

# Händel

## FLUTE SONATAS

TOMMASO ROSSI  
ENRICO BAIANO

RECORDER & FLUTE  
HARPSICHORD



# Georg Friederich HÄNDEL

(1685-1759)

## CD 1

### **Sonata in mi minore per flauto traverso e basso continuo HWV 359b**

01 - Grave	03'02"
02 - Allegro	01'49"
03 - Adagio	00'55"
04 - Allegro	01'59"

### **Sonata in sol minore per flauto dolce e basso continuo HWV 360**

05 - Larghetto	02'35"
06 - Andante	03'31"
07 - Adagio	00'48"
08 - Presto	02'00"

### **Sonata in la minore per flauto dolce e basso continuo HWV 362**

09 - Larghetto	02'51"
10 - Allegro	02'35"
11 - Adagio	02'41"
12 - Allegro	03'24"

**Sonata in sol maggiore per flauto traverso e basso continuo HWV 363b** ("Roger edition")

13 - Adagio	02'06"
14 - Allegro	01'56"
15 - Andante	03'10"
16 - Boure	01'15"

**Sonata in do maggiore per flauto dolce e basso continuo HWV 365**

17 - Larghetto	03'20"
18 - Allegro	02'16"
19 - Larghetto	02'33"
20 - A tempo di Gavotti	02'14"
21 - Allegro	02'23"

**Sonata in si minore per flauto traverso e basso continuo HWV 367b** ("Roger edition")

22 - Largo	02'56"
23 - Vivace	03'13"
24 - Presto	02'19"
25 - Adagio	01'23"
26 - Alla breve	01'45"
27 - A tempo di Minuet	03'15"

Ghost track: Menuet dalla Sonata in sol maggiore HWV 363b "Walsh edition"

## CD 2

### **Sonata in fa maggiore per flauto dolce e basso continuo HWV 369**

01 - Larghetto	02'49"
02 - Allegro	02'14
03 - Siciliana	01'13"
04 - Allegro	02'11"

### **Sonata in la minore per flauto traverso e basso continuo HWV 374**

05 - Adagio	02'25"
06 - Allegro	01'50"
07 - Adagio	04'51"
08 - Allegro	02'03"

### **Sonata in mi minore per flauto traverso e basso continuo HWV 375**

09 - Adagio	02'38"
10 - Allegro	01'46"
11 - Grave	01'40"
12 - Minuet	02'51"

### **Sonata in si minore per flauto traverso e basso continuo HWV 376**

13 - Adagio	02'57"
14 - Allegro	02'10"
15 - Largo	01'04"
16 - Allegro	02'30"

### **Sonata in si bemolle maggiore per flauto dolce e basso continuo HWV 377**

17 - (Allegro)	01'56"
18 - Adagio	01'46"
19 - Allegro	02'27"

# Tommaso Rossi

Flauti

Flauto traverso: Martin Wenner su modello di Carlo Palanca (1691-1783)

Flauti dolci: Francesco Li Virghi su modelli di Thomas Stanesby junior (1692-1752),  
Jacob Denner (1681-1735) e Johannes Hyacinthus Rottemburgh (Brussels 1672-1756)

# Enrico Baiano

Clavicembalo

Copia ispirata a Étienne Blanchet 1733 realizzata nel 2013 da Olivier Fadini, Parigi

Si ringrazia Madre Jules Bergquist



**CIDIM**

COMITATO NAZIONALE  
ITALIANO MUSICA

membro di IMC International Music Council  
ONG in partnership con UNESCO

Registrazione/Recording: Christ Church di Napoli - aprile 2023

Tecnico del suono/Sound engineer: Gianni Ruggiero

Editing e Mastering: Andrea Dandolo

Producer: Andrea Dandolo



## Le sonate per flauto di Händel

È estremamente complesso addentrarsi nella ricostruzione della cronologia compositiva del repertorio per flauto prodotto da Georg Friedrich Händel. I motivi sono diversi e derivano da due fattori essenziali: da un lato la tendenza tipica alla trasmigrazione da uno strumento all'altro di molta musica haendeliana e la conseguente impossibilità, a volte, di determinare con precisione quale sia la versione originaria di un determinato brano; dall'altro lato, la proliferazione, in un'epoca storica in cui non esisteva una regolamentazione del diritto di autore, di diverse edizioni a stampa. Molte di queste, non autorizzate, generavano versioni differenti, errori o equivoci, magari anche trasmessisi nel tempo.

Per questa edizione discografica, nella quale si presenta una parte consistente del corpus integrale delle sonate per flauto dolce e flauto traverso, abbiamo confrontato le due prime versioni a stampa contenenti sonate per strumento solista di Händel. Entrambe furono pubblicate dall'editore londinese Walsh, anche se per molto tempo la prima delle due edizioni era attribuita all'editore Roger di Amsterdam, ma poi, si è rivelata, grazie agli studi di Terence Best e David Lasocki, una pubblicazione "pirata" dello stesso editore Walsh (che probabilmente non aveva ancora avuto il permesso di pubblicazione di Händel). Ci troviamo di fronte a un vero e proprio falso dell'epoca, contenente dodici sonate per diversi strumenti (*Sonates pour un traversiere, un violon ou hautbois con basso continuo composée par G.F. Handel*). Le due edizioni, realizzate tra il 1730 e il 1732, miravano soprattutto a raggiungere il nuovo pubblico degli amatori del flauto traverso - strumento che in quegli anni cominciava, soppiantando il flauto dolce, ad avere un pubblico di affezionati seguaci - e quello del sempre popolare violino (oltre che dell'oboe). Paradossalmente però, a questa volontà dell'editore di dirigere il suo sforzo promozionale verso gli appassionati di flauto traverso, non poteva corrispondere ancora un'adeguata offerta musicale. Complessivamente, infatti, delle dodici sonate presenti nella cosiddetta edizione "Roger" (ovvero nel "falso" pubblicato da Walsh) delle sette sonate per flauto, nessuna in realtà era originariamente scritta per flauto traverso! Infatti ben cinque (HWV 360, 362, 365, 367a 369) erano composizioni per flauto dolce, oggi ancora conservate in diverse versioni manoscritte (Fitzwilliam

Museum di Cambridge, Central Library di Manchester e in una collezione privata londinese). Quattro di queste sonate (sol minore, la minore, do maggiore e fa maggiore) esistono anche in un manoscritto vergato dall'autore stesso, belle copie eseguite su carta italiana, traccia del viaggio di Händel nella penisola, tra 1707 e 1710 (forse già abbozzate in quel periodo?). Walsh trascrisse una di queste sonate (il cui originale era in re minore) nella tonalità di si minore (HWV 367b), mentre adattò per flauto traverso la sonata in mi minore (HWV 359b, la prima della raccolta) originariamente scritta per violino in re minore (HWV 359a) e quella in sol maggiore (la quinta della raccolta, HWV 363b), che esiste anche in tre versioni manoscritte per oboe nella tonalità, tipicamente adatta a questo strumento, di fa maggiore.

Le edizioni "Roger" e Walsh divergono per alcuni dettagli non irrilevanti: ad esempio la Sonata HWV 363b, nell'edizione Walsh si arricchisce di un Larghetto (che non è altro che la trascrizione dello stesso Larghetto presente nella sonata in do maggiore HWV 365, come terzo tempo) e di un Minuetto, mentre l'Andante migra, nell'edizione Walsh, ad arricchire, come sesto tempo, la Sonata in si minore HWV 367b. Abbiamo perciò pensato, per dare all'ascoltatore un quadro più completo delle vicissitudini editoriali di queste due sonate, di ripristinare la prima versione "Roger", consapevoli naturalmente che, nella generalità delle moderne interpretazioni, l'edizione utilizzata è quella di Walsh, poi fatta propria nella edizione ottocentesca di Friedrich Chrysander (1826-1901) e del fatto che praticamente nessun esecutore si riferisce più a questa prima versione.

La pubblicazione è completata dal trittico costituito dalle Sonate HWV 374, 375 e 376, note ai più come "Hallenser Sonaten", ovvero riferite al periodo giovanile della vita di Händel, quando ancora risiedeva nella città natale di Halle. In realtà, anche questa convinzione è stata, negli anni, messa in discussione dagli studi musicologici. Queste tre sonate, in la minore, mi minore e si minore, furono pubblicate come numeri 1-3 di una raccolta intitolata *Six Solos, Four for a German Flute and a Bass and Two for a Violin with a Thorough Bass ... Compos'd by Mr Handel, Sigr. Geminiani, Sigr. Somis, Sigr.*

*Brivio*, sempre dal solito Walsh a Londra nel 1730. La seconda sonata si apre con i primi due movimenti della Sonata in do minore per oboe HWV 366, composta circa nel 1712, e deve essere successiva alla versione per oboe. Il suo terzo movimento non si trova altrove. L'ultimo movimento è un minuetto che fu successivamente pubblicato nella seconda serie di Suite per tastiera (1733). Le altre due sonate non esistono in nessun'altra fonte e, soprattutto, sulla prima sono stati posti dubbi di autenticità.

Infine, la Sonata in si bemolle maggiore HWV 377 esiste in un'unica fonte manoscritta di mano dello stesso Händel, non una "bella copia" ma una prima stesura, che rivela la possibilità si trattasse di un lavoro scritto per un'occasione particolare. Il materiale musicale è presente integralmente in altre opere di Händel: il primo movimento nell'Ouverture dell'opera *Scipione* (1726), il secondo movimento coincide con il terzo movimento del Concerto per organo op. 4 n. 4 e l'ultimo movimento è pressoché identico alla Giga finale della Sonata in la maggiore per violino e basso continuo HWV 361. Da un punto di vista strettamente musicale sembrerebbe dunque evidente che, a fronte di una costante ibridazione che accompagna l'evoluzione del repertorio flautistico nella produzione di Händel, siano proprio le sonate per flauto dolce, e non quelle per traverso, quelle dotate di una maggiore cura autoriale, essendo - quattro di esse - giunte fino a noi in quattro "belle copie" autografe e, soprattutto, essendo costituite da un materiale compositivo del tutto originale.

Secondo David Lasocki le sonate per flauto dolce furono composte tra il 1724 e il 1726. Una probabile motivazione era quella di fornire ai virtuosi di strumenti a fiato dell'orchestra di Händel - la Royal Academy of Music - materiale che potesse essere utilizzato nei concerti di musica strumentale che si tenevano alla Hickford's Room, durante le pause dell'attività teatrale. In particolare era attivo in questi concerti Jean Christian Kytch, un musicista olandese arrivato a Londra nel 1707, che era il primo oboista dell'orchestra e con i suoi colleghi John Festing, Richard Neale e Carl Friedrich Weidemann suonava anche il flauto dolce, strumento che Händel utilizzava con particolare cura ed espressività nelle arie in cui venivano descritte musicalmente situazioni teatrali legate agli elementi naturali (vento, acqua) o dove venivano rappresentati sentimenti legati all'amore, alla morte o a fatti soprannaturali. Da questo punto di vista opere come *Giulio Cesare* (1724), *Tamerlano* (1724), *Rodelinda* (1725)

*Scipione* (1726) ed *Alessandro* (1726) presentano numerosi casi in cui il flauto dolce è in evidenza come strumento solista. L'altra esigenza, che le sonate per flauto dolce avrebbero potuto soddisfare, era quella di essere il materiale di studio per le lezioni di basso continuo che Händel aveva cominciato a dare alla Principessa Anna, figlia del Re Giorgio II, e a John Christopher Smith Junior, figlio del suo principale copista. E questo sarebbe il motivo per il quale Händel avrebbe realizzato di sua mano "belle copie" di quattro delle sonate, indicando sulla partitura a *Flauto e Cembalo*, e quindi identificando una precisa destinazione d'uso, che vede la realizzazione del basso continuo affidata al solo clavicembalo. D'altra parte, la scrittura del basso è, in queste sonate come del resto in tutte le altre, comprese quelle per flauto traverso, estremamente articolata e complessa e giustifica pienamente una realizzazione affidata alla sola tastiera, linea interpretativa che questa registrazione ha sposato completamente. D'altronde, è evidente dall'ascolto la dinamica dialogica che si instaura tra la parte solistica e quella del basso, alle volte molto elaborata anche virtuosisticamente o comunque particolarmente incisiva dal punto di vista espressivo. Pensiamo, ad esempio, alla Sonata in la minore per flauto dolce HWV 362, in cui nel Larghetto iniziale sul drammatico ritmo ostinato del basso si staglia una malinconica melodia del flauto, mentre, sempre nella stessa sonata, non possiamo non notare le tempestose figurazioni arpeggiate del basso nel secondo movimento, che danno al brano un carattere fortemente teatrale. Stesso discorso si può fare per l'Andante della Sonata in sol minore HWV 360, dove il dialogo tra flauto (dolce) e il basso si presenta all'insegna di una interessante originalità a livello ritmico, mentre nell'ultimo movimento (Presto) la parte del basso è di grande difficoltà tecnica. Capolavoro assoluto è poi la Sonata in si minore per traversiere HWV 367b (che esiste anche in una versione in re minore per flauto dolce, qui non registrata), caratterizzata dalla meravigliosa melodia del Largo iniziale e da alcuni tempi allegri in cui la varietà ritmica del Vivace (una danza popolare nel ritmo di Hornpipe) si sposa con il virtuosismo del Presto e con il rigore contrappuntistico del tempo Alla breve, oltre che all'eleganza del Minuetto finale: un piccolo compendio del genio di Händel trasferito in una dimensione cameristica e "reservata". A rendere ancora più affascinante e complesso il mondo della produzione flautistica di Händel (ma questo è un discorso che si può fare

per tutta la sua musica) è l'intricata questione dei prestiti musicali da un genere all'altro e tra un'opera e l'altra che il compositore ha adottato durante tutta la sua vita. Abbiamo accennato ai materiali presenti nella Sonata HWV 377 ma il discorso vale anche in altri casi. Infatti il Larghetto iniziale della Sonata in la minore HWV 362 è in realtà una trasposizione strumentale dell'aria «Se non giunge quel momento», presente nella Cantata *Filli adorata e cara* HWV 114 (scritta nel periodo italiano) e dell'aria *Pur ritorno a rimirarvi* dall'Agrippina, così come il materiale tematico del Presto della Sonata HWV 360 è utilizzato nell'aria «Se la morte non vorrà», dalla cantata *Ero e Leandro* HWV 150 (pure composta in Italia).

Insomma un vero e proprio labirinto, che, a distanza di secoli, affascina e ci interroga sulle modalità creative di uno dei grandi geni della storia della musica.

*Tommaso Rossi*



## Händel's flute sonatas

The reconstruction of the compositional chronology of Georg Friedrich Händel's repertoire for flute is extremely complex. There are various reasons for this, stemming from two essential factors: on the one hand, the typical tendency for much of Händel's music to transmigrate from one instrument to another and the consequent impossibility, at times, of determining precisely which version of a particular piece is the original; on the other hand, the proliferation, at a time when no copyright regulations existed, of diverse printed editions. Many of these, unauthorised, generated different versions, errors or misinterpretations, which were possibly also passed on over time.

For this CD recording, which features a substantial part of the complete corpus of the sonatas for recorder and transverse flute, we compared the two earliest printed versions containing sonatas for solo instrument by Händel. Both were published by the London publisher Walsh, although for a long time the first of the two editions was attributed to the Amsterdam publisher Roger, but then, thanks to the studies of Terence Best and David Lasocki, it turned out to be a 'pirate' publication by the same publisher Walsh (who probably had not yet obtained Händel's permission to publish). We are thus dealing with a genuine fake of the period, containing twelve sonatas for various instruments (*Sonates pour un traversiere, un violon ou hautbois con basso continuo composée par G.F Handel*). The two editions, made between 1730 and 1732, aimed above all to reach the new public of enthusiasts of the transverse flute - an instrument that in those years was beginning to have a growing number of devoted followers, supplanting the recorder - and that of the ever-popular violin (as well as the oboe). Paradoxically, however, this desire on the part of the publisher to direct his promotional efforts towards fans of the transverse flute could not yet be matched by an adequate supply of music. Overall, in fact, among the twelve sonatas included in the so-called "Roger" edition (that is, in the 'fake' published by Walsh) none of the seven sonatas for flute were in reality originally written for the transverse flute! Indeed, five of them (HWV 360, 362, 365, 367a and 369) were compositions for recorder, still preserved today in various manuscript versions (Fitzwilliam Museum in Cambridge, Manchester Central Library, and in a private London collection). Four of these sonatas (G minor, A minor, C major and F major) also exist in a manuscript written by the composer himself,

fair copies made on Italian paper, a trace of Händel's journey through the peninsula between 1707 and 1710 (perhaps already sketched at that time?). Walsh transposed one of these sonatas (whose original was in D minor) to the key of B minor (HWV 367b), while he adapted the sonata in E minor (HWV 359b, the first in the collection) originally written for violin in D minor (HWV 359a) for transverse flute, as well as the one in G major (the fourth in the collection, HWV 363b), which also exists in three manuscript versions for oboe in F major, a key typically suited to that instrument. The "Roger" and Walsh editions differ in certain not insignificant details: for example, in the Sonata HWV363b, the Walsh edition adds a Larghetto (which is none other than the transcription of the same Larghetto found in the sonata in C major HWV 365, as its third movement) as well as a Minuetto, while the Andante, in the Walsh edition, becomes the sixth movement of the Sonata in B minor HWV 367b. We therefore decided, in order to give the listener a more complete picture of the publishing vicissitudes of these two sonatas, to restore the first "Roger" version, mindful of course that, in most modern performances, the edition used is that of Walsh, later adopted in the 19th-century edition by Friedrich Chrysander (1826-1901), and aware of the fact that practically no performer refers to this first version any more.

The recording is completed by the triptych consisting of the Sonatas HWV 374, 375 and 376, known to most as the "Hallenser Sonaten", i.e. referring to the early period of Händel's life, when he was still living in his hometown of Halle. In reality, this assumption too has, over the years, been challenged by musicological studies. These three sonatas, in A minor, E minor and B minor, were published as numbers 1-3 in a collection titled *Six Solos, Four for a German Flute and a Bass and Two for a Violin with a Thorough Bass ... Compos'd by Mr Handel*, Sigr. Geminiani, Sigr. Somis, Sigr. Brivio, again by the same Walsh in London in 1730. The second sonata opens with the first two movements of the Sonata in C minor for oboe HWV 366, composed in around 1712, and must therefore post-date the oboe version. Its third movement does not appear elsewhere. The last movement is a minuet that was published later in the second series of keyboard Suites (1733). The other two sonatas are not to be found in any other source and, in particular, the authenticity of the first has been placed in doubt.

Finally, the Sonata in B flat major HWV 377 exists in a single manuscript source in Händel's own hand, not a 'fair copy' but a first draft, suggesting that it was possibly a work written for a particular occasion. All of the musical material can be found in other works by Händel: the first movement in the Overture to the opera *Scipione* (1726), the second movement coincides with the third movement of the Organ Concerto op. 4 no. 4 and the last movement is almost identical to the final Giga of the Sonata in A major for violin and basso continuo HWV 361.

From a strictly musical point of view, it would therefore seem evident that, given the constant hybridisation that accompanies the evolution of Händel's flute repertoire, it is precisely the recorder sonatas, and not those for transverse flute, that show the greatest authorial care, since four of them have come down to us in four autograph 'fair copies' and, above all, consist of entirely original compositional material.

According to David Lasocki the sonatas for recorder were composed between 1724 and 1726. A probable motivation was to provide the wind instrument virtuosos of Händel's orchestra - the Royal Academy of Music - with material that could be used in the instrumental music concerts held in Hickford's Room, during breaks in the theatrical activity. Particularly active in these concerts was Jean Christian Kytch, a Dutch musician who had arrived in London in 1707, who was the orchestra's principal oboist and with his colleagues John Festing, Richard Neale and Carl Friedrich Weidemann also played the recorder, an instrument that Händel used with particular care and expressiveness in arias in which theatrical situations related to natural elements (wind, water) or where sentiments connected to love, death or supernatural events were described musically. In this regard, operas like *Giulio Cesare* (1724), *Tamerlano* (1724), *Rodelinda* (1725) *Scipione* (1726) and *Alessandro* (1726) all feature many instances where the recorder is prominent as a solo instrument. The other purpose that the recorder sonatas could have fulfilled, was to provide study material for the basso continuo lessons that Händel had begun to give to Princess Anne, daughter of King George II, and John Christopher Smith Junior, son of his principal copyist. And this would explain why Händel made 'fair copies' of four of the sonatas in his own hand, specifying on the score a *Flauto e Cembalo*, and thus indicating a precise intended use, where the realization of the basso continuo is entrusted to the harpsichord alone. Moreover, the basso continuo writing is, in these sonatas as indeed in all the others, including those for transverse flute,

extremely intricate and complex and fully justifies a realization entrusted only to the keyboard, a line of performance that this recording has fully adhered to. Besides, this is also evident from listening to the dynamic dialogue established between the solo part and the basso continuo part, which is sometimes very elaborate and even virtuosic, or in any case particularly incisive from an expressive point of view. Think, for example, of the Sonata in A minor for recorder HWV 362, in which, in the opening Larghetto, against the dramatic ostinato rhythm of the bass, a melancholic flute melody unfolds, while, again in the same sonata, we cannot fail to notice the stormy arpeggiated figurations of the basso continuo in the second movement, which give the piece a highly theatrical character. The same can be said of the Andante from the Sonata in G minor HWV 360, where the dialogue between the flute (recorder) and the basso continuo offers an interesting rhythmic originality, while in the last movement (Presto) the basso part is technically very difficult.

Then, an absolute masterpiece is the Sonata in B minor for transverse flute HWV 367b (which also exists in a D minor version for recorder, not recorded here), characterised by the exquisite melody of the opening Largo and by several lively movements in which the rhythmic variety of the Vivace (a folk dance in Hornpipe rhythm) is juxtaposed with the virtuosity of the Presto and the contrapuntal rigour of the Alla breve movement, as well as the elegance of the final Minuet: a compact compendium of Händel's genius transferred to a chamber and 'reserved' dimension.

What makes the world of Händel's output for flute even more fascinating and complex (but this can be said for all his music) is the intricate matter of musical borrowings from one genre to another and between one work and another that the composer adopted throughout his life. We have mentioned the materials used in the Sonata HWV 377, but the same also applies in other cases. The opening Larghetto of the Sonata in A minor HWV 362 is, in fact, an instrumental transposition of the aria «Se non giunge quel momento», from the cantata *Filli adorata e cara* HWV 114 (written during his Italian period) and of the aria «Pur ritorno a mirirarvi» from *Agrippina*, just as the thematic material of the Presto of Sonata HWV 360 is also used in the aria «Se la morte non vorrà», from the cantata *Ero e Leandro* HWV 150 (again composed in Italy).

In short, a veritable labyrinth, which, at a distance of centuries, continues to fascinate and interrogate us on the creative methods of one of the great geniuses in the history of music.

Tommaso Rossi



**Tommaso Rossi** si è diplomato in flauto traverso presso il Conservatorio di Napoli, sotto la guida di Pasquale Esposito, perfezionandosi in seguito con Mario Ancillotti presso la Scuola di Musica di Fiesole, dove ha conseguito il diploma finale con il massimo dei voti. Ha conseguito il diploma di flauto dolce con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore sotto la guida di Paolo Capirci presso il Conservatorio di Latina, perfezionandosi con Pedro Memelsdorff in flauto dolce e con Jesper Christensen in Musica da Camera, presso la Schola Cantorum Basiliensis.

Ha collaborato e collabora con alcuni dei più importanti ensemble di musica antica e direttori quali Antonio Florio, Alan Curtis, Carlo Chiarappa, Rinaldo Alessandrini, Marcello Di Lisa, Christophe Rousset, Stefano De Micheli, Alessandro Ciccolini, Enrico Baiano. Nel 2010 ha fondato l'Ensemble Barocco di Napoli, con cui ha esplorato con attenzione il repertorio flautistico della scuola napoletana dedicandosi ad autori quali Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo, Francesco Mancini, Nicola Fiorenza, pubblicando diversi CD con l'etichetta Stradivarius, OPUS 111, Naïve. Nel 2019, in collaborazione con Abchordis, ha visto la luce per Sony il CD Il Soffio di Partenope, lavoro antologico sul repertorio per strumenti a fiato nella Napoli del XVIII secolo. Si dedica come interprete e organizzatore da anni anche al repertorio contemporaneo, all'interno dell'attività dell'Ensemble Dissonanzen, con cui ha suonato in vari festival internazionali tra cui il festival di Salisburgo, Ravenna Festival, Traiettorie di Parma. Hanno scritto per lui compositori quali Alessandra Bellino, Carlo Boccadoro, Claudio Lugo, Paolo Marchettini, Claudio Rastelli, Alessandro Solbiati, Patrizio Marrone. È docente di flauto dolce presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli. Laureato con lode in storia della musica presso l'Università "Federico II" di Napoli, suoi contributi sono apparsi su molte riviste e collane italiane specializzate quali Falaut, I Quaderni della Scarlatti, L'Archivio storico delle Province napoletane.

Dal giugno 2016 è direttore artistico dell'Associazione "Alessandro Scarlatti" di Napoli.

**Enrico Baiano**, clavicembalista, clavicordista e fortepianista, è oggi considerato uno dei più completi ed interessanti interpreti sulla scena della musica antica. Nel 2024 gli è stato conferito il Premio Franco Abbiati. Ha registrato vari cd per l'etichetta 'Symphonia' (ora in corso di pubblicazione per le etichette Pan Classics e Glossa) e Stradivarius, tutti accolti entusiasticamente dalla critica e più volte premiati. Per Da Vinci Classics ha registrato: J. S. Bach, Il Clavicembalo ben temperato (eseguito su clavicembalo, clavicordo e fortepiano); Toccate per clavicembalo; Louis Couperin, Pièces de Clavecin. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo: Metodo per clavicembalo (Ut Orpheus), tradotto in cinque lingue; Le Sonate di Domenico Scarlatti (con Marco Moiraghi; LIM -

Libreria Musicale Italiana), tradotto in inglese; Mille fughe, pause e riprese – Clavicembalisti napoletani, in Storia della Musica e del Teatro a Napoli-II Seicento (Turchini Edizioni); Bach and the Seconda Pratica, in Bach e l'Italia, Scambi, sguardi, convergenze. A cura di Chiara Bertoglio e Maria Borghesi (LIM - Libreria Musicale Italiana) The Sonatas of Domenico Scarlatti from the perspective of Italian 17th century Toccata, in Domenico Scarlatti Forwards and Backwards. A cura di Luisa Morales (FIMTE).

È docente di clavicembalo e tastiere storiche presso il Conservatorio 'Santa Cecilia' di Roma. Tiene regolarmente corsi presso l'Accademia di Organo di Smarano ed è membro dell'Advisory Panel of the Historical Keyboard Society of North America.

---

**Tommaso Rossi** gained a diploma in transverse flute at the Naples Conservatory, under the guidance of Pasquale Esposito, later perfecting his skills with Mario Ancillotti at the Scuola di Musica in Fiesole, where he obtained his final diploma with full marks. He obtained his diploma in recorder with full marks, distinction and special mention under the guidance of Paolo Capirci at the Conservatory in Latina, then specialising with Pedro Memelsdorff in recorder and with Jesper Christensen in chamber music, at the Schola Cantorum Basiliensis.

He has worked and still works with some of the most important early music ensembles and conductors, including Antonio Florio, Alan Curtis, Carlo Chiarappa, Rinaldo Alessandrini, Marcello Di Lisa, Christophe Rousset, Stefano De Micheli, Alessandro Ciccolini and Enrico Baiano. In 2010, he founded the Ensemble Barocco di Napoli, with which he carefully explored the flute repertoire of the Neapolitan school, dedicating himself to composers such as Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo, Francesco Mancini and Nicola Fiorenza, and publishing several CDs on the Stradivarius, OPUS 111, and Naïve labels. In 2019, in collaboration with Abchordis, the CD *Il Soffio di Partenope*, an anthological work on the repertoire for wind instruments in 18th century Naples, was released by Sony. For many years he has also been involved as a performer and organiser in the contemporary repertoire, as part of the Ensemble Dissonanzen, with whom he has played at various international festivals including the Salzburg Festival, Ravenna Festival and Traiettorie in Parma. Music has been written for him by composers such as Alessandra Bellino, Carlo Boccadoro, Claudio Lugo, Paolo

Marchettini, Claudio Rastelli, Alessandro Solbiati and Patrizio Marrone. He currently teaches recorder at the San Pietro a Majella Conservatory in Naples. He graduated with distinction in music history from the University 'Federico II' in Naples. His articles have appeared in many specialised Italian journals and series such as *Falaut*, *I Quaderni della Scarlatti* and *L'Archivio storico delle Province napoletane*. Since June 2016, he has been artistic director of the 'Alessandro Scarlatti' Association in Naples.

**Enrico Baiano**, harpsichordist, clavichordist and fortepianist, is today considered one of the most accomplished and interesting performers on the early music scene. In 2024 he was awarded the Franco Abbiati Prize. He has recorded several CDs for the Symphonia label (now being reissued for the Pan Classics and Glossa labels) and Stradivarius, all of which have been enthusiastically received by critics and have won several awards. For Da Vinci Classics he has recorded: J. S. Bach, *Il Clavicembalo ben temperato* (performed on harpsichord, clavichord and fortepiano); *Toccate per clavicembalo*; Louis Couperin, *Pièces de Clavecin*.

His publications include: *Metodo per clavicembalo (Ut Orpheus)*, translated into five languages; *Le Sonate di Domenico Scarlatti* (with Marco Moiraghi; LIM - Libreria Musicale Italiana), translated into English; *Mille fughe, pause e riprese – Clavicembalisti napoletani*, in *Storia della Musica e del Teatro a Napoli-II Seicento* (Turchini Edizioni); *Bach and the Seconda Pratica*, in *Bach e l'Italia, Scambi, sguardi, convergenze*, edited by Chiara Bertoglio and Maria Borghesi (LIM - Libreria Musicale Italiana); *The Sonatas of Domenico Scarlatti from the perspective of Italian 17th century Toccatas*, in *Domenico Scarlatti Forwards and Backwards*, edited by Luisa Morales (FIMTE).

He currently teaches harpsichord and historical keyboards at the 'Santa Cecilia' Conservatory in Rome. He regularly holds courses at the Accademia di Organo in Smarano and is a member of the Advisory Panel of the Historical Keyboard Society of North America.

STR 37274

