

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonatas

for Flute and Harpsichord



SUPER AUDIO CD

Mario Folena
Roberto Loreggian

ARTS

authentic

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:

2x SCHOEPS MK 2s (main stereo A - B)

2x SCHOEPS MK 2I (harpsichord, stereo pair)

2x SCHOEPS MK 4v (flute, stereo pair)

Microphones Preamplifier: MILLENNIA MEDIA HV 3D

Analog Mixing Console: OTL MX199 (custom build)

PCM 24bit/96kHz AD converter: PRISM SOUND AD 2 DREAM

Digital Editing and Mastering: SONIC SOLUTIONS digital workstation

SACD Authoring: SADiE DSD-8

The signal was not compressed or equalized at any stage during production.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Sonatas for Flute and Harpsichord
Sonaten für Flöte und Cembalo
Sonates pour Flûte et Clavecin
Sonate per Traversiere e Clavicembalo

Sonata in B Minor BWV 1030

(h-moll, si mineur, si minore)

1	I – Andante	7'50
2	II – Largo e Dolce	2'58
3	III – Presto-	1'25
4	Allegro	4'10

Sonata in G Minor BWV 1020

(g-moll, sol mineur, sol minore)

5	I – (Allegro)	3'58
6	II – Siciliano (Adagio)	2'40
7	III – Allegro	5'11

Sonata for Flute alone in A Minor BWV 1013

(a-moll, la mineur, la minore)

8	I – Allemande	4'25
9	II – Corrente	9'50
10	III – Sarabande	3'56
11	IV – Bourrée Anglaise	1'58

Sonata in E-flat Major BWV 1031

(Es-Dur, Mi bémol majeur, Mi bemolle maggiore)

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 12 | I – Allegro moderato | 3'40 |
| 13 | II – Siciliana | 2'00 |
| 14 | III – Allegro | 4'58 |

Sonata in A Major BWV 1032

(A-Dur, La majeur, La maggiore)

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | I – Vivace <i>(reconstructed by Mario Folena)</i> | 3'12 |
| 16 | II – Largo e Dolce | 3'00 |
| 17 | III – Allegro | 4'10 |

Mario Folena

Flute / Flöte / Flûte / Traversiere

Roberto Loreggian

Harpsichord / Cembalo / Clavecin / Clavicembalo

INSTRUMENTARIUM

Mario Folena, *Traversiere* - Giovanni Tardino, *from Johann Oberlender – 1730*

Roberto Loreggian, *Cembalo* – Michael Mietke *(copy)* – around 1710

Introductory Notes

If we exclude the Musical Offering BWV 1079 of 1747, Bach's chamber compositions for the flute include two sonatas with harpsichord obbligato (BWV 1030, 1032), the Trio Sonata BWV 1039, the Partita for flute solo BWV 1013 and the two sonatas with basso continuo 1034 and 1035. The latter work, in E major, was dedicated in 1740 in Potsdam to the secretary-factotum of Frederic the Great, M. G. Fredersdorf, who played the flute with the king. We do not know to whom the other compositions were dedicated. The sonatas BWV 1020, 1031 and 1033, however, are considered spurious works, though they do belong to the "workshop" of Bach, the prolific father-teacher. Professor R. Marshall of Chicago suggests, for example, that the sonata in C major BWV 1033 was created as a work for flute solo and that one of Johann Sebastian's children wrote the bass line as a real homework exercise (at home there was, among others, little J. Christoph who played the transverse flute as well as the organ). Between 1717 and 1723 in Cöthen, Bach discovered the possibilities of this instrument thanks to flautists like H. Freytag and J. G. Wüldig. Later, in Leipzig, he dedicated the demanding flute parts of the 1724 cantatas to the excellent musicians C. G. Wecker and G. Wild. In 1717, on the occasion of his visit to Dresden, Bach was to meet at least four very important flautists: the great French virtuoso P. G. Buffardin, first flute solo at the court of Dresden from 1715 to 1749, to whom he may have dedicated the partita BWV 1013, M. Blockwitz, Friese and J. J. Quantz. The meeting between Quantz and Bach certainly came about in Potsdam in 1747. But between the two men a secret dialogue had already been formed, a game of reciprocal quotations that can be seen between the sonata BWV 1031 and QV 2:13. Bach even used a theme from this composition at the beginning of the Trio Sonata of the Musical Offering. Indeed, it may well have been Quantz himself, the king's flute teacher, who suggested to Frederic II the notes of the famous "Royal Theme", a melody that the great flautist had already used in the "Amabile" of

the sonata in C minor Opus I n° 3. These "thematic transmigrations", frequent even among composers who were geographically far apart, express the impact of the unitary cultural ferment made up of very intense exchanges of experiences and knowledge that crossed Europe at the time. Another of these subtle links concerns one of Telemann's method sonatas, published in 1732, and the sonata BWV 1030. In the last movement of the sonata in B minor Telemann quotes the initial theme of the first movement of Bach's B minor sonata, but hides it by radically changing the rhythm, thus paying tribute to his illustrious friend in an elegantly encoded language.

The date of the definitive draft of the sonata BWV 1030, generally given as about 1737, would thus need to be moved back a few years.

Johann Sebastian Bach included the sonata BWV 1032 in A major in the same manuscript as the concerto BWV 1062 in C minor for two harpsichords, starting to transcribe the first movement in the lines left blank at the foot of the score. But in the later separation of the two compositions some forty-five bars were cut and lost from the opening Vivace of which only the first sixty-two and last two bars were saved.

It is precisely from these last two bars that we may easily deduce the final re-exposition of the nine initial bars, whereas for the rest of my reconstruction I have made exclusive use of the thematic material present in the first part of the Vivace, modulating to keys that are better suited to the transverse flute of the time.

And it is through progress in the field of musicological studies, with the constant acquisition of new, detailed information that modern performers can aspire to an interpretation that is free of preconceptions and is "historically informed".

Mario Folena

Translation: Timothy Alan Shaw

Mario Folena

Mario Folena achieved his diploma in flute under the guidance of Clementine Hoogendoorn in 1978 in Padua. In the same year he made his solo debut under the baton of John Eliot Gardiner. He then went on to perfect his studies with Jean-Pierre Rampal, who wrote of him: "[...] Apart from his superb technique, his sound holds exceptional generosity and an extraordinary talent for improvisation in early music. His manner of playing is genuine, spontaneous and goes straight to the style of the works he is performing. [...]" He has taught Baroque transverse flute at the summer courses of early music of the Cini Foundation in Venice and since 1982 has been first flute of the Orchestra di Padova e del Veneto, with which he is engaged in intense concert activity all over the world. He has given many concerts and made numerous recordings with Roberto Loreggian at the harpsichord or organ. In June 2004 he took part in a tour in Japan as a soloist alongside Kathleen Battle.

Roberto Loreggian

Roberto Loreggian was born in Monselice (Padua). After graduating with top marks in Organ and Organ composition and in Harpsichord he obtained his "Certificate Diploma" under the guidance of maestro Ton Koopman at the Royal Conservatory of The Hague (Netherlands). He has edited the publication of the keyboard music of Giovan Battista Ferrini (17th century) which he also recorded; this recording won the prestigious "Preis der Deutschen Schallplattenkritik" (Prize of the German recording critics), which he won again in 2004 with his recording on the Chandos label of Pasquini's harpsichord music.

He works as a soloist and as accompanist at the harpsichord or organ with several orchestras, including the Orchestra di Padova e del Veneto, the Orchestra da Camera di Mantova, the Haydn Orchestra of Bolzano, the Accademia I Filarmonici di Verona, I Virtuosi Italiani, the Athesis Chorus and La Stagione Armonica. He teaches at the "C. Pollini" Conservatory in Padua.

Einführende Bemerkungen

Wenn man das Musikalische Opfer BWV 1079 von 1747 ausschließt, so umfasst Bachs Kammermusik für Flöte die zwei Sonaten mit obligatem Cembalo (BWV 1030, 1032), die Triosonate BWV 1039, die Partita für Soloflöte BWV 1013 und die beiden Sonaten mit Basso Continuo 1034 und 1035. Diese Sonate in E-Dur BWV 1035 ist M. G. Fredersdorf, dem Sekretär Friedrichs II., gewidmet, der zusammen mit dem König auf der Flöte musizierte. Die Widmungen der anderen Kompositionen sind nicht bekannt. Die Sonaten BWV 1020, 1031 und 1033 werden als unsichere Werke eingestuft, gehören aber in jedem Fall zur Schule Bachs, der ja auch ein eifriger „Lehrer-Vater“ war. Der Chicagoer Prof. R. Marshall nimmt zum Beispiel an, dass die Sonate in C-Dur BWV 1033 ursprünglich als Werk für Soloflöte entstanden war und dass einer der Söhne Johann Sebastians dazu den Bass als „Hausaufgabe“ geschrieben hat (im Hause Bach spielte u.a. der kleine J. Christoph neben der Orgel auch die Traversflöte). In seiner Köthener Zeit von 1717 bis 1723 entdeckte Bach, dank von Flötisten wie H. Freytag und J. G. Wüldig, die Möglichkeiten dieses Instruments. Später dann, in Leipzig, spielten die schwierigen Flöten-Partien der Kantaten herausragende Musiker wie C. G. Wecker und F. G. Wild. Bei seinem Besuch in Dresden 1717 hatte Bach die Möglichkeit wenigstens vier bedeutende Flötisten zu treffen: den großen französischen Virtuosen P. G. Buffardin, erster Flötensolist am Dresdner Hof von 1715 bis 1749, dem Bach vielleicht die Partita BWV 1013 zugeeignet hat, M. Blockwitz, Friese und J. J. Quantz. Ein Zusammentreffen von Quantz und Bach fand auf jeden Fall in Potsdam 1747 statt. Jedenfalls standen die beiden Komponisten schon zuvor im „geheimen“ Dialog, was an den gegenseitigen Zitate in den Sonaten BWV 1031 und QV 2:13 deutlich wird. Ein Thema dieser Komposition wurde ausgerechnet am Anfang des zweiten Satzes der Triosonate des Musikalischen Opfers eingebaut. Auf der anderen Seite war es möglicherweise Quantz selbst, der als Flötenlehrer Friedrichs II., dem Herrscher die Noten des bekannten „königlichen

Themas" eingegeben hat, da er diese Melodie schon einmal im „Amabile“ der Sonate in c-moll Op. 1 Nr. 3 verwendet hatte. Solche thematischen Wechselbeziehungen, die durchaus auch zwischen entfernt lebenden Komponisten üblich waren, zeugen von der einheitlichen kulturellen Schaffenskraft, die erst durch intensiven Erfahrungs- und Wissensaustausch innerhalb Europas in jener Zeit möglich wurden. Ein weiteres Beispiel für einen solchen „geheimen“ Dialog betrifft eine der Methodischen Sonaten von Telemann – 1732 veröffentlicht – und die Sonate BWV 1030. Telemann zitiert im letzten Satz der Sonate in h-moll das Anfangsthema des ersten Satzes von Bachs h-moll-Sonate, versteckt es aber durch eine geschickte rhythmische Abänderung, um so dem Freund in einer elegant verschlüsselten Sprache die Ehre zu erweisen. Das Datum der endgültigen Niederschrift der Sonate BWV 1030, das üblicherweise um das Jahr 1737 angegeben wird, müsste somit um einige Jahre vorverlegt werden.

Johann Sebastian Bach schrieb die Sonate in A-Dur BWV 1032 auf das Manuskript des Konzerts für zwei Cembali in c-moll BWV 1062. Dabei übertrug er den ersten Satz auf das System der verbleibenden leeren Notenlinien auf der Partitur-Unterseite. Bei einer darauf folgenden Abtrennung der beiden Kompositionen gingen rund 45 Takte des anfänglichen Vivace-Satzes verloren, von dem lediglich die ersten 62 und die letzten 2 Takte erhalten blieben.

Von diesen beiden letzten Takten lässt sich leicht die Schluss-Reprise der neun Anfangstakte ableiten, während ich mich für den Rest der Rekonstruktion ausschließlich motivischen Materials bedient habe, das auch im ersten Teil des Vivaces enthalten ist. Unter Berücksichtigung der Bedingungen der barocken Traversflöte wird dieses Material in den entsprechenden Tonarten entfaltet. Dank der musikwissenschaftlichen Fortschritte, die immer neue und detailliertere Informationen liefern, ist es den modernen Solisten möglich – „historisch informiert“ –, sich von bisher gewohnten Ideen der Aufführungspraxis zu befreien und neue Formen der Interpretation anzustreben.

Mario Folena

Übersetzung: Gunnar Wiegand

Mario Folena

Mario Folena machte 1978 sein Traversflöten-Diplom in Padua bei Clementine Hoogendoorn. Dies war auch das Jahr seines Debüts unter der Leitung von John Eliot Gardiner. Er nahm weiteren Unterricht bei Jean Pierre Rampal, der über ihn schrieb: „[...] Außer einer ausgezeichneten Technik, bedient sich sein Spiel einer ausnehmenden Großzügigkeit, die von einer außergewöhnlichen Gabe für die Improvisation der alten Musik zeugt. Seine Art zu spielen ist einzigartig, spontan und zielt geradewegs auf den Stil der Werke ab, die er interpretiert. [...]“

Er lehrte barocke Traversflöte an den Sommerkursen der Fondazione Cini in Venedig. Ab 1982 ist er erster Flötist beim Orchester di Padova e del Veneto, mit dem er an zahlreichen Konzerten mitwirkte. Robert Loreggian ist sein langjähriger Konzertpartner am Cembalo und an der Orgel.

Im Juni 2003 war als Solist an einer Japan-Tournee neben Kathleen Battle tätig.

Roberto Loreggian

Roberto Loreggian wurde in Monselice (Padua) geboren. Nach einem Diplom in Orgel (Höchste Auszeichnung), Orgelkomposition und Cembalo hat er bei Ton Koopman das „Diplomzertifikat“ am Königlichen Konservatorium in Den Haag erworben. Bei zahlreichen Wettbewerben wurde er ausgezeichnet. Er betreute die Veröffentlichung der Tasteninstrumentalmusik von Giovan Battista Ferrini (17. Jh.), die er auch aufgenommen hat. Diese Aufnahme wurde mit dem prestigeträchtigen „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet, den er auch für seine Einspielung der Cembalwerke von Pasquini bei Chandos erhalten hat.

Er arbeitet als Cembalist bzw. Organist solistisch oder als Begleiter mit verschiedenen Orchestern zusammen, darunter das Orchester di Padova e del Veneto, das Orchester da Camera di Mantova, das Orchester Haydn Bozen, die Accademia I Filarmonici di Verona, I Virtuosi Italiani, Athesis Chorus und La Stagione Armonica. Er unterrichtet am Konservatorium „C. Pollini“ in Padua.

Introduction

Si l'on excepte l'Offrande musicale BWV 1079 de 1747, les compositions de musique de chambre de Bach pour flûte comprennent deux sonates avec clavecin obligato (BWV 1030, 1032), la sonate en trio BWV 1039, la partita pour flûte seule BWV et les deux sonates avec basse continue 1034 et 1035. Cette dernière, en mi majeur, fut dédiée en 1740 à Potsdam à M. G. Fredersdorf, secrétaire-factotum de Frédéric le Grand, qui jouait de la flûte avec le roi. On ignore les dédicataires des autres compositions. Les sonates BWV 1020, 1031 et 1033 sont au contraire considérées comme œuvres apocryphes, mais elles appartiennent en tout cas au cercle familial de Bach, père-pédagogue prolifique. Le professeur R. Marshall de Chicago avance par exemple cette hypothèse: la sonate en do majeur BWV 1033 serait née pour flûte seule, et l'on aurait assigné comme devoir à l'un des fils de Johann Sebastian d'en écrire la basse (d'ailleurs à la maison le petit J. Cristoph jouait de l'orgue mais aussi de la flûte traversière). Entre 1717 et 1723, à Cöthen, Bach a découvert les possibilités de cet instrument grâce à des flûtistes tels que H. Freytag et J. G. Würidig. Plus tard, à Leipzig, il dédia les difficiles parties de flûte des Cantates de 1724 aux excellents musiciens C. G. Wecker et F. G. Wild. En 1717, lors de sa visite à Dresde, Bach aurait eu l'occasion de rencontrer au moins quatre importants flûtistes: le grand virtuose français P. G. Buffardin, première flûte soliste à la cour de Dresde de 1715 à 1749, et possible dédicataire de la partita BWV 1013, M. Blockwitz, Friese et J. J. Quantz. La rencontre de ce dernier avec Bach eut certainement lieu à Potsdam en 1747. Mais il s'était déjà instauré auparavant entre eux un dialogue secret, un jeu de citations réciproques que l'on peut vérifier en confrontant la sonate BWV 1031 et QV 2:13. Un thème de cette dernière composition fut même utilisé par Bach au début du second mouvement de la sonate en trio de l'Offrande musicale. D'autre part, c'est peut-être encore Quantz, maître de musique du roi, qui a suggéré à Frédéric II les notes du célèbre "tema Regio". Une mélodie déjà utilisée par le grand

flûtiste dans l'"Amabile" de la sonate en do mineur op. I n°3. De telles "migrations thématiques", fréquentes même entre compositeurs géographiquement très éloignés les uns des autres expriment toute l'importance du ferment culturel unitaire qui parcourt toute l'Europe de cette époque et qui est fait d'intenses échanges d'expériences et de connaissances. Une autre de ces subtiles relations concerne l'une des sonates méthodiques de Telemann, publiées en 1732, et la sonate BWV 1030. Telemann cite dans le dernier mouvement de la sonate en si mineur le thème initial du premier mouvement de celle en si mineur de Bach, mais il l'occulte par un bouleversement du rythme, rendant ainsi hommage à son illustre ami en un langage élégamment crypté. La date de la version définitive de la sonate BWV 1030, que l'on s'accorde généralement pour situer vers 1737, devrait donc être anticipée de quelques années.

Johann Sebastian Bach a inséré la sonate BWV 1032 en la majeur dans le même manuscrit que le Concerto BWV 1062 en do mineur pour deux clavecins, commençant à transcrire le premier mouvement dans une série de portées restées vierges au bas de la partition. Mais dans la séparation successive des deux compositions, environ quarante cinq mesures du Vivace initial ont été découpées et perdues, et il n'en reste que les soixante-deux premières et les deux dernières mesures.

C'est à partir de ces deux dernières mesures qu'on peut facilement déduire la reposition finale des neuf mesures initiales, tandis que pour le reste de ma reconstruction je me suis exclusivement servi du matériel thématique présent dans la première partie du Vivace, modulant dans les tonalités qui étaient les plus commodes sur la flûte traversière de l'époque. Et c'est bien au progrès accompli dans le domaine des études musicologiques, par l'acquisition de nouveaux éléments de plus en plus circonstanciés que les exécutants modernes doivent la possibilité d'aspirer à une interprétation libre de tout préjugé et "historiquement documentée".

Mario Folena

Mario Folena se diplômé en flûte traversière avec Clementine Hoogendoorn en 1978 à Padoue. Ses débuts comme soliste sous la direction de John Eliot Gardiner datent de la même année. Il s'est ensuite perfectionné avec Jean-Pierre Rampal, qui écrit à son sujet: "(...) Outre sa superbe technique, le son qu'il élabore bénéficie d'une générosité exceptionnelle et d'un don extraordinaire pour l'improvisation dans la musique antique. Sa façon de jouer est naturelle, spontanée et va droit au style des œuvres qu'il interprète... (...).

Il a enseigné la flûte traversière baroque aux cours d'été de musique antique à la Fondation Cini de Venise, et depuis 1982 il est première flûte de l'Orchestra di Padova e del Veneto, avec lequel il participe à de très nombreux concerts dans le monde entier. Il a aussi à son actif de nombreux concerts et enregistrements avec Roberto Loreggian au clavecin ou à l'orgue. Il a participé en juin 2003 à une tournée au Japon comme soliste aux côtés de Kathleen Battle.

Roberto Loreggian

Roberto Loreggian est natif de Monselice (Padoue). Après avoir passé ses diplômes avec le maximum des points en orgue et composition pour orgue ainsi qu'en clavecin, suivi par Ton Koopman il a obtenu le Diplôme du Conservatoire royal de La Haye (NL). Il est lauréat de différents concours. Il a préparé la publication de la musique pour clavier de Giovan Battista Ferrini (XVII^e siècle), dont l'enregistrement lui a valu le prestigieux "Preis der Deutschen Schallplattenkritik" (Prix discographique de la critique allemande), à nouveau obtenu en 2004 avec l'enregistrement pour Chandos de la musique pour clavecin de Pasquini. Il collabore en tant que soliste et qu'accompagnateur au clavecin ou à l'orgue avec différents orchestres parmi lesquels l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra Haydn de Bolzano, l'Accademia I Filarmoonici, I Virtuosi Italiani, l'Atheistic Chorus et La Stagione Armonica. Il enseigne au Conservatoire "C. Pollini" de Padoue.

Note Introduttive

Se si esclude l'Offerta Musicale BWV 1079 del 1747, le composizioni da camera di Bach dedicate al flauto includono due sonate con il cembalo obbligato (BWV 1030, 1032), la trisonata BWV 1039, la partita per flauto solo BWV 1013 e le due sonate con il basso continuo 1034 e 1035. Quest'ultima, in mi maggiore, fu dedicata nel 1740 a Potsdam al segretario-tuttofare di Federico il Grande M. G. Fredersdorf, che suonava il flauto con il Re. Non si conoscono i destinatari delle altre composizioni. Le sonate BWV 1020, 1031 e 1033 vengono invece considerate opere spurie, ma appartengono in ogni caso alla "bottega" di Bach, prolifico padre-didatta. Il prof. R. Marshall di Chicago ipotizza, per esempio, che la sonata in do maggiore BWV 1033 sia nata come opera per flauto solo e che uno dei figli di Johann Sebastian ne abbia scritto il basso come vero e proprio compito (in casa, tra l'altro, c'era il piccolo J. Christoph che suonava, oltre all'organo, il traversiere). Tra il 1717 e il 1723, a Cöthen, Bach scopri le possibilità di questo strumento grazie a flautisti quali H. Freytag e J. G. Würidig. Più tardi, a Lipsia, dedicò le impegnative parti di flauto delle Cantate del 1724 agli eccellenti musicisti C. G. Wecker e F. G. Wild. Nel 1717, in occasione della sua visita a Dresda, Bach avrebbe potuto incontrare almeno quattro importantissimi flautisti: il grande virtuoso francese P. G. Buffardin, primo flauto solista alla corte di Dresda dal 1715 al 1749, e al quale forse dedicò la partita BWV 1013, M. Blockwitz, Friese e J. J. Quantz. L'incontro fra quest'ultimo e Bach avvenne di certo a Potsdam nel 1747. Ma tra i due si era già precedentemente instaurato un dialogo segreto, un gioco di reciproche citazioni riscontrabili tra la sonata BWV 1031 e QV 2:13. Un tema di questa composizione venne utilizzato da Bach addirittura all'inizio del secondo movimento della trisonata dell'Offerta Musicale. D'altra parte, fu forse lo stesso Quantz, maestro del re, a suggerire a Federico II le note del famoso "Tema Regio". Una melodia già impiegata dal grande flautista nell'"Amabile" della sonata in do minore Op. I n°3. Tali "trasmigrazioni

tematiche”, frequenti anche tra compositori geograficamente molto lontani tra loro, esprimono la portata dell'unitario fermento culturale fatto di intensissimi scambi d'esperienza e conoscenza che attraversavano l'Europa del tempo. Un'altra di queste sottili relazioni, riguarda una delle sonate metodiche di Telemann, edite nel 1732, e la sonata BWV 1030. Telemann cita nell'ultimo movimento della sonata in si minore il tema iniziale del primo movimento della si minore di Bach, ma lo nasconde stravolgendone il ritmo, rendendo così omaggio all'illustre amico in un linguaggio elegantemente cripto. La data della stesura definitiva della sonata BWV 1030, generalmente data attorno al 1737, andrebbe dunque anticipata di qualche anno.

Johann Sebastian Bach incluse la sonata BWV 1032 in la maggiore nello stesso manoscritto del concerto BWV 1062 in do minore per due cembali, cominciando a trascriverne il primo movimento nel sistema di righe rimasti vuoti ai piedi della partitura. Ma nella successiva separazione delle due composizioni vennero tagliate e perdute all'incirca quarantacinque battute del Vivace iniziale di cui si sono salvate solo le prime sessantadue e le ultime due battute.

Proprio da queste ultime due battute si deduce facilmente la riesposizione finale delle nove battute iniziali, mentre per il resto della mia ricostruzione mi sono servito esclusivamente del materiale tematico presente nella prima parte del Vivace, modulando nelle tonalità più comode sul flauto traverso dell'epoca. E' proprio grazie al progresso nel campo degli studi musicologici, con l'acquisizione di sempre nuove e dettagliate informazioni, che i moderni esecutori possono aspirare ad un'interpretazione libera da preconcetti e “storicamente informata”.

Mario Folena

Mario Folena

Mario Folena ha conseguito il diploma in flauto traverso sotto la guida di Clementine Hoogendoorn nel 1978, a Padova. Proprio di quell'anno è l'esordio solistico sotto la direzione di John Eliot Gardiner. Si è poi perfezionato con Jean Pierre Rampal, che di lui ha scritto: "(...) Oltre alla sua tecnica superba, il suo suono si avvale di una eccezionale generosità e di un dono straordinario per l'improvvisazione nella musica antica. Il suo modo di suonare è genuino, spontaneo e va dritto allo stile delle opere che interpreta.(...)". Ha insegnato flauto traverso barocco ai corsi estivi di musica antica alla Fondazione Cini di Venezia e dal 1982 è primo flauto dell' Orchestra di Padova e del Veneto, con la quale svolge un'intensa attività concertistica in tutto il mondo. Numerosi i concerti e le registrazioni assieme a Roberto Loreggian al clavicembalo o all'organo. Nel giugno 2003 ha partecipato ad un tour in Giappone come solista al fianco di Kathleen Battle.

Roberto Loreggian

Roberto Loreggian è nato a Monselice (PD). Dopo essersi diplomato col massimo dei voti in Organo e composizione organistica e in Clavicembalo ha ottenuto il "Diploma di Certificato" sotto la guida di Ton Koopman presso il Conservatorio Reale dell'Aja (NL). Ha curato la pubblicazione della musica per tastiera di Giovan Battista Ferrini (XVII sec.) che ha registrato per Tactus; tale registrazione ha vinto il prestigioso "Preis der Deutschen Schallplattenkritik" (Premio discografico della critica tedesca), vinto anche nel 2004 con la registrazione per Chandos della musica per clavicembalo di Pasquini.

Collabora sia in veste di solista che di accompagnatore al clavicembalo o all'organo con varie orchestre tra cui l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra Haydn di Bolzano, l'Accademia I Filarmonici di Verona, i Virtuosi Italiani, l'Athetis Chorus e La Stagione Armonica. Insegna presso il Conservatorio "C. Pollini" di Padova.

MuzkaZł
plyta miesiaca



Other available recordings of Johann Sebastian Bach on SACD



ARTS

authentic

47649-8 Johann Sebastian Bach – Suites Nos. 1-4 BWV 1066-1069
with I Barocchisti, Diego Fasolis

"Diego Fasolis brings in addition a lot of spontaneity and freshness. He pleases the ear with Suites that are like a breath of fresh air and which, delivered in surround-sound, have a brilliant effect for the listener" *Pizzicato*

10/10 from classictoday.com: "Listening to this disc is a joy from beginning to end, a tribute to Bach and to the enduring freshness of these perennial favourites"

CD OF THE MONTH in *Muzka 21*

"...Fasolis and his virtuosic ensemble manage perfectly to emphasise the spirit of the music with performances that are fresh but not excessive, accentuated but not aggressive, replete with colorful phrases" *FonoForum*

"CD of the Month" *Toccata*: "Do you know this feeling that a recording is simply like you thought and wished it should be? Perfect and absolutely right, nothing to complain about? This is what comes into my mind when I listen to this recording. I still listen to it (more than once!), and am speechless every time and always absolutely fascinated!"



MuzkaZł
plyta miesiaca

47715-8 Johann Sebastian Bach Brandenburgische Konzerte
Nr. 1-4 BWV 1046-1049 with I Barocchisti, Diego Fasolis

"vivid and intoxicating..... breathtaking quick tempis"...

.. elegant, colorful spontaneity and unbelievable accuracy" *NDR Kultur*

10/10 from classictodayfrance.com – CD OF THE MONTH in *Muzka 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

authentic

MuzkaZł
plyta miesiaca



47716-8 Johann Sebastian Bach
Brandenburgische Konzerte Nr. 5&6 BWV 1050-1051, Konzert für Flöte, Violine,
Cembalo, Streicher und B. c. a-moll BWV 1044 „Tripelkonzert“
with I Barocchisti, Diego Fasolis

"vivid and intoxicating....breathtaking quick tempis".... elegant, colorful spontaneity and unbelievable accuracy" *NDR Kultur*

10/10 from classictodayfrance.com – CD OF THE MONTH in *Muzka 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

authentic

ARTS

authentic

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonatas for Flute and Harpsichord

Sonata in B Minor BWV 1030

Sonata in G Minor BWV 1020

Sonata for Flute alone in A Minor BWV 1013

Sonata in E-flat Major BWV 1031

Sonata in A Major BWV 1032

Mario Folena

Flute / Flöte / Flûte / Traversiere

Roberto Loreggian

Harpsichord / Cembalo / Clavecin / Clavicembalo

Recording: **Cappella invernale, Chiesa S. Maria dei Servi, Padova (Italy), 4/2003**

Producer: **Gian Michele Costantin**

Sound Engineer: **Marco Lincetto**

Editing and Mastering: **Fabio Framba**

47612-8

audiophile
series

ARTS

Audiophile Recording
see details inside

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

DSD
Direct Stream Digital

SE
SUPER AUDIO CD

multi-ch
stereo

ARTS

BACH • SONATAS FOR FLUTE AND HARPSICHORD
Mario Folena, Roberto Loreggian

authentic

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)**Sonatas for Flute and Harpsichord**
Sonaten für Flöte und Cembalo – Sonates pour Flûte et Clavecin
Sonate per Traversiere e Clavicembalo

- 1 4 **Sonata in B Minor BWV 1030** (*h-moll, si mineur, si minore*)
Andante – Largo e Dolce – Presto – Allegro
- 5 7 **Sonata in G Minor BWV 1020** (*g-moll, sol mineur, sol minore*)
(Allegro) – Siciliano (Adagio) – Allegro
- 8 11 **Sonata for Flute alone in A Minor BWV 1013** (*a-moll, la mineur, la minore*)
Allemande – Corrente – Sarabande – Bourrée Anglaise
- 12 14 **Sonata in E-flat Major BWV 1031** (*Es-Dur, Mi bémol majeur, Mi bemolle maggiore*)
Allegro moderato – Siciliana – Allegro
- 15 17 **Sonata in A Major BWV 1032** (*A-Dur, La majeur, La maggiore*)
Vivace (*reconstructed by Mario Folena*) – Largo e Dolce – Allegro

Mario Folena *Flute / Flöte / Flûte / Traversiere*
Roberto Loreggian *Harpsichord / Cembalo / Clavecin / Clavicembalo*DSD
Direct Stream DigitalDIGITAL AUDIO
disc

47612-8

T.T.: 64:28



SUPER AUDIO CD

© 2007 ARTS MUSIC - © 2007 ARTS MUSIC
www.artsmusic.de – e-mail: info@artsmusic.de
Design by Maria Cristina Sala . Made in the EU

6 00554 76128 2

LC/2513