale italiano dai madrigali di Gesualdo alle cantate del settecento. Inoltre collabora con Diego Fasolis e I Barocchisti.

Particolarmente apprezzato nel repertorio cembalo-organistico del seicento italiano, ha realizzato numerose incisioni solistiche, tra cui le opere complete di Michelangelo Rossi, Tarquinio Merula, Bernardo Storace e Antonio Valente, ottenendo i più alti riconoscimenti dalla critica internazionale. Le sue incisioni delle Sonate per clavicembalo di Domenico Scarlatti sono state accolte con particolare interesse, per "aver messo in luce con grande intelligenza tutta la complessità, la ricchezza espressiva, l'originalità e l'imprevedibilità del discorso musicale di Scarlatti" (M.R.Zegna su Amadeus). Tiene concerti come solista al clavicembalo e all'organo partecipando a rassegne internazionali e su organi storici in vari paesi d'Europa. Inoltre ha tenuto corsi e seminari presso varie istituzioni tra cui l'Accademia di Musica Italiana per Organo, l'Académie d'orgue de Fribourg, la Royal Academy of Music di Londra e in diverse Università degli Stati Uniti. Dal 2001 vive a Roma dove è attivo come Ispettore onorario per la tutela degli organi storici.

Other available recordings with Francesco Cera on ARTS:



**47729-8 J. S. Bach**  
**Cembalo Concertos BWV 1052, 1053, 1056, 1054**  
*with Francesco Cera, I Barocchisti, Diego Fasolis*

The Cembalo Concertos BWV 1052-1056 from Johann Sebastian Bach were presumably written in the year 1738. One important feature of the four harpsichord concerts is that a majority of its movements are revisions (i.e. parodies) of other compositions.

Bach, who as one of the first composers at all used the harpsichord as concert solo instrument, enters the crossroads between classical general bass and the establishment of the piano as concert instrument, which was to become the most favoured solo concert instrument until the end of the 18th century.

For the ARTS recording on hand the soloist Francesco Cera was won, who is one of the leading early music specialists of Italy. He is greatly admired as a performer for his extensive knowledge of styles and different musical expressions. Francesco Cera is particularly well-known for his performances of 17th century harpsichord and organ music. In the present recording he is accompanied by the renowned ensemble "I Barocchisti", which commits itself to the performance of forgotten baroque works. Under the leadership of Diego Fasolis and together with the "Coro della Radio Svizzera", they have recorded numerous concerts and discs on ARTS that were awarded international prizes. Look forward to four outstanding Cembalo Concertos of the baroque era and enjoy the unique sound in the multichannel Hybrid SACD format.

**47716-8 J. S. Bach**  
**Brandenburg Concertos Nos. 5 - 6 BWV 1050-1051**  
**Concerto for Flute, Violin, Harpsichord, Strings**  
**and Continuo in A minor BWV 1044 „Tripelkonzert“**  
*with Francesco Cera, I Barocchisti, Diego Fasolis*

“vivid and intoxicating..... breathtaking quick tempis’..... elegant, colorful spontaneity and unbelievable accuracy” *NDR Kultur*  
10/10 from [classics.todayfrance.com](http://classics.todayfrance.com) – CD OF THE MONTH in *Muzyka 21*

“...a real thrill in.... Fasolis is really a very characterful interpreter...  
It is almost as if you have Bach playing the spinet in your living room” *Classical.net*

“A pair of happy discs for the Bach audiophile, high flying in every bar” *Audiophile Audition*



ARTS

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

# FRENCH SUITES

Italian Concerto  
Fantasia and Fugue

Ad honorem Beatæ Virginis Mariæ Lauretanæ

FRANCESCO CERA

Harpichord / Cembalo / Clavecin / Clavicembalo

RECORDING: 8, 9, 10 June 2008 in Fiano romano, Rome (Italy)  
SOUND ENGINEER, HYBRID SACD ENCODING, REMIX AND REMASTERING: Matteo Costa  
EDITING: Stefano Albarello  
EXECUTIVE ARTS PRODUCER: Andrea Ritter

COVER IMAGE AND PICTURES ON PAGE 6, 10, 13:  
harpichord made by Roberto Livi (Pesaro 2006) after Vincent Tibaut 1691, detail

47738-8



Audiophile Recording  
see details inside





JOHANN SEBASTIAN BACH  
(1685-1750)

FRENCH SUITES  
Italian Concerto – Fantasia and Fugue

DISC 1

15	Suite I in D minor BWV 812	18.06
16	Suite II in C minor BWV 813	17.29
17	Suite III in B minor BWV 814	18.07
24	Suite IV in E flat major BWV 815	16.37

DISC 2

17	Suite V in G major BWV 816	20.25
19	Suite VI in E major BWV 817	16.29
18	Italian Concerto in F major BWV 971	13.19
20	Fantasia and Fugue in A minor BWV 904	11.47

FRANCESCO CERA

*Harpichord / Cembalo / Clavecin / Clavicembalo*



47738-8 DISC 1 70:34 DISC 2 62:13



SUPER AUDIO CD

© 2008 ARTS MUSIC - © 2008 ARTS MUSIC  
www.artsmusic.de – e-mail: info@artsmusic.de  
Design by Maria Cristina Sala. Made in the EU



LC 2513

47738-8  
2 SACDs

BACH • FRENCH SUITES - Italian Concerto - Fantasia and Fugue  
FRANCESCO CERA