



SONATAS FOR
RECORDER AND
OBBLIGATO
HARPSICORD
BWV 527-529
1030-1032

**J.S.
BACH**

STEFANO BAGLIANO
RECORDER
OTTAVIO DANTONE
HARPSICORD



ORIGINAL
INSTRUMENTS



Ottavio Dantone and Stefano Bagliano

DYNAMIC

■ JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

❖ SONATA N.5 IN F MAJOR BWV 529	TOT: 12'35"
1 - Allegro	04'38"
2 - Largo	04'55"
3 - Allegro	02'53"
❖ SONATA IN C MINOR BWV 1030	TOT: 16'24"
4 - Andante	07'12"
5 - Largo e dolce	03'23"
6 - Presto	01'36"
7 - Allegro	04'03"
❖ SONATA N.3 IN D MINOR BWV 527	TOT: 13'33"
8 - Andante	04'45"
9 - Adagio e dolce	05'10"
10 - Vivace	03'30"
❖ SONATA IN C MAJOR BWV 1032 (*)	TOT: 11'50"
11 - Vivace	04'35"
12 - Largo e dolce	03'00"
13 - Allegro	04'08"

► TOT:54'47"

STEFANO BAGLIANO, recorder / flauto dolce
OTTAVIO DANTONE, harpsichord

Transcriptions by Ottavio Dantone and Stefano Bagliano
(*) Transcription by Reinhold Glerlach / Ottavio Dantone

STEFANO BAGLIANO and OTTAVIO DANTONE

The instruments:

Recorders: - by Adrian Brown, copy of Denner (ca. 1720) (BWV 527 and 1030)

- by Fulvio Canevari following a XVII Century model (BWV 529 and 1032)

Harpicord by Cranziera following a XVII Century model by Taskin

(by kind courtesy of Mrs. Ero Maria Barbero)

Nel periodo rinascimentale, come nei secoli precedenti, nella stragrande maggioranza dei casi non vi era nessuna indicazione riguardo all'uso degli strumenti, che venivano impiegati in assoluta libertà e scelti sulla base dell'estensione e della scrittura. D'altra parte, nello stesso periodo non è ancora ben delineato il confine che separa la scrittura vocale da quella strumentale: frottole, madrigali e altre forme vocali possono essere eseguite sia con sole voci o con raddoppio degli strumenti o anche solamente con questi ultimi. Successivamente, tra il XVI e il XVII secolo, si cominciano a trovare alcune indicazioni circa una possibile scelta tra diverse possibilità: nelle sonate e canzoni ad esempio, vengono proposti violino ovvero cornetto, flauto o anche spinetta; nella produzione tastieristica del seicento è spesso possibile usare indifferentemente



l'organo, il cembalo, il clavicordo o qualunque strumento da tasto; per la realizzazione del basso continuo vengono richiesti gravicembali, arpe, liuti, tiorbe ecc. L'evoluzione delle forme e della tecnica porta gradualmente - attraverso il sei-settecento - ad una ulteriore e più precisa identità dei singoli strumenti e delle loro caratteristiche di scrittura fino a determinare, nel corso del XVIII secolo, la sempre più pressante esigenza da parte del compositore di fissare in maniera sempre più definitiva il tempo, la dinamica e quindi il tipo di strumenti impiegati. All'epoca di Bach nel pieno di questo sviluppo tecnico e formale - caratterizzato in particolare dall'evoluzione della scrittura violinistica e clavicembalistica - era comunque ancora diffusissimo quel concetto di polistrumentalità che aveva distinto i secoli precedenti. Questo permetteva la massima libertà di poter

fare musica senza particolari limitazioni (tra l'altro i musicisti sapevano spesso suonare diversi strumenti), e consentiva alla stampa musicale, in grande ascesa, di garantirsi ulteriore diffusione grazie alle molteplici possibilità di esecuzione offerte ai musicisti dilettanti. Chi scriveva spesso manteneva la scrittura, nelle estensioni e nei passaggi, a un grado che permettesse l'interscambiabilità tra i vari strumenti; quella stessa interscambiabilità che determina una delle pratiche musicali più diffuse nel periodo barocco: l'arte della trascrizione. In questa diffusissima prassi la differenza sta nel fatto che un brano veniva trascritto da un preciso strumento originario a un altro adattando eventualmente la scrittura e l'estensione alle caratteristiche di quest'ultimo.

Molto praticate erano le trascrizioni da Overtures di opere, o da concerti e sonate per vari strumenti melodici, realizzate per clavicembalo solo o viceversa, oppure da strumenti ad arco a strumenti a fiato, o anche da voci e strumenti. Haendel, Telemann, Geminiani, Rameau, solo per citarne alcuni, hanno spesso utilizzato la trascrizione sia per ragioni pratiche che per fini squisitamente artistici. Ma più di tutti J.S.Bach ha attinto in maniera notevole sia dalla propria opera che da quella altrui per realizzare superbi esempi di trascrizione: si pensi alla raccolta di Concerti per clavicembalo solo, ricavati da quelli per strumento solista e archi di Vivaldi, Albinoni, Marcello e altri; celebre è

anche la trascrizione per quattro clavicembali e archi dal Concerto di Vivaldi per quattro violini. In particolare dalla sua stessa produzione ricavò splendide trascrizioni: da concerti per violino a concerti per clavicembalo, da concerti per cembalo a sinfonie e cori di cantate, da cantate a Messe o Passioni. Nella produzione cameristica abbiamo tra gli altri l'interessante esempio della Sonata per viola da gamba e cembalo obbligato BWV 1027 che Bach trascrive per due flauti e basso continuo (BWV 1039) e ancora per organo come Sonata in trio (BWV 1027a). Proprio con due delle sei famose Sonate in trio per organo (BWV 525-530), in questo disco abbiamo effettuato questa operazione in senso contrario, trasportandole da do maggiore a fa maggiore per la BWV 529, e da re minore a sol minore per la BWV 527 nella trascrizione per flauto a becco e cembalo obbligato.

La scrittura per cembalo obbligato è una delle caratteristiche peculiari di J.S.Bach, il quale è stato l'unico compositore della sua epoca a dare al clavicembalo una così spiccata attitudine concertante: lo testimoniano i concerti per uno, due, tre clavicembali e archi, il celeberrimo Concerto Brandeburghese n.5, le sei Sonate per violino e cembalo (BWV 1014-1019), le tre Sonate per viola da gamba e cembalo (BWV 1027-1029) e le due Sonate per flauto traverso e cembalo obbligato BWV 1030 e 1032. Queste ultime sono anche le altre due sonate



che abbiamo realizzato. E' interessante notare che della Sonata in si minore BWV 1030 esiste la versione della sola parte del cembalo nella tonalità di sol minore: il manoscritto, di incerta datazione, presuppone l'impiego di uno strumento diverso dal traversiere, probabilmente l'oboe o lo stesso flauto a becco. Per questa incisione si è preferita una trascrizione in do minore che, pur rendendo estremamente difficile la parte del flauto, permette di non discostarsi molto dalla tonalità originale. Nella Sonata BWV 1032 in la maggiore, oltre che trasportare il brano nella tonalità di do maggiore, si rende necessario ricostruire una parte del primo tempo perché incompiuto. Anche la trascrizione dal flauto traverso al flauto a becco, pur con le eventuali trasposizioni, era senz'altro un'operazione molto in uso, tenendo conto dell'enorme fortuna di cui questo strumento godette nell'epoca barocca in quasi tutta europa (esclusa la Francia dove si preferì di norma il traversiere). Bach stesso impiegò molto il flauto dolce erigendolo spesso a protagonista, come nei due Concerti Brandeburghesi n.2 e 4 (di quest'ultimo fece anche una trascrizione, trasportandolo un tono sotto, per due flauti a becco, cembalo obbligato ed archi), in molte Cantate e nelle Passioni. Inoltre nella prima versione in mi bem maggiore del Magnificat in re maggiore BWV 243a e 243 e in diverse cantate, abbiamo ulteriori esempi di come Bach possa intercambiare flauti a becco

con traversi.

La trascrizione è quindi una concezione musicale profondamente insita nella realtà estetica barocca, una realtà nella quale abbiamo cercato di calarci il più possibile, per il piacere di interpretare capolavori assoluti e poterli riascoltare con diverse soluzioni timbriche. Ma soprattutto per la gioia, tipicamente barocca di fare musica in assoluta libertà, liberi da rigide convenzioni. Il significato di questo disco è semplicemente questo.

Ottavio Dantone



During the Renaissance as in previous centuries, there was in the great majority of cases no indication as to which instruments to use and they were used freely and chosen on the basis of their range and the type of writing. On the other hand, in the same period, the division between vocal and instrumental writing was not yet completely clear. Madrigals, ballads (frottole) and other vocal forms can be performed either with voices alone or with voices doubled on instruments or on instruments alone.

Later, between the Sixteenth and Seventeenth centuries we begin to find some indication as to which instruments to choose among the various possibilities: in sonatas and canzoni for example, the violin or cornet, recorder and also the spinet were suggested. In the keyboard

music of the Seventeenth Century it is often possible to use the organ, harpsichord, clavicord or any other keyboard instrument indiscriminately. For the basso continuo harpsichords, harps, lutes and theorboes are suggested.

The evolution of forms and techniques lead gradually during the Sixteenth and Seventeenth centuries to an increasingly precise identity for each of the instruments and of their characteristics influencing part writing, so as to create, during the Seventeenth Century, the pressing need for the composer to fix the tempo, the dynamics and therefore the type of instrument to be used more definitely.

In Bach's time, when these formal and technical developments, characterised particularly by the development of violin and harpsichord writing, were in full swing, the concept of interchangeability between instruments which had distinguished previous centuries was still very widespread.

This gave players the greatest freedom in playing music without imposing particular limitations (musicians moreover were often able to play a number of instruments) and allowed the music publishers who were enjoying increasing prosperity to gain a wider market through the many instrumental combinations offered for performance to the amateur musician.

Often composers kept the difficulty of their passages and the extension of their writing such as to permit their works to be performed on a

variety of instruments. It was precisely this ability to choose between instruments which determined one of the most widespread practices of the Baroque period: namely the art of transcription. In this very widespread practice the difference less in the fact that a piece was transcribed from a precise original instrument to another by adapting the writing and the extension of the writing to the latter if need be. Transcriptions of opera Overtures, of concertos and sonatas for various melodic instruments rendered for harpsichord solo (or indeed vice

versa), or transcription from stringed to wind instruments, or from voices to instruments were all very common.

Handel, Telemann, Geminiani and Rameau, to name but a few, often made use of transcriptions both for practical and for purely artistic motives. More

than anyone else however, J.S. Bach set about producing superb examples of transcription both from his own works and those of others in a remarkable fashion: think, for example of the collection of Concertos for strings by Vivaldi, Albinoni, Marcello and others: the transcription for four harpsichords and strings of the concerto for four violins by Vivaldi is also famous. In particular, splendid transcriptions were made from his own works: from concertos for violin to concertos for harpsichord, from concertos for harpsichord to symphonias and choral cantatas, from cantatas to masses and passions, the examples are too



many to list them all.

Among the chamber works we have, among other pieces, the interesting example of the sonata for viola da gamba and harpsichord obbligato (BWV 1027) which Bach transcribed for two recorders and basso continuo (BWV 1039), and again for the organ as a trio sonata (BWV 1027a).

With two of the six famous trio Sonatas for Organ (BWV 525-530) we have carried out this operation in reverse on this disk, transposing from C Major to F Major for BWV 529 and from D Minor to G Minor for BWV 527 in the transcription for recorder and harpsichord obbligato. The writing for harpsichord obbligato is one of the peculiar characteristics of J.S. Bach, who was the only composer of his time to give the harpsichord such a prominent concertante role. The Concerti for one, two or three harpsichords and strings, the celebrated Brandenburg Concerto No. 5, the six Sonatas for violin and harpsichord (BWV 1014-1019), the three Sonatas for viola da gamba and harpsichord (BWV 1027-1029) and the two Sonatas for flute and harpsichord obbligato BWV 1030 and BWV 1032 all provide evidence of this.

The last two sonatas mentioned are the others which we have transcribed for this disk. It is interesting to note that for the Sonata in B Minor BWV 1030 there exists a version of the solo harpsichord part in the key of G Minor.

The manuscript, which cannot be dated with precision requires an instrument other than the flute, probably the oboe or the recorder itself. For this recording a transcription into C Minor, which, while rendering the recorder part very difficult, means that the whole does not move too far away from the original key.

In the Sonata BWV 1032 in A Major, it is necessary to reconstruct a part of the first movement which is incomplete. Transcription from flute to recorder, even with the necessary transpositions, was certainly a widespread practice,

especially given the great high regard in which this instrument was held throughout almost all of Europe in the Baroque period (excluding France, where the flute was usually preferred). Bach himself made extensive use of the recorder often giving it a central role, as

in the Brandenburg Concertos Nos. 2 and 4 (for the second of which he made a transcription - transposing a tone downwards - for two recorders, harpsichord obbligato and strings), in many cantatas and in the passions. Moreover, in the first version in E-flat Major of the Magnificat in D Major (BWV 243a and 243) and in a number of cantatas we have a number of examples of how Bach used recorders and flutes interchangeably.

Thus the practice of transcription is a musical concept deeply inherent in the aesthetics of the Baroque period, and we have attempted to enter into this spirit as much as possible in



order to gain the pleasure of performing the greatest masterpieces and of being able to listen to them rendered with different timbres. But above all (and in typical Baroque fashion) for the joy of making music in absolute freedom, released from the rigidity of convention, and herein lies the essential the meaning of this disk.

(Translated by Andrew Thompson).

Pendant la Renaissance et au cours des siècles qui la précédèrent, il n'y avait, dans la plupart des cas, aucune indication concernant l'utilisation des instruments, qui étaient donc employés avec une liberté absolue et choisis sur la base des claviers et de l'écriture.

D'autre part, on ne distinguait pas encore très bien à l'époque, la frontière entre l'écriture vocale et l'écriture instrumentale: les "frottole", les madrigaux et d'autres formes vocales encore, peuvent être exécutées aussi bien avec voix seules, avec voix et instruments, ou avec instruments seulement. Par la suite, entre le XVIème et le XVIIème siècle, on commence à trouver des indications sur l'éventualité d'un choix entre plusieurs possibilités: dans les sonates et dans les chansons, par exemple, on propose le violon, ou le cornet à bouquin, la flûte ou encore l'épinette; la production pour instruments à clavier du XVIIème siècle permet souvent d'utiliser indifféremment l'orgue, le clavecin, le clavicorde ou n'importe

quel autre instrument à clavier; pour réaliser la Basse Continue, on demande des clavecins, des harpes, des luths, des théorbes, etc.

Au cours des XVIIème et XVIIIème siècles, l'évolution des formes et de la technique mène graduellement à une ultérieure identité plus précise de chaque instrument et des différences d'écriture qui les caractérisent, jusqu'à déterminer, au cours du XVIIIème siècle, l'exigence de plus en plus pressante de la part du compositeur, de fixer de manière plus définitive, le tempo, la dynamique et donc le type d'instruments utilisés. A l'époque de Bach, au beau milieu de ce développement technique et formel, principalement caractérisé par l'évolution de l'écriture pour le violon et le clavecin, cette conception de la multiplicité instrumentale qui avait distingué les siècles précédents, était encore très diffuse.

Cela permettait, d'une part, de faire de la musique en toute liberté, sans restrictions particulières (les musiciens savaient d'ailleurs souvent jouer plusieurs instruments), et, d'autre part, l'édition musicale, en pleine expansion, pouvait ainsi garantir une plus grande diffusion des compositions grâce aux multiples possibilités d'exécution offertes aux musiciens amateurs. Le compositeur laissait une certaine marge dans les claviers et dans les passages, pour permettre l'interchangeabilité entre les différents instruments. Et c'est cette interchangeabilité justement, qui détermine une des pra-



tiques musicales les plus diffuses dans la période baroque: l'art de la transcription.

Dans cette pratique très répandue, la différence résidait dans le fait qu'on transcrivait un morceau composé à l'origine pour un instrument précis, à un autre, en adaptant éventuellement l'écriture et le clavier aux caractéristiques de ce dernier. On transcrivait ainsi très fréquemment des Ouvertures d'opéra, des concertos ou des sonates pour différents instruments mélodiques, qu'on réalisait pour clavecin seul ou vice versa, ou bien, on passait des instruments à cordes aux instruments à vent, ou même des voix aux instruments. Haendel, Telemann, Geminiani, Rameau, pour n'en citer que quelques-uns, ont souvent utilisé la transcription, soit pour des raisons pratiques, soit dans un but purement artistique. Mais c'est

J.S.Bach qui a, plus que tout autre, considérablement puisé tant dans son oeuvre que dans celle des autres, pour réaliser de superbes exemples de transcription: les Concertos pour clavecin solo, tirés du concerto pour instrument solo et cordes de Vivaldi, d'Albinoni, de Marcello et d'autres encore, une autre transcription célèbre est celle pour quatre clavecins et cordes, tirée du concerto pour quatre violons de Vivaldi. Il effectua de splendides transcriptions à partir de sa propre production également: de concertos pour violon à concertos pour clavecin, de concertos pour clavecin à symphonies et chœurs de cantates, de cantates

à messes ou passions, les exemples sont trop nombreux pour pouvoir tous les citer.

A partir de sa production de musique de chambre, l'exemple le plus intéressant est la Sonate pour Viole de gambe et clavecin obligé BWV 1027, que Bach transcrivit pour deux flûtes et basse continue (BWV 1039), et encore pour Orgue comme sonate en trio (BWV 1027a).

C'est avec deux des six fameuses Sonates en trio pour Orgue (BWV 525-530), justement, que nous avons effectué, dans ce disque, la même opération en sens inverse, en passant de

Do maj. à Fa maj. pour la BWV 529, et de Ré min. à Sol min. pour la BWV 527 dans la transcription pour flûte à bec et clavecin obligé. L'écriture pour clavecin obligé est une des caractéristiques propres à J.S.Bach, qui fut le seul compositeur de son époque à donner au clavecin une aptitude concertante aussi remarquable, comme en témoignent les Concertos pour un, deux, trois clavecins et cordes, le très célèbre Concerto Brandebourgeois n.5, les six Sonates pour violon et clavecin (BWV 1014-1019), les trois Sonates pour Viole de gambe et clavecin (BWV 1027-1029) et les deux Sonates pour flûte traversière et clavecin obligé BWV 1030 et BWV 1032. Ces deux dernières sont également les deux autres sonates que nous avons réalisées. Il est intéressant de noter que, de la Sonate en Si min. BWV 1030, il existe une version de la seule partie du clavecin dans la tonalité de Sol min., le manuscrit, de



date incertaine, présuppose l'utilisation d'un instrument différent de la flûte traversière, probablement un hautbois ou une flûte à bec.

Pour le présent enregistrement, on a préféré une transcription en Do min. qui, bien que rendant la partie de la flûte extrêmement difficile, permet de ne pas trop s'éloigner de la tonalité originale. Dans la Sonate BWV 1032 en La maj., la partie inachevée du premier mouvement a rendu nécessaire sa reconstruction. La transcription de la flûte traversière à la flûte à bec, avec ses éventuelles transpositions, était certainement une opération très fréquente, si l'on tient compte de l'énorme succès dont jouit cet instrument à l'époque baroque presque partout en Europe (sauf en France, où on préféra en général la "traversière"). Bach lui-même utilisa beaucoup la flûte douce en lui donnant souvent le rôle principal, comme dans les deux Concertos Brandebourgeois n.2 et n.4 (il fit également une transcription de ce dernier, en le transposant un ton plus bas, pour deux flûtes à bec, clavecin obligé et cordes), dans de nombreuses cantates et dans les passions.

En outre, la première version en Mi b Maj. du Magnificat en Ré Maj. (BWV 243a et 243) et diverses cantates, nous donnent d'ultérieurs exemples de la manière dont Bach interchangeait les flûtes à bec avec les traversières.

La transcription est donc une conception musicale profondément inhérente à la réalité esthé-

tique baroque, une réalité dans laquelle nous avons essayé de nous immerger le plus possible, pour le plaisir d'interpréter des chefs-d'oeuvre absolus et de pouvoir les réécouter avec différentes solutions timbrées. Mais surtout pour la joie (typiquement baroque) de faire de la musique en toute liberté, abandonnant toutes conventions rigides, c'est dans cette intention que nous avons enregistré ce disque.

(Traduit par Isabelle De Laet)

Stefano Bagliano

Nato a Genova nel 1964, ha compiuto gli studi di flauto dritto e di musica antica presso la civica scuola di Milano con P.Memelsdorff.

Si è perfezionato con F.Bruggen, K.Boeke e W.Van Hauwe frequentando centri di perfezionamento quali la

Fondazione Cini di Venezia e l'Accademia Chigiana di Siena e i corsi di musica antica di Urbino e Polcenigo. Ha ottenuto il primo premio assoluto al primo Concorso Internazionale Giovanile di esecuzione Città di Castell'Arquato (PC)n e al IV Concorso Nazionale di flauto Città di Genova.

Ha suonato come solista con A.Curtis, R. Barshai e G. Garbarino e insieme al violinista Carlo Chiarappa. Ha collaborato con H. Bouman e S. Balestracci e con varie formazioni cameristiche (Suonatorii della Gioiosa Marca di Treviso, Ensemble Cameristico dell'Orchestra Sinfonica A.Toscanini di Parma,



Accademia Fontegara di Torino, Orchestra Barocca di Milano, Festival Orchestra di La Spezia. Ha partecipato, in qualità di primo flauto, all'incisione de Il ritorno di Ulisse in Patria di C. Monteverdi diretto da Alan Curtis, per la Nuova Era. E' fondatore e direttore artistico del Collegium Pro Musica, formazione con cui ha inciso per la Dynamic e la Nuova Era ottenendo riconoscimenti dalla critica internazionale. Ha curato la direzione artistica del ciclo Musica nei Chiostrì (Genova, 1990), della sezione musicale del Festival Internazionale delle Arti Barocche (Genova, Roma, Siracusa 1991) e del Festival del Mediterraneo (Genova 1992). E' laureando in Giurisprudenza all'Università di Parma.



Ottavio Dantone

Si è diplomato al Conservatorio di Milano in Organo e Clavicembalo. Ha iniziato la sua carriera collaborando con diverse orchestre e con molti gruppi di musica antica acquisendo una notevole esperienza nella pratica del basso continuo.

Attualmente collabora in particolare con l'Accademia Bizantina di Ravenna e in duo col violinista Carlo Chiarappa. Come solista ha eseguito più volte l'integrale dei concerti per clavicembalo e archi di J.S. Bach e notevole parte del repertorio clavicembalistico barocco.

Nel 1985 ha ottenuto il premio Basso Continuo al Concorso Internazionale di Parigi

e nel 1986 il terzo premio al Concorso internazionale di Bruges. E' l'unico italiano ad essere stato premiato nei concorsi internazionali di clavicembalo. Ha inoltre effettuato moltissime registrazioni televisive e radiofoniche per emittenti italiane e straniere. Negli ultimi tempi si è dedicato assiduamente al fortepiano, strumento con cui inciderà le Sonate per forte-piano e violino di W.A. Mozart per la Denon Nippon Columbia. Tra le diverse incisioni bachiane spiccano Il Clavicembalo ben Temperato, le Sonate per Cembalo e Violino, e

l'Offerta Musicale

Insegna Clavicembalo al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano e al Conservatorio di Torino e tiene regolarmente corsi di perfezionamento di clavicembalo, musica d'insieme, basso continuo e improvvisazione.

Stefano Bagliano

Born in Genoa in 1964, he completed his studies on recorder and Ancient Music with P. Memelsdorff at the Civica Scuola in Milan. He has also undertaken advanced studies with F. Bruggen, K. Boeke and W. Van Hauwe, attending such centres of musical excellence as the Fondazione Cini in Venice and the Accademia Chigiana in Siena, as well as following courses in Ancient Music held in Urbino and Polcenigo.

He won overall first prizes at the first Concorso Internazionale Giovanile "Città di

clavecin de la période baroque. En 1985 il a remporté le Prix Basse Continue au Concours International de Paris et en 1986 il a obtenu un important 3ème prix au Concours International de Bruges (deux des concours pour clavecin les plus importants du monde).

C'est le seul Italien qui a remporté des prix lors de concours internationaux de clavecin. Il a effectué de très nombreux enregistrements pour la télévision et pour la radio, pour des chaînes italiennes et étrangères. Il s'est consacré assidûment, ces derniers temps, au fortepiano, et c'est avec cet instrument qu'il enregistrera



les Sonates pour Fortepiano et Violon de W.A.Mozart pour la Denon Nippon Columbia. Son activité discographique, toujours pour la même maison de disques,

est considérable: parmi ses enregistrements les plus importants, nous noterons le "Clavecin bien Tempéré", les Sonates pour Clavecin et Violon et l'"Offrende Musicale" de J.S.Bach.

Il enseigne le clavecin au Conservatoire de la Suisse italienne à Lugano et au Conservatoire de Turin et il donne régulièrement des cours de perfectionnement de clavecin, de musique d'ensemble, de basse continue et d'improvisation.



Musical Offering by J.S. Bach stand out. Ottavio Dantone teaches Harpsichord at the Italian-Swiss Conservatory in Lugano and at the Turin Conservatory and regularly holds masterclasses in Harpsichord, chamber music, basso continuo and improvisation.

Stefano Bagliano

Né à Gênes en 1964, il a effectué ses études de flûte droite et de musique ancienne à la Civica Scuola de Milan, sous la direction de P.Memelsdorff. Il s'est en outre perfectionné avec F.Bruggen, K.Boeke et W.Van Hauwe, en fréquentant différents centres de perfectionnement tels que la "Fondazione Cini" de Venise et l'Accademia Chigiana de Sienne, et en suivant les cours de musique ancienne de Urbino et de Polcenigo.

Il a remporté le Premier Prix Absolu au 1er Concours International de la Jeunesse d'exécution Città di Castell'Arquato (PC), et au VIème Concours National de flûte "Città di Genova". En tant que soliste, il a joué avec différents chefs d'orchestre dont A.Curtis, R.Barshai et G.Garbarino, ainsi qu'avec le violoniste C.Chiarappa. Il a collaboré avec H.Bouman et S.Balestracci, et avec plusieurs orchestres de chambre parmi lesquels les "Sonatori della Gioiosa Marca" de Trévise, l'"Ensemble Cameristico dell'Orchestra Sinfonica A.Toscanini" de Parme, l'"Accademia Fontegara" de Turin, l'"Orchestra Barocca" de Milan, le

"Festival Orchestra" de La Spezia. C'est le fondateur et le directeur artistique du "Collegium Pro Musica", formation avec laquelle il a enregistré pour les maisons de disques Dynamic et Nuova Era, obtenant les louanges de la critique internationale. Il a également participé (en qualité de première flûte) à l'enregistrement de "Il ritorno di Ulisse in patria" ("Le Retour d'Ulysse") de C.Monteverdi, dirigé par A.Curtis, pour la maison de disques Nuova Era. Il a assumé la direction artistique du cycle Musique dans les Cloîtres (Gênes, 1990), de la section musicale du Festival

International des Arts Baroques (Gênes, Rome, Syracuse, 1991) et du Festival de la Méditerranée (Gênes, 1992). Il termine ses études de droit à l'Université de Parme.

Ottavio Dantone

Il a étudié l'orgue et le clavecin au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Il a commencé sa carrière en collaborant avec plusieurs orchestres et de nombreux groupes de musique ancienne jouant avec des instruments originaux, ce qui lui permit d'acquérir une expérience considérable dans la pratique de la basse continue, art dans lequel il excelle aujourd'hui. Pour le moment, il collabore plus particulièrement avec l'"Accademia bizantina" de Ravenne et, en duo, avec Carlo Chiarappa. En tant que soliste, il exerce une intense activité de concertiste, il a exécuté plusieurs fois l'intégrale des Concertos pour Clavecin et Cordes de J.S.Bach et une partie importante du répertoire pour



Castell'Arquato" for young performers, and at the sixth Concorso Nazionale "Città di Genova" for recorder.

Stefano Bagliano has performed as a soloist with such directors as A. Curtis, R. Barshai and G. Garbarino, and together with the violinist C. Chiarappa. He has worked with H. Bouman and S. Balestracci, and with various chamber groups among which are the Suonatori della Gioiosa Marca of Treviso, the Ensemble Cameristico dell'Orchestra Sinfonica A. Toscanini of Parma, the Accademia Fontegara of Turin, the Orchestra Barocca of Milan and the Festival Orchestra of La Spezia. He founded and directs the Collegium Pro Musica, which has recorded for Dynamic and Nuova Era, and has received the acclaim of critics internationally. He also took part (as first recorder) in the recording of "Il ritorno di Ulisse in Patria" by C. Monteverdi, directed by A. Curtis for Nuova Era.

Stefano Bagliano was artistic director of the cycle Musica nei Chiostrì (Genoa 1990), of the musical section of the Festival Internazionale delle Arti Barocche (Genoa, Rome, Siracusa 1991) and of the Festival Mediterraneo (Genoa 1992). He is a final-year student in Law at the University of Parma.

Ottavio Dantone gained his diploma in Organ and Harpsichord at the Conservatorio Giuseppe Verdi in

Milan. He began his career working with different orchestras and with many ancient music groups using original instruments and acquiring considerable experience in the practice of basso continuo, of which he is today a notable exponent.

He currently works frequently with the Accademia bizantina of Ravenna and as a duo with Carlo Chiarappa. He has a busy concert career as a soloist, having already played the whole cycle of concertos for harpsichord and strings by J. S. Bach and a great part of the harpsichord repertoire of the Baroque period.

In 1985 he won the Basso continuo prize at the Paris International Competition and in 1986 he gained the important third prize at the International Competition in Bruges - these competitions are two of the most important Harpsichord competitions in the world. He is the only Italian to have been awarded prizes in the international harpsichord competitions.

He has made a great number of television and radio recordings both in Italy and abroad. Recently he has worked intensively at the Fortepiano, the instrument upon which he will record the Sonatas for Fortepiano and Violin by W. A. Mozart for Denon Nippon Columbia.

He has already made many recordings for the same label. Among the various recordings those of the Well-tempered Clavier, the Sonatas for Harpsichord and Violin and the



*Other releases of
Stefano Bagliano:*

CDS 75 DDD

**INSTRUMENTAL MUSIC IN GENOA
IN THE 17TH CENTURY**

ALESSANDRO STRADELLA,
MARTINO BITTI,
GIOVANNI ANTONIO GUIDO,
AGOSTINO GUERRIERI

COLLEGIUM PRO MUSICA
WITH ORIGINAL INSTRUMENTS
STEFANO BAGLIANO, *recorder*
FABRIZIO CIPRIANI, *baroque violin*



FOR A FREE CATALOGUE WRITE TO:

Dynamic Srl.
via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy
tel. (010) 2722884 fax (010) 213937

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

- | | |
|---------------------------------|-------------|
| ❖ SONATA N.5 IN F MAJOR BWV 529 | TOT: 12'35" |
| 1 - Allegro | 04'38" |
| 2 - Largo | 04'55" |
| 3 - Allegro | 02'53" |
| ❖ SONATA IN C MINOR BWV 1030 | TOT: 16'24" |
| 4 - Andante | 07'12" |
| 5 - Largo e dolce | 03'23" |
| 6 - Presto | 01'36" |
| 7 - Allegro | 04'03" |
| ❖ SONATA N.3 IN D MINOR BWV 527 | TOT: 13'35" |
| 8 - Andante | 04'45" |
| 9 - Adagio e dolce | 05'10" |
| 10 - Vivace | 03'30" |
| ❖ SONATA IN C MAJOR BWV 1032 | TOT: 11'50" |
| 11 - Vivace | 04'35" |
| 12 - Largo e dolce | 03'00" |
| 13 - Allegro | 04'08" |
| ➤ TOT: 54'47" | |

(...) Thus the practice of transcription is a musical concept deeply inherent in the aesthetics of the Baroque period, and we have attempted to enter into this spirit as much as possible in order to gain the pleasure of performing the greatest masterpieces and of being able to listen to them rendered with different timbres. But above all (and in typical Baroque fashion) for the joy of making music in absolute freedom, released from the rigidity of convention, and herein lies the essential the meaning of this disk.

Ottavio Dantone

STEFANO BAGLIANO, recorder / flauto dolce
OTTAVIO DANTONE, harpsichord

Cover: Proteo - Computer graphics: Sergio Giudici
Cover paint: Pisanello, *Torneo dei Cavalieri* (detail), Mantova, Palazzo Ducale
Recorded in Dynamic's studios in Genoa June 1993 © 1994 - DDD
Recording & editing: Pietro Masetti Casaretto and Cristina Dellepiane
Produced by DYNAMIC S.r.l. Genova, Italy - Made in Austria

