



FARELIVE
ATMOSPHERE



ALESSANDRO PERPICH

ASSOLO

Johann Sebastian Bach
The Sonatas and Partitas for violin solo



Osservando l'infinito

Trovarsi a tu per tu con la magnificenza è emozionante e terrorizzante allo stesso tempo. Mi rendo conto di essere veramente poco di fronte a questo spettacolo della vita, di essere una molecola del tutto. Siamo quanti di intelligenza e, pur essendo un'infinitesima parte, siamo comunque la struttura fondativa dell'umanità. Siamo pensanti e quindi possiamo decidere e scegliere; dobbiamo scegliere, poiché l'indifferenza va evitata ad ogni costo. Non si deve rimanere indifferenti né di fronte alla bellezza né di fronte alle tragedie. È la bellezza che ci fa sognare, ci fa immaginare, ci rende creativi, e la creatività è sia intuizione sia scelta: la scelta di tuffarsi in questo mare cristallino, blu e profondo che ci appare davanti.

J. S. Bach è per me questo. E io ho avuto, ho tuttora e avrò la possibilità di tuffarmi e nuotare, sapendo che non potrò mai scoprire ogni anfratto di quel mare; ma posso, nella mia essenza, nuotarci dentro e ammirare la bellezza che mi avvolge.

Gazing into infinity

Finding oneself face to face with magnificence is both inspiring and unsettling. In front of such beauty, I feel how small I truly am - just a little part of something far greater. We are capable of thought and, even though each of us is infinitesimal, we still form the foundational structure of humanity. We can decide and choose; we must choose, because indifference is what we must avoid above all. We should not remain indifferent to beauty or to tragedy. It is beauty that makes us dream, imagine, and create, and creativity is both intuition and a choice - the choice to dive into this crystalline, deep blue sea that opens before us.

J. S. Bach is this for me. And I have had, still have, and will have the possibility of diving in and swimming, knowing that I will never discover every recess of that sea; yet I can, true to my own nature, swim within it and admire the beauty that surrounds me.

Alessandro Perpich

Tre Sonate e Tre Partite per violino solo di J.S. Bach

L'opera

Vertice indiscusso della letteratura violinistica di tutti i tempi, la raccolta delle *Tre Sonate e Tre Partite* per violino solo (BWV 1001-1006) di Johann Sebastian Bach costituisce un banco di prova, una sfida ardua per i violinisti di ieri come di oggi. La raccolta fu probabilmente composta nel periodo di Köthen, dove Bach lavorò tra gli anni 1717-1722 in qualità di *Kapellmeister* presso il principe Leopold, e dove si dedicò soprattutto alla composizione di musica strumentale. L'autografo riporta infatti la data del 1720 (*Sei Solo. a Violino senza Basso accompagnato. Libro Primo. da Joh: Seb: Bach. ao 1720*) ma questa data potrebbe indicare solo il momento in cui i vari brani furono radunati insieme, probabilmente per una eventuale pubblicazione. Certo è che nel corso del XVIII secolo la raccolta circolò largamente in numerosi manoscritti, per poi essere finalmente pubblicata nel 1802 a Bonn da Nikolaus Simrock.

La complessa scrittura polifonica e la tecnica altamente virtuosistica di queste pagine, ci lascia immaginare che furono pensate per uno strumentista dotato di grandi capacità esecutive; molti studiosi hanno ipotizzato che il destinatario potesse essere Johann Georg Pisendel, che Bach ebbe occasione di incontrare negli anni del suo incarico a Weimar, uno dei più autorevoli violinisti tedeschi omaggiato da compositori come Vivaldi, Albinoni, Telemann.

La raccolta include e alterna due forme differenti, sonata e partita, espressione di due aspetti del gusto dell'epoca: da una parte la severità della *sonata da chiesa* organizzata nei canonici quattro movimenti, dall'altra la *partita* intesa come *suite*, successione di danze di andamento e ritmo differente. L'alternanza delle due forme ci induce a pensare che siano state concepite come coppie di composizione in relazione tra di loro, in cui le tre *partite* seguono e si integrano con le precedenti tre sonate. In entrambe le forme il violinista è chiamato a dialogare con sé stesso, a svolgere al contempo il ruolo di solista e di accompagnatore. Ma Bach non si limita a riproporre forme "di consumo" proprie del suo tempo, cerca inoltre, secondo il suo *modus operandi*, di indagare e sperimentare ulteriormente le possibilità che queste forme e questo strumento potevano offrire; stesso modo di lavorare che, nel periodo di Köthen, porterà Bach a scrivere capolavori come le *Suites* per violoncello solo o i preludi e fughe per tastiera del *Wohltemperierte Klavier*.

Singolare il fatto che siano state concepite senza basso continuo, ossia senza accompagnamento armonico, proprio nell'epoca in cui la musica, vocale o strumentale che fosse, non poteva prescindere dal sostegno armonico. Esempi precedenti di brani per violino solo si ritrovano in composizioni di J.P. von Westhoff, attivo alla corte di Weimar che pubblica una *Suite* sul *Mercurio Galant* nel 1683 e una raccolta di *Sei Partite* nel 1696; di J.J. Walther che include una serie di variazioni per violino solo nella raccolta *Hortus chelicus* del 1688; e dello stesso Pisendel che compone prima del 1716 una sonata per violino solo. Altro precedente interessante è la *Passacaglia* per violino senza accompagnamento che Heinrich I.F. von Biber, massimo violinista di area tedesca alla fine XVII sec., pose a conclusione della raccolta delle quindici sonate per violino e bc *Mysterien aus dem Leben Mariae* del 1676; Bach potrebbe essersi ispirato a questo esempio per la sua *Ciaccona* che chiude la Partita II in Re minore.

Questi brani, dunque, richiedono grande perizia tecnica nella resa armonica da parte di uno strumento monodico, notevoli capacità di intelligenza della complessa scrittura contrappuntistica, sapienza e gusto nel dirimere gli aspetti legati al ritmo, all'ornamentazione, ai colpi d'arco, alla diteggiatura.

Alessandro Perpich si cimenta nell'interpretazione di questa complessa raccolta bachiana destreggiandosi tra forme austere e coreutiche, tra contrappunto, cantabilità e virtuosismo, aderendo agli stili e alla sensibilità del tempo ed esprimendo in maniera puntuale l'alternanza dei diversi affetti contenuti in queste pagine.

Le Sonate

La Sonata I in Sol min. (BWV 1001) si apre con un *Adagio* di grande cantabilità e tensione espressiva che introduce una *Fuga Allegro* costruita su un soggetto anacrusico fortemente incisivo per via del ribattuto della dominante, ricco di figurazioni tecnicamente complesse, come rapide quartine di semicrome in arpeggio, passaggi di terze, seste e accordi che forzano la natura monodica dello strumento. Segue la *Siciliana*, in Si bemolle magg., unico movimento nelle tre sonate che porta il nome di danza, e di questa ne mantiene l'andamento e il carattere espressivo e un po' melanconico. Chiude la sonata il *Presto* - in struttura bipartita come tutti i movimenti finali di queste sonate - che si presenta come una brillante successione di sestine di semicrome, prevalentemente su arpeggi, che scorrono rapide e senza soluzione di continuità fino alla cadenza finale.

Un *Grave* assai meditativo, segnato da fluenti passaggi toccatistici di biscrome e da un assetto ritmico e armonico ricco e sempre variato, apre La Sonata II in La min. (BWV 1003), e introduce una ampia *Fuga* - consta di 289 misure - in cui il gioco serrato delle imitazioni contrappuntistiche si alterna a passaggi di quartine di grande fluidità. L'*Andante*, in Do magg. e in struttura bipartita, offre un momento di pacata cantabilità in cui la melodia si libra morbida sul basso ribattuto in crome. Il brillante *Allegro* finale si dipana su una linea melodica costruita su una successione continua di quartine di semicrome in arpeggi, intercalata a volte da una cellula ritmica (semicroma e due biscrome), una sorte di dattilo che va a interrompere la regolarità delle quartine e che imprime al brano un carattere scherzoso.

L'*Adagio* iniziale della Sonata III in Do magg. (BWV 1005), a differenza dei movimenti che aprono le altre due sonate, è costruito su una figurazione ritmica "ostinata" (croma col punto e semicroma) che segna tutto il brano, conferendo a questo un affetto di dolorosa pensosità. La *Fuga*, ancora più ampia della precedente (ben 354 misure), è il centro nodale della sonata, si configura come un lungo e articolato "discorso" contrappuntistico, in cui Bach si concede un lungo tempo per indagare e sperimentare le molteplici possibilità offerte dal soggetto. Quasi a corollario della Fuga seguono il *Largo*, dalla lineare e appagata cantabilità, e l'*Allegro assai*, scintillante brano di particolare impegno tecnico nel fluire rapido e incessante delle quartine di semicrome.

Le Partite

La *Partita I* in Si min. (BWV 1002) è articolata in quattro danze - *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabanda*, *Tempo di Borea (Bourrée)* - ciascuna seguita da un *Double*, ossia da un movimento variato, una ripetizione variata della danza precedente, intesa più come diminuzione e alterazione dei valori ritmici che come ornamentazione. Il *double*, derivato dalla tradizione coreutica francese, veniva solitamente utilizzato nei brani solistici per liuto o clavicembalo; in questo caso Bach sperimenta le possibilità di variazione di ciascuna forma, del materiale melodico e dell'andamento ritmico, donandoci una sorta di prezioso manuale pratico di composizione in cui si rispecchiano le prassi e gli stili del tempo.

La *Partita II* in Re min. (BWV 1004) si caratterizza per la presenza di una *Ciaccona*, in tempo ternario e di andamento moderato, aggiunta in coda alle consuete quattro danze - *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabanda* e *Giga*. Di notevoli dimensioni - conta 257 misure - questa *Ciaccona*

è considerata un monumento dell'arte della variazione; partendo da una cellula tematica di quattro note discendenti, Bach costruisce una struttura complessa basata su una modificazione continua del discorso musicale, una elaborazione incessante del materiale di partenza secondo la tecnica dell'imitazione contrappuntistica, arricchita da passaggi e ricche figure ornamentali.

La *Partita III* in Mi magg. (BWV 1006) si presenta in una forma piuttosto inconsueta: introdotte da un *Preludio*, seguono le danze *Loure*, *Gavotte en Rondeau*, *Menuet I*, *Menuet II*, *Bourrée*, *Gigue*, quasi un omaggio allo stile propriamente francese. Il *Preludio*, dall'andamento solenne e ritmicamente marcato, con un susseguirsi instancabile di quartine di semicrome introduce la *Loure*, danza di tradizione popolare in tempo 6/4 e con accentuazione irregolare. Il trattamento di queste forme, tranne che per la *Gigue* che rispecchia il tipico modello conclusivo della suite, è abbastanza libero e sganciato dai modelli codificati. Interessante notare come la natura austera del *Preludio* abbia indotto Bach ad utilizzarlo poi, in un adattamento per organo concertante, archi e continuo, in altri contesti: come sinfonia d'apertura alla seconda parte della Cantata *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* del 1729 (BWV 120a) e come sinfonia alla Cantata *Wir danken dir, Gott* del 1731 (BWV 29), secondo la pratica, molto diffusa nel Barocco, del "riuso" di brani, temi, materiali melodici sia propri che di altri compositori, riadattati per situazioni e organici differenti in virtù del loro potenziale espressivo ed affettivo.

Maria Antonietta Cancellaro

Alessandro Perpich

Nato a Firenze, ha intrapreso giovanissimo lo studio della musica sotto la guida del padre. Si è diplomato con il massimo dei voti e la lode in violino nel 1987 presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia, e in viola nel 2002 presso il Conservatorio "Niccolò Piccinni" di Bari. Ha frequentato i corsi di musica da camera di Adriano Vendramelli e, contemporaneamente, quelli di violino tenuti da Corrado Romano, conseguendo la massima votazione all'esame finale presso l'Accademia Internazionale di Biella. Ha quindi proseguito gli studi con Romano al Conservatorio di Ginevra sino a ottenere, nel 1992, il *Premier Prix de Virtuosit  *. La sua attivit   concertistica lo ha portato ad esibirsi in tutto il mondo - Stati Uniti, Sudamerica, Asia ed Europa - in sedi prestigiose come il Festival di Salisburgo, il Teatro alla Scala di Milano, la Salle Pleyel e l'Op  ra Garnier di Parigi, l'Avery Fisher Hall di New York, il Ravinia Festival di Chicago, Tanglewood di Boston, il Musikverein di Vienna, il Coliseum di Buenos Aires, il Teresa Carre  o di Caracas, la Suntory Hall di Tokyo, l'Expo Hall e la Izumi Hall di Osaka. Nel 1987    stato invitato ad eseguire a Roma *Elogio per un'ombra* di Goffredo Petrassi, alla presenza del Maestro. Il suo interesse verso la musica contemporanea lo ha visto collaborare con compositori dalle pi   diverse tendenze quali Manzoni, Razzi, Sifonia, Sciarrino, Cardi, Gervasoni, Rotli e Desiante. La sua discografia include l'integrale delle sonate di Edvard Grieg per violino e pianoforte (EPR, 1994), i *Sei Divertimenti per due violini* di Pasquale Bini (Bongiovanni, 1994) e l'integrale dell'opera strumentale di Giuseppe Giordani (Bongiovanni, 1996). Con Farelive ha inciso nel 2015, in collaborazione con Pierluigi Camicia, le Sonate per violino e pianoforte del 1886 (Brahms, Grieg, Franck), e nel 2021 le Sei Sonate per violino solo op.27 di Eug  ne Ysa  e. Ha fondato l'ensemble d'archi barocco *La Corte Sveva*, con cui ha vinto il Premio Speciale della Fondazione "Masi" al Concorso Internazionale "G. Zinetti". Dal 1995 al 2022 ha ricoperto il ruolo di direttore artistico del *Festival Musicale Savinese*. Promuove inoltre l'ensemble barocco del Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara. Vincitore di cattedra al Concorso Nazionale,    stato docente di violino presso i Conservatori "N. Piccinni" di Bari, "E. R. Duni" di Matera e "G. Verdi" di Como. Attualmente insegna al Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara. Molti fra i suoi allievi hanno vinto premi in concorsi nazionali e internazionali. Suona su un Carlo Ferdinando Landolfi del 1750.



Three Sonatas and Three Partitas for Solo Violin by J.S. Bach

The Work

An undisputed pinnacle of violin literature across all eras, Johann Sebastian Bach's collection of the Three Sonatas and Three Partitas for Solo Violin (BWV 1001-1006) represents a true touchstone-an arduous challenge for violinists of the past as well as those of today.

The collection was likely composed during Bach's Köthen period, where he served between 1717 and 1722 as Kapellmeister to Prince Leopold and devoted himself primarily to instrumental music. The autograph manuscript bears the date 1720 (Sei Solo. a Violino senza Basso accompagnato. Libro Primo. da Joh: Seb: Bach. ao 1720), though this may simply indicate the moment when the individual pieces were gathered together, perhaps in view of a possible publication. What is certain is that throughout the eighteenth century the collection circulated widely in numerous manuscript copies, before finally being published in 1802 in Bonn by Nikolaus Simrock.

The complex polyphonic writing and highly virtuosic technique required by these pages suggest that they were conceived for a performer of exceptional ability. Many scholars have hypothesized that the intended recipient may have been Johann Georg Pisendel, whom Bach met during his years in Weimar-one of the most authoritative German violinists of the time, celebrated by composers such as Vivaldi, Albinoni, and Telemann.

The collection alternates two distinct forms-sonata and partita-each expressing a different facet of the musical taste of the era: on one hand, the severity of the sonata da chiesa, organized in the canonical four movements; on the other, the partita understood as a suite, a succession of dances with varying tempos and rhythmic characters. This alternation suggests that the works were conceived as paired compositions, with each partita following and complementing the preceding sonata. In both forms, the violinist is called upon to engage in a dialogue with themselves, simultaneously assuming the roles of soloist and accompanist. Yet Bach does not merely reproduce the "standard" forms of his time; true to his creative approach, he probes and expands the expressive and technical possibilities of both the forms and the instrument. This same working method, during the Köthen years, would lead him to create masterpieces such as the Suites for Solo Cello and the preludes and fugues of the Wohltemperierte Klavier.

It is remarkable that these works were conceived without basso continuo-without any harmonic accompaniment-precisely in an era when vocal and instrumental music alike relied heavily on harmonic support. Earlier examples of solo violin writing can be found in compositions by J.P. von Westhoff, active at the Weimar court, who published a Suite in Mercure Galant in 1683 and a set of Six Partitas in 1696; by J.J. Walther, who included a series of solo violin variations in his Hortus chelicus (1688); and by Pisendel himself, who composed a solo violin sonata before 1716. Another significant precedent is the unaccompanied Passacaglia that Heinrich I.F. von Biber-arguably the foremost violinist of the German region in the late seventeenth century-placed at the conclusion of his fifteen sonatas Mysterien aus dem Leben Mariae (1676). Bach may well have drawn inspiration from this model for the Chaconne that closes the Partita No. 2 in D minor.

These works demand extraordinary technical skill in rendering harmony on a monodic instrument, keen intelligence in navigating the complex contrapuntal writing, and refined taste in resolving issues of rhythm, ornamentation, bowing, and fingering.

Alessandro Perpich approaches this demanding Bachian collection with mastery, moving with ease between austere and dance-like forms, between counterpoint, lyricism, and virtuosity. His interpretation adheres to the styles and sensibilities of the period, while clearly expressing the alternation of the different expressive qualities contained within these pages.

The Sonatas

Sonata No. 1 in G minor (BWV 1001)

The sonata opens with an Adagio of great lyricism and expressive tension, leading into an Allegro Fugue built on a strongly incisive subject based on an ancrusis, marked by its repeated dominant note. The movement is rich in technically demanding figurations-órapid semiquaver arpeggios, passages in thirds and sixths, and chords that stretch the monodic nature of the instrument. The following Siciliana in B-flat major-unique among the three sonatas in bearing the name of a dance-retains the characteristic lilting motion and slightly melancholic expression of the genre. The sonata concludes with a Presto, in bipartite form like all the final movements of the sonatas, a brilliant cascade of semiquaver sextuplets, mostly arpeggiated, flowing swiftly and uninterruptedly to the final cadence.

Sonata No. 2 in A minor (BWV 1003)

A deeply meditative Grave, marked by flowing toccata-like demisemiquaver passages and a richly varied rhythmic and harmonic texture, opens the sonata and leads into an expansive Fugue-289 measures long-in which tightly woven contrapuntal imitations alternate with fluid semiquaver passages. The bipartite Andante in C major offers a moment of serene cantabile writing, with a gentle melody floating above a repeated quaver bass. The brilliant final Allegro unfolds in a continuous stream of semiquaver arpeggios, occasionally interrupted by a rhythmic cell (a semiquaver followed by two demisemiquavers), a kind of dactylic figures that breaks the regularity of the motion and lends the movement a playful character.

Sonata No. 3 in C major (BWV 1005)

Unlike the opening movements of the other two sonatas, the initial Adagio is built on an “ostinato” rhythmic pattern (dotted quaver followed by semiquaver) that permeates the entire movement, imparting an affect of sorrowful introspection. The Fugue-an even larger structure than that of the previous sonata, with 354 measures-forms the central pillar of the work: a long and intricate contrapuntal discourse in which Bach takes ample time to explore and experiment with the many possibilities offered by the subject. Following the Fugue are the Largo, with its serene and linear cantabile, and the Allegro assai, a sparkling movement requiring considerable technical skill in its rapid, unrelenting semiquaver passages.

The Partitas

Partita No. 1 in B minor (BWV 1002)

The partita consists of four dances-Allemanda, Corrente, Sarabanda, and Tempo di Borea (Bourrée)-each followed by a Double, a variatio movement presenting a transformed repetition of the preceding dance, conceived more as a diminution and rhythmic elaboration than as ornamentation. The double, derived from French dance tradition, was typically used in solo lute or harpsichord works; here Bach explores the possibilities of varying each form, its melodic material, and its rhythmic flow, offering a kind of precious practical manual of composition that reflects the practices and styles of the time.

Partita No. 2 in D minor (BWV 1004)

This partita is distinguished by the presence of a Chaconne, in triple meter and moderate tempo, added after the customary four dances-Allemanda, Corrente, Sarabanda, and Giga. Of considerable dimensions-257 measures-the Chaconne is regarded as a monument of the art of variation. From a descending four-note thematic cell, Bach constructs a complex structure based on continuous transformation of the musical discourse, an unceasing elaboration of the initial material through contrapuntal imitation, enriched by virtuosic passages and ornate figurations.

Partita No. 3 in E major (BWV 1006)

This partita adopts a rather unusual form: a Preludio is followed by the dances Loure, Gavotte en Rondeau, Menuet I, Menuet II, Bourrée, and Gigue-almost an homage to the quintessentially French style. The Preludio, solemn and rhythmically marked, with its relentless flow of semiquaver groups, introduces the Loure, a popular dance in 6/4 with irregular accentuation. Except for the Gigue, which follows the typical concluding model of the suite, Bach treats these forms with considerable freedom, departing from codified models. It is noteworthy that the austere character of the Preludio later led Bach to reuse it-adapted for concertante organ, strings, and continuo-in other contexts: as the opening sinfonia to the second part of the Cantata Herr Gott, Beherrscher aller Dinge (1729, BWV 120a) and as the sinfonia to the Cantata Wir danken dir, Gott (1731, BWV 29), in keeping with the widespread Baroque practice of reworking musical material-whether one's own or that of others-adapted to different situations and ensembles according to its expressive and affective potential.

Maria Antonietta Cancellaro

Alessandro Perpich

Born in Florence, began studying the violin under the guidance of his father. He graduated with first-class honours in Violin from the Conservatory "Benedetto Marcello" in Venice (1987), and later earned a diploma in Viola with top honours from the Conservatory "Niccolò Piccinni" in Bari (2002). He participated in Corrado Romano's violin masterclasses and Adriano Vendramelli's chamber music courses at the Accademia Internazionale in Biella, where he passed the final examination with full marks. He continued his studies with Romano at the Genève Conservatory, obtaining the Premier Prix de Virtuosit  in 1992.

In 1987, he was invited to perform Elogio per un'ombra by Goffredo Petrassi in Rome, in the presence of the composer. He has since collaborated with numerous contemporary composers, including Manzoni, Razzi, Sifonia, Sciarrino, Cardi, Gervasoni, Rotili, and Desiante. He has performed extensively across the United States, South America, Asia, and Europe, appearing at prestigious venues and festivals such as the Salzburg Festival, La Scala in Milan, Salle Pleyel and Op ra Garnier in Paris, Avery Fisher Hall in New York, Musikverein in Vienna, Coliseum in Buenos Aires, Teresa Carre o in Caracas, Suntory Hall in Tokyo, Expo Hall and Izumi Hall in Osaka. In 2015 he has released for EPR in 1994 the complete violin sonatas by Edvard Grieg and for Bongiovanni Six Divertimenti for two violins by Pasquale Bini. In 1996, he recorded the complete chamber works of Giuseppe Giordani. With Farelive he recorded, in collaboration with Pierluigi Camicia, the Violin and Piano Sonatas from 1886 (Brahms, Grieg, Franck), and in 2021, the Six Sonatas for Solo Violin Op. 27 by Eug ne Ysa e. From 1995 to 2022 he has served as Artistic Director of the Festival Musicale Savinese. He founded the string ensemble La Corte Sveva, which performs on period instruments and was awarded the Special Prize of the "Masi" Foundation at the "G. Zinetti" International Competition. He also promotes the Baroque Ensemble of the Conservatory "G. Frescobaldi" in Ferrara, which likewise uses original instruments. From 1989 to 2009 he was Professor of Violin at the Conservatorio "N. Piccinni" in Bari, the Conservatorio "E. R. Duni" in Matera, and the Conservatorio "G. Verdi" in Como. He currently holds a professorship at the Conservatorio "G. Frescobaldi" in Ferrara. Many of his students have won prizes in national and international competitions. He plays a 1750 Carlo Ferdinando Landolfi violin.

"a Corrado Romano, mio Maestro"
"to Corrado Romano, my Maestro"

Il violino barocco   del luitaio **Marco Anedda**
*The baroque violin is by luthier **Marco Anedda***
L'arco   dell'archettaio **Lorenzo Lazzarato**
*The bow is by bow maker **Lorenzo Lazzarato***

Ingegnere del suono/Sound engineer
Eustachio Montemurro
(audionova.it)

Mastering
Audionova Atmosphere Studio
Matera

Edizioni/Edition
Farelive
(farelive.com)

Progettazione grafica/Graphic design
Peppino Barberio
(phibrilla.com)

Registrato/Recorded at
Centro Carlo Levi in Palazzo Lanfranchi
Matera
29/30 aprile 2022 e 2/3 novembre 2024



"Atmosphere"   un setup microfonico di registrazione multicanale sviluppato ad hoc dalla nostra etichetta "Farelive HD Label" per ricreare lo spazio acustico originario con tecnica immersiva, attraverso i pi  attuali standard di riproduzione sonora, fino al 32 bit/352.8 kHz DXD/DSD Multichannel, Auro3D, Dolby Atmos e Binaural (Spatial).

Edizione CD Binaurale
Per meglio fruire del formato immersivo "Farelive Atmosphere", utilizzato per questa registrazione, si   scelto di imprimere sul Cd la versione del Master Binaurale, invece dello Stereo tradizionale. Attraverso cuffie di qualit    possibile un ascolto tridimensionale avvolgente, mentre con un impianto stereofonico ben calibrato questo stesso ascolto produrr  una scena sonora molto pi  ampia.

Si ringrazia/Acknowledgments
Maria Antonietta Cancellaro

Pierluigi Camicia

Arch. Lorenzo Rota and **Ing. Nini Zagaria**
Presidenti del Centro Carlo Levi/Centro Carlo Levi Presidents

Riccardo Perpich
per la preziosa revisione musicale della registrazione
for the invaluable musical revision of the recording

Sarah Vernice
per le immagini
for the pictures

Giulia Lascialfari
per la revisione dei testi e la traduzione in inglese del testo in italiano
for the editing and the English translation

"Atmosphere" is a multi-channel recording microphone setup developed specifically by our label "Farelive HD Label" to recreate the original acoustic space with immersive technique, through the most current sound reproduction standards, up to 32 bit/352.8 kHz DXD/DSD Multichannel, Auro3D, Dolby Atmos and Binaural (Spatial).

Binaural CD Edition
The choice of printing the Binaural Master version on this CD, instead of the traditional Stereo version, was made in order to offer a more enjoyable experience of the immersive "Farelive Atmosphere" audio format used for this recording. A three-dimensional immersive listening experience is possible through high-quality headphones, while a well-calibrated stereo system will create a much wider soundstage.

ALESSANDRO PERPICH

ASSOLO

Johann Sebastian Bach

The Sonatas and Partitas for violin solo

FL 057 - 04/2026

CD 1 "Le Sonate"

Sonata n. 1 in sol minore BWV 1001

1 · Adagio	3:51
2 · Fuga (Allegro)	5:30
3 · Siciliana	3:03
4 · Presto	3:46

Sonata n. 2 in la minore BWV 1003

5 · Grave	3:38
6 · Fuga	7:48
7 · Andante	5:08
8 · Allegro	5:44

Sonata n. 3 in Do maggiore BWV 1005

9 · Adagio	4:02
10 · Fuga	10:04
11 · Largo	2:48
12 · Allegro assai	5:23

T.T. 60:51

CD 2 "Le Partite"

Partita n. 1 in si minore BWV 1002

1 · Allemande	5:43
2 · Double	3:19
3 · Corrente	3:23
4 · Double (Presto)	3:28
5 · Sarabande	4:15
6 · Double	2:43
7 · Tempo di Borea	3:45
8 · Double	3:27

Partita n. 2 in re minore BWV 1004

9 · Allemande	4:18
10 · Corrente	2:35
11 · Sarabanda	4:28
12 · Giga	4:08
13 · Ciaccona	12:50

Partita n. 3 in mi maggiore BWV 1006

14 · Preludio	3:25
15 · Loure	3:59
16 · Gavotte en Rondeaux	2:56
17 · Menuet I, Menuet II	4:05
18 · Bourée	1:28
19 · Gigue	1:45

T.T. 76:06