DYNAMIC

CDD 7657 (DDD)

Johann Wilhelm HERTEL (1727 - 1789)
Francesco Antonio GEMINIANI (1680 - 1752)
Georg Philipp TELEMANN (1681 - 1767)
Jean-Baptiste LOEILLET (1680 - 1730)

Sonatas for Oboe & Organ

Johann Wilhelm HERTEL
Partita No. 3 for organ and oboe **10:47**

1	Allegro	03:40
2	Largo	03:11
3	Vivace	03:56

Francesco Antonio GEMINIANI
Sonata No. 3 for oboe and organ **05:53**

4	Adagio	01:11
5	Allegro	01:35
6	Largo	01:42
7	Vivace	01:25

Georg Philipp TELEMANN
Sonata in A minor for oboe and organ **07:09**

8	Siciliano	01:52
9	Spirituoso	02:00
10	Andante	02:04
11	Vivace	01:13

Jean-Baptiste LOEILLET
Sonata in C major for oboe and organ **08:13**

12	Largo cantabile	01:55
13	Allegro	02:09
14	Largo espressivo	02:13
15	Allegro	01:56

Running Time **32:02**

Sans Souci Baroque Ensemble

Giuseppe Nalin, baroque oboe
(A. Ponchio, 1998, after J. Denner, 1720 ca.)

Aldo Fiorentin, mechanical organ
(Zanin, Codroipo - UD)

Nei primi titoli, *sonata* era spesso sinonimo di *canzona,* ma dopo il 1650 la «canzona» si riduce al movimento centrale fugato della sonata. Nella seconda metà del XVII sec. fu invece l'equivalente di *sinfonia* o di *concerto,* termini che però intorno al Settecento si caratterizzarono in maniera differente. Nonostante questa confusione di definizioni, i musicisti incominciarono ben prima di quanto si suppone a distinguere la sonata dagli altri titoli, anche se lo fecero ognuno a proprio modo. Perfino i trattatisti, eccezionalmente al passo con la pratica corrente, offrono testimonianze di questo fatto sottolineando il carattere fantasioso della sonata, nonché la programmatica distinzione fra sonata da chiesa e sonata da camera.
Solo a partire dal 1740 e anche più tardi i teorici fissarono, per i diversi movimenti, particolari differenze di stile e di forma. La funzione della sonata nella società barocca è chiaramente indicata, almeno in teoria, dai termini sonata da chiesa e sonata da camera: scarse erano infatti le possibilità della sonata nel teatro, il terzo grande campo di attività della musica barocca. Nella liturgia chiesastica la sonata trovava impiego in certi momenti della messa e serviva per i vespri. Alle corti e ai numerosi gruppi di dilettanti dell'intera Europa la sonata da camera offriva musica per i divertimenti, le feste e talvolta, ma non sempre, per le danze.
Come genere strumentale per antonomasia, la sonata - è il suo stesso nome a suggerirlo - si contrappone a tutte le forme destinate all'esecuzione vocale. In tal modo la sonata si ritaglia un proprio spazio preciso nel panorama musicale del tempo. Ma, una volta assunto su di se il ruolo di antagonista della musica cantata, essa non riesce - almeno in origine - a costruirsi un'identità altrettanto precisa. Accade, cioè, che il termine «sonata» sia usato per indicare tipologie musicali differenti; ma pure che forme strumentali designate da nomi diversi («sinfonia», «suite» e così via) vengano catalogate proprio come sonate.
Da principio, la sonata è scritta «per ogni sorte d'istromenti» (il solo Handel confessa la propria predilezione per l'oboe: *«scrivevo all'impazzata, ma soprattutto per l'oboe, ch'era il mio strumento favorito»*), lasciando all'interprete la possibilità di scegliere il mezzo con cui eseguire la composizione.
Ma indipendentemente dai titoli, la funzione della sonata nel Settecento fu genericamente edonistica o puramente estetica, perché divenne presto il principale prodotto strumentale delle importanti accademie musicali in Italia, dei concerti della *Abendmusik* a Lubecca, del *Collegium Musicum* di Amburgo e di Lipsia, dei *Concerts Spirituels* di Parigi, ecc.
La sonata tardobarocca, nella quale non si distingue più la sonata da chiesa da quella da camera, spesso riduce i movimenti a tre o anche a due: l'abbandono di un movimento lento nelle composizioni da chiesa porta allo schema adagio-allegro-allegro o allegro-adagio-allegro come si può dedurre da tre sonate contenute nella presente incisione.
Il primo campo di espansione della sonata fu

l'Italia settentrionale, mentre il violinista Corelli fu il più influente di tutti i creatori della sonata barocca. Gli italiani avevano già introdotto la sonata in Austria, in Germania, in Inghilterra, ma Corelli fu quasi il solo a internazionalizzarla.
Le prime forme solistiche di sonata sono preferibilmente destinate a strumenti ad arco (prediletto dalla tradizione italiana è il violino, passibile d'esser sostituito con strumenti a fiato come il cornetto, il flauto diritto o traverso e l'oboe), accompagnati da uno strumento da tasto (il cembalo o l'organo) cui è affidato il sostegno armonico della linea melodica.
In questo Cd si è preferito delineare l'impronta timbrica del basso armonico, per l'appunto, con la meravigliosa voce dell'organo meccanico, che si fonde o fa da contraltare all'oboe barocco in maniera originale e fantasiosa, evidenziandone le *nuances* o le fasi cantabili brunite e pastorali tipiche dello strumento a fiato, oppure (come nella Partita III di Hertel) alternandosi in spettacolari imitazioni che impreziosiscono ancor più questa forma strumentale, circa la quale il programma presenta ampio spettro di stili, con due autori tedeschi (Hertel e Telemann) un italiano (Geminiani) e un francese (Loeillet).

Giuseppe Nalin

Il **Sans Souci**, fondato nel 1985, è uno dei primi ensemble italiani che si è dedicato allo studio della prassi filologica informata adottando strumenti d'epoca per l'esecuzione di composizioni cameristiche del XVIII secolo.
Numerosi sono i concerti svolti in quindici nazioni quali: Inghilterra, Irlanda, Francia, Germania, Austria, Ungheria, Spagna, Egitto, Repubblica Ceca, Belgio, Svizzera, Tunisia, Polonia, Svezia, USA, in importanti e prestigiose sedi concertistiche e festival di musica antica.
A dicembre del 2010 ha partecipato in diretta su Radio Tre al programma "Piazzaverdi". Ha registrato in DVD un programma Vivaldiano che sarà edito dall'etichetta Tactus.
In maggio del 2012 ha ottenuto il prestigioso "Premio Discografico Fondazione Masi" per la diffusione della musica barocca veneta. Ha al suo attivo l'incisione di 16 CD, di cui 12 per Dynamic.

Originally, the term *sonata* was often a synonym of *canzona*, but after 1650 *canzona* became the fugal central movement of a sonata. In the second half of the 17th century, instead, the word signified the same as *sinfonia* or *concerto*, which took on their own particular meaning from about the 1700s. Despite this confusion in the definitions, musicians began quite early to distinguish the sonata from other compositions, though each in his own way. Even the writers of treatises, who were very well informed about the current practices, document this, underlining the fanciful character of the sonata, as well as the different destination of the church sonata and chamber sonata.

It was only from 1740 that theoreticians established, for the various movements, specific differences in style and form. The function of the sonata in baroque society is clearly indicated, at least in theory, by the indication "church" and "chamber"; the sonata had, in fact, few chances to be performed in a theatre, which was the third field of activity of baroque music. In the liturgy, the sonata was played at certain moments during the Mass, and at Vespers. The chamber sonata, instead, provided music for the enjoyment and at times - but not always - the dances during the feasts at the European courts, as well as for the numerous groups of amateurs.

An instrumental genre by the very name of it, the sonata acted as a counterpart to vocal compositions, carving out a precise niche for itself in the music panorama of the day. However, though it had an antagonistic role to vocal music, it did not succeed, at least in the beginning, in getting a precise identity. The term, that is to say, was used to indicate various music forms; at the same time, other instrumental compositions (*sinfonia*, *suite*, and so forth) were also catalogued as sonatas.

In the beginning, the sonata was written "for any type of instrument" (only Handel confessed his predilection for the oboe), leaving the interpreter free to choose the means with which to perform the composition.

But aside from the titles, the function of the sonata in the 18th century was largely hedonistic and purely aesthetical, for it quickly became the main instrumental product of the important music academies of Italy, of the concerts of the *Abendmusik* in Lübeck, of the *Collegium Musicum* of Hamburg and Leipzig, of the *Concerts Spirituels* of Paris, etc.

The late-baroque sonata, which no longer distinguished between church and chamber, often consists of only three or even two movements; in the church compositions, one of the slow movements was eliminated, so that the structure is adagio-allegro-allegro or allegro-adagio-allegro, as exemplified by three of the sonatas in this recording.

The first field of expansion of the sonata was Northern Italy, while the violinist Corelli was the most influential of all the composers of baroque sonatas. Italians had already introduced the sonata to Austria, Germany and England, but Corelli was the one who really made it international.

The first forms of solo sonatas were preferably destined to string instruments (the Italian tradition favoured the violin, which could be replaced by a wind instrument such as the cornet, the recorder, the flute or the oboe), accompanied by a keyboard instrument (the harpsichord or the organ), which provided harmonic support.

For such a purpose, for the present recording we chose the wonderful sound of the mechanical organ, which blends in and dialogues with the baroque oboe in an original and imaginative way, underlining the oboe's nuances and typically burnished and pastoral cantabile phrases, or (as in Hertel's Partita No. 3) vying with it in the spectacular imitations that embellish this instrumental form, documented in this program in a wide range of styles, with two authors from Germany (Hertel and Telemann), one from Italy (Geminiani) and one from France (Loeillat).

Giuseppe Nalin

The **Sans Souci Baroque Ensemble**, founded in 1985, is one of the first Italian ensembles dedicated to the philological study of 18th-century chamber music performance on period instruments.

The ensemble has appeared in concert in fifteen countries – England, Ireland, France, Germany, Austria, Hungary, Spain, Egypt, the Czech Republic, Beligium, Switzerland, Tunisia, Poland, Sweden, and the USA – in prestigious venues and at important early music festivals.

In December 2010 they performed for the live Radio Tre program "Piazzaverdi". They have recorded on DVD a Vivaldi program that will be published by the label Tactus.

In May 2012 they were awarded the prestigious "Premio Discografico Fondazione Masi" for their promotion of Venetian Baroque music. They have recorded 16 CDs, 2 of which for Dynamic.