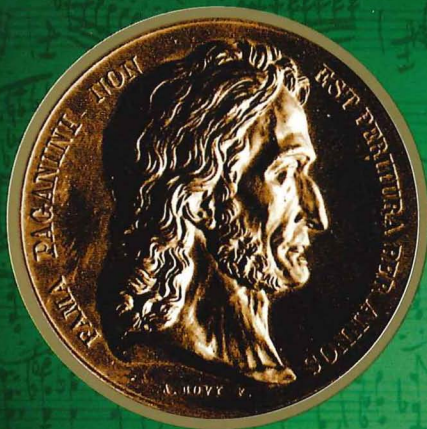




PAGANINI

PLAYED ON PAGANINI'S VIOLIN

Vol. 3: Grand Concerto in E minor - Concerto No. 4 in D minor



MASSIMO QUARTA
soloist and conductor

Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova



CDS 400 (DDD)
DIGITAL RECORDING

NICOLÒ PAGANINI

(Genova, 1782 - Nice, 1840)

THE VIOLIN CONCERTOS PLAYED ON PAGANINI'S VIOLIN (VOL. 3)

First recording from the original manuscripts

*Grand Concerto in E minor:
new orchestral score by Francesco Fiore, score revision by Massimo Quarta*

*Concerto No. 4 in D minor:
score revision by Massimo Quarta*

MASSIMO QUARTA
soloist and conductor

ORCHESTRA DEL TEATRO CARLO FELICE DI GENOVA

PAGANINI'S VIOLIN

Il violino di Paganini è un Guarneri del Gesù fabbricato da Giuseppe Guarneri (detto anche *Guarnerius*) nel 1742, esattamente quarant'anni prima della nascita del violinista genovese. Gli storici paganiniani non sono ancora riusciti a identificare la persona che gliene fece dono: se un certo Livron, dilettante ed uomo d'affari che operava a Livorno, oppure il generale Fontana Pino, presso il quale Paganini fu ospite a Cernobbio nel 1822. In ogni caso la prima ipotesi appare la più probabile, perché in quell'anno Nicolò era già in possesso dello strumento. La donazione da parte del Livron può essere fatta risalire al 1802. Il Guarneri aveva dunque già sessant'anni ma non poteva ancora considerarsi antico. Paganini lo chiamava affettuosamente *il mio cannone violino* a causa del suo suono robusto. Secondo una precisa disposizione contenuta nel testamento redatto a Genova nel 1837, il Guarneri venne legato *alla città di Genova perché fosse perpetuamente conservato*.

The violin which belonged to Paganini is a Guarneri del Gesù built by Giuseppe Guarneri (also called *Guarnerius*) in 1742, exactly forty years prior to the Genoese violinist's birth. Historians are still debating whether it was bestowed on him by a certain Livron, amateur musician and businessman from Livorno, or by General Fontana Pino, who gave him hospitality at Cernobbio in 1822; the fact, however, that in that year the instrument was already in Paganini's possession makes the first supposition appear the more probable. Livron's donation presumably dates back to 1802. The violin was then sixty years old, hence, for a string instrument, still relatively new. Paganini affectionately called it *my cannon violin* because of its robust sound. According to a precise clause of the will written in Genoa in 1837, the Guarneri was left *to the City of Genoa to be preserved forever*.

Die Violine Paganini ist eine Guarneri del Gesù, die Giuseppe Guarneri (auch *Guarnerius* genannt) im Jahre 1742, genau vierzig Jahre vor der Geburt des Genueser Violinisten, angefertigt hat. Den Geschichtsschreibern Paganini ist es bis heute nicht gelungen herauszufinden, wer ihm die Violine zum Geschenk gemacht hat, ob es ein gewisser Livron, Dilettant und Kaufmann aus Livorno war oder der General Fontana Pino, in dessen Haus in Cernobbio Paganini 1822 Gast war. Die erste Version scheint jedoch die wahrscheinlichste zu sein, da Paganini in dem letztgenannten Jahr das Instrument bereits besaß. Die Schenkung Livrons kann also auf das Jahr 1802 datiert werden. Die Guarneri war damals sechzig Jahre alt und konnte noch keineswegs als antik betrachtet werden. Paganini nannte sie wegen ihres vollen Klangs liebevoll *meine Kanonenvioline*. Aufgrund einer eindeutigen Anordnung im Testament, das im Jahre 1837 in Genua verfaßt worden ist, wird die Guarneri *an die Stadt zur ununterbrochenen Erhaltung* gebunden.

Le violon de Paganini est un Guarneri del Gesù, fabriqué par Giuseppe Guarneri (également connu sous le nom de *Guarnerius*) en 1742, exactement quarante ans avant la naissance du violiniste génois. Les biographes de Paganini n'ont pas encore réussi à identifier la personne qui lui en fit cadeau: il peut s'agir d'un certain Livron, amateur et homme d'affaires qui travaillait à Livourne, ou encore du général Pino Fontana dont Paganini fut l'hôte à Cernobbio, en 1822. Cependant, la première de ces hypothèses apparaît comme la plus plausible dans la mesure où, cette année là, Nicolò possédait déjà l'instrument. On peut faire remonter la donation de Livron à l'année 1802. Le Guarneri avait donc déjà soixante ans et ne pouvait pas encore être considéré comme instrument ancien. Paganini l'appela affectueusement *mon violon canon* à cause de son puissant qui le caractérisait. Selon une clause précise contenue dans le testament rédigé à Gênes en 1837, le Guarneri fut légué *à la ville de Gênes pour qu'il y soit conservé de manière perpétuelle*.

GRAND CONCERTO IN E MINOR	37'37"
1 Risoluto	20'54"
2 Adagio	04'39"
3 Rondò ossia Polonese	12'04"
CONCERTO NO. 4 IN D MINOR	34'46"
4 Allegro maestoso	17'52"
5 Adagio flebile con sentimento	05'47"
6 Rondò galante	11'07"
Total time:	► 72'25"

Cadenzas by Massimo Quarta

GRANDE CONCERTO IN MI MINORE

Il *Grande Concerto* in mi minore fu ritrovato nel 1972 presso un antiquario londinese, e ci è pervenuto in due diversi fascicoli non autografi: il primo contiene la parte solistica, il secondo l'accompagnamento nella versione per chitarra, versione che è stata la base per la realizzazione della nuova veste orchestrale.

Questo Concerto è noto come No. 6 o No. 0 ma non è stato mai numerato da Paganini, per cui attribuirgli un numero è un'operazione del tutto arbitraria e non condivisibile.

Si tratta senza alcun dubbio di un'opera giovanile, precedente la composizione dei *24 Capricci Op. 1*: difatti la tecnica violinistica, soprattutto per quanto riguarda le doppie corde, pur presentando già aspetti di innovativa genialità rispetto a quanto raggiunto dai virtuosi dell'inizio del 19° secolo (Viotti, Rode, Kreutzer, per citare solo alcuni dei quali il giovane Paganini eseguiva le composizioni, peraltro arricchendole di cadenze e passaggi virtuosistici), si mantiene ancora al di sotto dell'incredibile balzo in avanti raggiunto e mai più superato con i *Capricci*, il cui testo – non ci stancheremo mai di ripetere – influenzò un'intera generazione di compositori e virtuosi romantici, forse anche maggiormente di quanto non venga generalmente riconosciuto.

E' comunque innegabile che, accanto a soluzioni violinistiche ancora legate a moduli e stilemi della fine del '700, si possano riscontrare nel *Grande Concerto* in mi minore aspetti del virtuosismo diabolico e della cantabilità patetica che saranno più ampiamente sviluppati nelle successive composizioni del grande violinista genovese: grandi salti e repentini cambi di registro, uso diremmo quasi

psicologico dei diversi timbri della quarta e prima corda, e melodie interamente realizzate con l'uso delle ottave, oltre all'esplorazione delle zone più acute della tastiera. In particolare nell'ultimo movimento troviamo una fulminea discesa di terze che Paganini riutilizzò poi per il Concerto No. 1. La presente versione orchestrale è stata realizzata, con scrupolosa attenzione filologica al testo, in base all'accompagnamento di chitarra, strumento che Paganini padroneggiava non meno del violino, accompagnamento che presenta già le caratteristiche di chiarezza ritmica e di elegante sostegno alla parte solistica tipiche delle opere più mature. L'organico scelto è quello dell'orchestra pre-beethoveniana, ossia con un solo flauto, oboi, clarinetti, fagotti, corni e trombe a coppie, oltre agli archi. L'assenza dei timpani e delle percussioni è dovuta al fatto che questi strumenti furono inseriti da Paganini nelle sue partiture relativamente tardi, e cioè solo quando, nel 1828, varcò per la prima volta i confini italiani iniziando quella serie di tournées europee che avrebbero creato il mito dell'errabondo virtuoso romantico.

Il "Tutti" iniziale del primo movimento si apre con un caratteristico tema (ripreso poi dal solista alla sua prima entrata) basato sui gradi dell'accordo perfetto che fu tipico della cosiddetta scuola di Mannheim: prettamente italiana è invece l'incisività ritmica di questo incipit, al quale fa immediatamente seguito, con un gioco estremamente felice di contrasti, un tema cantabile di chiara derivazione operistica, anch'esso ripreso poi dal violino solista. La parentela di questo "Tutti" iniziale con il linguaggio rossiniano sintetizzato argutamente dal grande pesarese in una sua celeberrima frase ("melodia semplice, ritmo chiaro") appare assai significativa, ed è proprio il colore tipico dell'or-

chestra rossiniana a fornire numerose tracce ed indicazioni per la realizzazione di questa versione orchestrale.

L'*Adagio* centrale è assai breve (46 misure) ed in esso canta una melodia ingenua ed appassionata al tempo stesso: sono praticamente assenti le fioriture belcantistiche sfruttate ampiamente nei successivi "Adagi" di Paganini, mentre è già presente l'uso della 4a corda con fini espressivi; probabilmente per questo movimento venne preso a modello il tempo lento del *Concerto No. 22* in la minore di Viotti, che ha in comune con questo non solo la concisione, ma anche la tonalità (mi maggiore).

L'ultimo movimento – *Rondò* in tempo di polacca – mentre da un lato si ricollega alla tradizione francese di Rode, Kreutzer e Baillot, presenta dall'altro interessanti influenze dello stile del grande virtuoso di violino e viola Alessandro Rolla, che probabilmente fu per breve tempo maestro del Paganini tredicenne a Parma nel 1795.

Particolarmente degno di nota appare, nel "Trio" in maggiore, un tema di fanfara realizzato a corde doppie dal violino solista, che sembra anticipare l'uso delle trombe e tromboni con il quale Paganini, nei successivi concerti, annunciava le analoghe sezioni degli ultimi movimenti.

Nel suo complesso il *Grande Concerto* in mi minore, a parte qualche prolissità nell'ultimo tempo che sembrerebbe denotare una non perfetta padronanza da parte del giovane Paganini (ricordiamo che il concerto venne con tutta probabilità composto prima dei sedici anni) della forma del *Rondò*, è un'opera di grandissima maturità e freschezza inventiva, e reca in sé importantissimi segni premonitori di ciò che verrà poi più compiutamente sviluppato e perfezionato dal grande virtuoso.

CONCERTO No. 4 IN RE MINORE

Il *Concerto No. 4* in re minore venne completato a Francoforte nel febbraio del 1830, ed eseguito il 26 aprile dello stesso anno nella medesima città. A partire da questa trionfale prima esecuzione, questo concerto – l'ultimo del quale ci sia pervenuta sia la parte solistica che quella orchestrale di pugno del Paganini – divenne la composizione preferita dal grande violinista genovese: egli lo eseguì ininterrottamente fino al suo ritiro dalle scene, avvenuto sei anni più tardi.

I lunghi anni di giri artistici per l'Europa, i profondi contatti con le più significative tendenze artistiche del momento, e la curiosità intellettuale di Paganini (basti citare la grande ammirazione – pienamente ricambiata – che quest'ultimo ebbe per Berlioz, all'epoca quasi universalmente incompreso e misconosciuto) hanno lasciato profonde tracce in questa matura, meravigliosa composizione: l'orchestra, soprattutto nell'ampia introduzione del primo movimento, è trattata con mano sapiente, ed i suoi interventi durante i "soli" sostengono e commentano la scintillante parte solistica con effetti di punteggiatura e di sottolineatura dei vari episodi. La linea violinistica raggiunge qui un'ammirevole sintesi fra soluzioni strumentali di grande genialità ed artificio e uso belcantistico della tecnica, che non è mai fine a sé stessa, ma sempre rivolta all'esplorazione delle risorse espressive dello strumento: la vicinanza con la vocalità di Rossini, Bellini e Donizetti è qui estremamente accentuata.

L'*Adagio flebile con sentimento* tiene davvero fede al suo titolo: la dolente melodia in fa diesis minore non scade mai in deteriori effetti inutilmente declamatori, ma mantiene costantemente il suo

carattere di meditazione interiore, sofferta e malinconica.

In questo brano si riconosce davvero come Paganini, pur nella sua straordinaria ricerca delle estreme possibilità virtuosistiche dello strumento, si sia mantenuto sostanzialmente fedele all'antica tradizione della scuola italiana, che identificava il violino con la cantabilità e l'espressione ("per ben suonare bisogna ben cantare" era il motto di Giovanbattista Viotti).

Nell'ultimo movimento, il *Rondò galante andantino gajo* – si noti la cura con la quale Paganini desiderava connotare il carattere di questo brano – appare chiaro, anche attraverso l'uso del triangolo, l'intento di stabilire un'analogia con il finale "La Campanella" del *Concerto No. 2*, finale che – allora come oggi – rappresenta una delle pagine più amate dal pubblico del compositore e virtuoso genovese. Il tema di questo *Rondò* è maliziosamente ritmico e sembra riecheggiare, sempre con estrema raffinatezza, alcune atmosfere della musica popolare italiana che negli ascoltatori dell'epoca dovevano senza dubbio evocare paesaggi tipicamente mediterranei; il *Trio*, preceduto dal consueto squillo degli ottoni, presenta trascendentali passaggi di armonici doppi: successivamente una melodia del flauto con bizzarre accentuazioni in controttempo si snoda mentre il violino fa udire arpeggi "ricochet" sulle quattro corde (questo procedimento verrà poi utilizzato anche nel quinto concerto). Dopo la ripresa una breve stretta conclude perentoriamente il concerto.

Crediamo sia opportuno porre l'accento sul grande scrupolo filologico e musicale, basato su un rispetto assoluto del testo originale, impiegato per la realizzazione di questa stupenda partitura: per quanto riguarda la parte orchestrale, è stato ope-

rato un lungo e paziente confronto tra la partitura autografa e le parti staccate dei vari strumenti utilizzate da Paganini stesso nei suoi concerti, parti che sono fortunatamente giunte fino a noi complete non solo di segni dinamici e di pronuncia certamente desiderati dall'illustre solista, ma anche di indicazioni di date e luoghi delle esecuzioni: grazie a queste parti ci è dato sapere che Paganini eseguì questo concerto a Parigi, assieme a François Habeneck, primo violino dell'Opéra ed uno dei più celebri direttori del suo tempo.

Anche nell'esecuzione della parte solistica è stata mantenuta una assoluta aderenza al testo originale, soprattutto per quanto riguarda le geniali (e difficilissime) articolazioni e legature paganiniane, troppo spesso sacrificate od omesse per ragioni di comodità strumentale; anche l'uso dei sovracuti è stato realizzato senza ricorrere all'espedito degli armonici, che è sempre indicato con la dicitura "flautini" o "flagioletti" da Paganini, quando espressamente richiesto all'esecutore.

Massimo Quarta e Francesco Fiore

GRAND CONCERTO IN E MINOR

The *Grand Concerto in E minor* was found in 1972 at a London antique dealer's and has come down to us in two non-autograph bundles: the first contains only the solo part, while the second is a guitar accompaniment and has provided the base for the realisation of our orchestration.

This *Concerto*, generally known as No. 6 or No. 0, was never numbered by Paganini, therefore to give it a number is an arbitrary operation which we do not endorse.

It is undoubtedly an early composition, previous to the *24 Caprices Op.1*: indeed its violin writing (the double stops in particular), although already innovative and brilliant compared to that of early 19th-century virtuosos (Viotti, Rode and Kreutzer, just to mention some whose compositions the young Paganini performed, not without adding cadenzas and virtuoso passages of his own) is still well below the incredible leaps forward accomplished with the *Caprices* and never again equalled. They - we shall never grow weary of repeating - influenced an entire generation of Romantic composers and virtuosos even more than it is generally accepted.

It is indisputable, at any rate, that beside traits that are still linked to late 18th-century canons and stylistic features, the *Grand Concerto in E minor* also shows aspects of that diabolical virtuosity and touching lyricism that the Genoese violinist would develop more amply later on: great leaps and sudden changes of register, almost psychological use of the first and fourth strings' tone-colours, melodies entirely played in octaves, passages venturing in the highest regions of the fin-

gerboard. In the last movement, in particular, we find a rapid descent in triplets which Paganini would use also in the *Concerto No. 1*.

The present orchestration has been written with the greatest philological consideration for the text on the base of the extant accompaniment for guitar (an instrument which Paganini mastered as well as the violin); this already shows the rhythmic clarity and role of elegant support of the solo that would be characteristic of later works. The orchestral forces employed are those of the pre-Beethoven orchestra: one flute; two oboes, clarinets, bassoons, horns and trumpets; and strings. No kettle drums and percussion instruments were used, for these began to be inserted by Paganini quite late, indeed after 1828, when he first crossed the Italian borders for that series of concert tours throughout Europe that would create the myth of the travelling Romantic virtuoso.

The initial "tutti" of the first movement opens with a characteristic theme (which is then taken up by the soloist on his entrance), based on the notes of the perfect chord of the Mannheim School; very Italian is, instead, the rhythmic incisiveness of this incipit, which is immediately followed - and finely contrasted - by a lyrical theme of operatic inspiration, also taken up by the soloist in turn. The relationship of this initial "tutti" to the style of Rossini - which the composer from Pesaro wittily synthesised with his famous expression "simple melody, clear rhythm" - is quite remarkable; indeed the Rossinian orchestra, with its typical colours, has provided numerous hints and indications for the realisation of our orchestration.

The central *Adagio* is very brief (46 measures) and features a simple but passionate melody: virtually

none of the operatic fiorituras amply employed by Paganini in following Adagios can be found here, whereas the composer already makes use of the 4th string for his expressive purposes; the slow movement of Viotti's *Concerto No. 22* in A minor was probably taken as an example for this *Adagio*: both are concise and use the same tonality of E major.

The last movement - a *Rondo in tempo di polacca* - is linked to the French tradition of Rode, Kreutzer and Baillot but also shows, interestingly, the influence of the great violin and viola virtuoso Alessandro Rolla, who, in 1795, for a short time probably taught the thirteen-year-old Paganini in Parma.

Worthy of note is, in the major *Trio*, a fanfare theme played in double stops by the soloist, for it seems to anticipate the use of trumpets and trombones made by Paganini in the trios of his following concertos' last movements.

Except for some prolixity in the final movement, betraying non-perfect mastery by the young Paganini (let's not forget that he very likely wrote this work before his sixteenth birthday), the *Grand Concerto in E minor* reveals great maturity and a fresh creative vein, and shows premonitory signs of what the great virtuoso would later develop and perfect.

CONCERTO No. 4 IN D MINOR

The *Concerto No. 4* in D minor was brought to completion in Frankfurt in February 1830 and first performed in that same city on the 26th of April. Since that triumphant première this concerto - the last that has come down to us with both soloist and orchestral parts in the composer's handwriting -

became Paganini's favourite composition; he would keep it in the repertoire until his withdrawal from the scene, six years later.

The composer's long years of travel throughout Europe, his coming into contact with the most important artistic trends of his day, and his own intellectual openness (let us remember, for example, his great - and reciprocated - admiration for Berlioz, who was then almost universally misunderstood and underestimated) have left deep traces in this mature and wonderful work: the orchestra, especially in the ample introduction of the first movement, is knowledgeably treated, and its entrances on the "solos" support and comment the brilliant violin writing punctuating and underlining the various episodes. The violin writing here attains an admirable synthesis between instrumental technique and lyricism, for virtuosity is never an end to itself but is employed as a means to show the expressive resources of the instrument. The relationship with the operatic style of Rossini, Bellini and Donizetti here is remarkable indeed.

The *Adagio flebile con sentimento* really keeps to its title: the doleful melody in F sharp minor never degenerates into second-rate and empty declamatory effects but keeps its character of inner, melancholic meditation.

This passage definitely shows that although Paganini was constantly seeking out new and extreme technical solutions on his instrument, he remained fundamentally faithful to the old tradition of the Italian school, which associated the violin with lyricism and expression ("to play well one must sing well" was the motto of Giovanni Battista Viotti).

The last movement, *Rondò galante andantino gajo* - note what care Paganini put in denoting the character of this piece - with its use of the triangle

shows a clear affinity to the finale of the *Concerto No. 2*, “La Campanella”, forever one of the favourite passages of the lovers of Paganini’s music. The theme of this *Rondo* is mischievously rhythmic and seems to echo, always with great refinement, the atmosphere of some Italian popular songs, which must have called to the minds of listeners typically Mediterranean landscapes. The *Trio*, heralded by the customary blast of the brass instruments, features very difficult passages with double harmonics; then, while the flute plays a melody with strange syncopated accents, the violin produces ricochet arpeggios on the four strings (a procedure that would be used also in the *Concerto No. 5*). After the repeat, a short final stretta concludes the concerto in a peremptory way.

We think it appropriate to underline the great philological and musical care, based on the total respect for the original text, that we used approaching this wonderful composition. For the orchestral score, we made time-consuming and careful comparisons between the autograph score and the separate parts that Paganini himself used for his performances; these parts have fortunately survived and carry not only dynamic and expressive indications, which were certainly those wanted by Paganini, but also dates and locations of performances: thus we learn that Paganini performed this concerto in Paris with François Habeneck, first violin of the Opera and one of the most renowned conductors of the day.

Total respect for the score has also guided the soloist’s performance, especially when tackling Paganini’s brilliant (but extremely difficult) articulations and legatos, too often sacrificed or neglected for reasons of technical comfort; moreover, the highest registers were performed with-

out resorting to the use of harmonics, which, when required, were always marked by Paganini with the words “flautini” or “flagioletti”.

*Massimo Quarta and Francesco Fiore
(Translation: Daniela Pilarz)*



Massimo Quarta and Francesco Fiore during a recording session



GROSSES KONZERT IN E-MOLL

Das *Große Konzert* in e-Moll wurde 1972 bei einem Londoner Antiquar aufgefunden und ist in zwei verschiedenen, nicht eigenhändigen, Faszikeln auf uns gekommen. Der erste enthält den Solopart, der zweite die Begleitung in der Fassung für Gitarre, welche Fassung die Grundlage für die Erstellung der neuen Orchestrierung war.

Dieses Konzert ist als Nummer 6 oder Nummer 0 bekannt, wurde aber nie von Paganini nummeriert, weshalb die Zuschreibung einer Nummer ein völlig willkürliches und nicht zu billigendes Vorgehen ist. Es handelt sich ohne jeden Zweifel um ein vor der Komposition der *24 Capricci op. 1* liegendes Jugendwerk, denn die Geigentechnik weist zwar, vor allem, was die Doppelsaiten anbelangt, bereits Aspekte innovativer Genialität im Vergleich zu den Ergebnissen der Virtuosen vom Beginn des 19. Jahrhunderts (Viotti, Rode, Kreutzer, um nur einige zu nennen, deren Kompositionen der junge Paganini aufführte und bereits um Kadenzten und virtuose Passagen bereicherte) auf, bleibt aber noch unter dem unglaublichen Fortschritt, der mit den *Capricci* erreicht und niemals übertroffen wurde; wir werden es nicht müde, zu wiederholen, daß diese eine ganze Generation von Komponisten und Virtuosen der Romantik vielleicht auch stärker beeinflußt haben, als im allgemeinen anerkannt wird.

Es ist jedenfalls nicht zu leugnen, daß neben Lösungen, die noch an Module und Stilelemente vom Ende des 18. Jhdts. gebunden sind, im *Großen Konzert* in e-Moll Aspekte des diabolischen Virtuositentums und der pathetischen Kantabilität festzustellen sind, die in den späteren

Kompositionen des großen Genueser Geigers weitläufiger entwickelt werden sollten: große Sprünge und plötzliche Registerwechsel, eine fast psychologische Verwendung der verschiedenen Farben der vierten und der ersten Saite, zur Gänze unter Verwendung der Oktaven realisierte Melodien, sowie die Erforschung der höchsten Stellen des Griffbretts. Im besonderen im letzten Satz finden wir einen blitzartigen Triolenabstieg, den Paganini dann für sein *Konzert Nr. 1* wieder verwendet hat.

Die vorliegende Orchesterfassung wurde unter gewissenhafter philologischer Einhaltung der Vorlage auf Grund der Begleitung durch die Gitarre erstellt. Paganini beherrschte dieses Instrument nicht weniger als die Geige, und die Begleitung weist bereits die Merkmale rhythmischer Klarheit und eleganter Unterstützung des Soloparts auf, wie sie für die reiferen Werke typisch sind. Die gewählte Besetzung ist jene des vorbeethoven'schen Orchesters, also neben den Streichern mit nur einer Flöte, sowie paarweisen Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern und Trompeten. Das Fehlen von Pauken und Schlaginstrumenten ist darauf zurückzuführen, daß diese Instrumente von Paganini relativ spät in seine Partituren aufgenommen wurden, nämlich erst 1828, als er erstmals die Grenzen Italiens überschritt und mit jener Serie von Europatourneen begann, die den Mythos vom umherschweifenden romantischen Virtuosen begründen sollten.

Das einleitende "Tutti" des ersten Satzes beginnt mit einem charakteristischen Thema (das dann vom Solisten bei seinem ersten Einsatz wiederaufgenommen wird), das auf den Stufen des vollkommenen Akkords basiert, der für die sogenannte Mannheimer Schule typisch war. Echt italienisch

ist hingegen die rhythmische Prägnanz dieses Beginns, dem sofort mit einem äußerst glücklichen Spiel der Kontraste ein deutlich von der Oper herkommendes, kantables Thema folgt, das dann gleichfalls von der Solovioline aufgenommen wird. Die Verwandtschaft dieses einleitenden "Tutti" mit Rossinis Ausdrucksweise, die von dem Großen aus Pesaro in dem berühmten Satz "einfache Melodie, deutlicher Rhythmus" witzig zusammengefaßt wurde, erscheint sehr bedeutsam; es ist eben die typische Farbe des Rossini'schen Orchesters, das viele Spuren und Angaben für die Erstellung dieser Orchesterfassung geboten hat.

Das zentrale *Adagio* ist sehr kurz (46 Takte); darin singt eine gleichzeitig unbefangene und leidenschaftliche Melodie. Die in den späteren *Adagi* Paganinis weitläufig ausgekosteten Belcantoverzierungen fehlen praktisch, während es bereits den Einsatz der vierten Saite zu expressiven Zwecken gibt. Wahrscheinlich wurde der langsame Satz des *Konzerts Nr. 22* in a-Moll von Viotti zum Vorbild genommen, das mit dem vorliegenden nicht nur die Kürze, sondern auch die Tonart E-Dur gemein hat.

Während der letzte Satz, ein *Rondò* im Polonaisentakt, einerseits wieder an die französische Tradition eines Rode, Kreutzer und Baillot anschließt, weist er andererseits interessante stilistische Einflüsse des großen Geigen- und Bratschenvirtuosen Alessandro Rolla auf, der wahrscheinlich für kurze Zeit 1795 in Parma Lehrer des dreizehnjährigen Paganini war.

Speziell der Erwähnung wert erscheint im Dur-"Trio" ein von der Solovioline mit Doppelsaiten gespieltes Fanfarenthema, das den Einsatz von Trompeten und Posaunen vorwegzunehmen

scheint, mit dem Paganini in den späteren Konzerten die entsprechenden Abschnitte der letzten Sätze ankündigte.

Abesehen von ein paar Langatmigkeiten im letzten Satz, die auf eine nicht vollkommene Beherrschung der Rondoform durch den jungen Paganini hindeuten (wir erinnern daran, daß das Konzert mit aller Wahrscheinlichkeit vor dem sechzehnten Lebensjahr des Komponisten geschrieben wurde), ist das *Große Konzert* in e-Moll insgesamt ein Werk von sehr großer Reife und Frische der Einfälle und trägt bereits ganz wichtige Vorzeichen dessen, was später von dem großen Virtuosen vollständig entwickelt und perfektioniert werden sollte.

KONZERT Nr. 4 IN D-MOLL

Das *Konzert Nr. 4* in d-Moll wurde im Februar 1830 in Frankfurt fertiggestellt und am 26. April des selben Jahres in dieser Stadt dargeboten. Seit der triumphalen Uraufführung wurde dieses Konzert (das letzte, von welchem sowohl der Solo-, als auch der Orchesterpart eigenhändig von Paganini auf uns gekommen ist) die von dem großen Genueser Geiger bevorzugte Komposition, die er bis zu seinem sechs Jahre später erfolgten Rückzug von der Bühne ununterbrochen spielte.

Die langen Jahre künstlerischer Reisen durch Europa, die tiefgehenden Kontakte mit den bedeutendsten künstlerischen Tendenzen der Zeit und Paganinis intellektuelle Neugier (man denke nur an die große und voll erwiderte Bewunderung für den damals fast zur Gänze unverstandenen und verkannten Berlioz) hinterließen tiefe Spuren in dieser reifen, wunderbaren Komposition. Das

Orchester wird - vor allem in der weitläufigen Introduktion des ersten Satzes - mit wissender Hand behandelt, und seine Einwüfe während der "Soli" unterstützen und kommentieren den funkelnden Solopart mit punktierenden und unterstreichenden Effekten der verschiedenen Episoden. Die geigerische Linie erreicht hier eine bewundernswerte Synthese zwischen instrumentalen Lösungen von großer Genialität und Kunstfertigkeit und belkantistischem Einsatz der Technik. Diese ist nie Selbstzweck, sondern immer auf die Erforschung der expressiven Ressourcen des Instruments ausgerichtet; die Nähe zur Stimmführung Rossinis, Bellinis und Donizettis ist hier extrem ausgebildet.

Das *Adagio flebile con sentimento* entspricht seinem Titel wirklich, denn die schmerzliche Melodie in fis-Moll verfällt nie in abgenutzte, unnötig deklamatorische Effekte, sondern behält seine Natur der inneren, empfundenen und melancholischen Betrachtung konstant bei. In diesem Stück ist wirklich zu erkennen, wie Paganini trotz seiner außerordentlichen Suche nach den äußersten virtuososen Möglichkeiten des Instruments im wesentlichen der alten Tradition der italienischen Schule, welche die Geige mit Kantabilität und Ausdruck gleichsetzte ("um gut zu spielen, muß man gut singen" war Giovanbattista Viottis Motto), treu geblieben war.

Im letzten Satz, dem *Rondò galante andantino gajo* (man beachte die Sorgfalt, mit welcher Paganini den Charakter dieses Stücks kennzeichnen wollte) wird - auch durch die Verwendung des Triangles - die Absicht deutlich, eine Analogie zum Finale "La Campanella" des *Konzerts Nr. 2* herzustellen. Dieses Finale stellt damals wie heute eines der dem Publikum lieb-

sten Stücke des Genueser Komponisten und Virtuosen dar. Das Thema dieses *Rondòs* ist verschmitzt rhythmisch und scheint mit weiterhin äußerster Raffinesse an einige Stimmungen der italienischen Volksmusik anzuklingen. Dies erinnerte die damaligen Hörer zweifellos an typisch mediterrane Landschaften. Das *Trio*, dem das übliche Blechbläsergeschmetter vorangeht, weist außergewöhnliche Meisterschaft erfordernde, flötenartige Doppelpassagen auf. Dann schlängelt sich eine Flötenmelodie mit bizarren Akzentuierungen im Gegentakt, während die Geige "Ricochet"-Arpeggiaturen auf den vier Saiten hören läßt (die dann auch im fünften Konzert zur Verwendung kommen sollten). Nach der Reprise schließt eine kurze Stretta das Konzert endgültig ab.

Wir halten es für zweckmäßig, die hohe philologische und musikalische Gewissenhaftigkeit, basierend auf absoluter Achtung vor dem Originalmaterial, hervorzuheben, mit der diese wunderbare Partitur realisiert wurde. Was den Orchesterpart anbelangt, wurde ein langer, geduldiger Vergleich zwischen der eigenhändigen Partitur und den getrennten Parts der verschiedenen Instrumente vorgenommen, die von Paganini selbst in seinen Konzerten verwendet wurden. Diese Parts sind glücklicherweise nicht nur mit den Anweisungen hinsichtlich Dynamik und Expressivität, wie sie von dem berühmten Solisten sicherlich gewünscht wurden, auf uns gekommen, sondern auch mit den Angaben der Aufführungsdaten und -orte. Dadurch wissen wir, daß Paganini dieses Konzert in Paris gemeinsam mit François Habeneck, dem Ersten Geiger der Opéra und einem der berühmtesten Dirigenten seiner Zeit, gespielt hat.

Auch bei Durchführung des Soloparts wurde dem Originalmaterial absolut gefolgt, vor allem hin-

sichtlich der genialen (und äußerst schwierigen) Applikaturen und Legatobögen Paganinis, die allzuoft aus Gründen der Bequemlichkeit weggelassen werden. Auch die Verwendung der *sovracuti* erfolgte ohne "Flötenbehelf", den Paganini immer mit der Bezeichnung "flautini" oder "flagioletti" angibt, wenn er ihn vom Interpreten ausdrücklich verlangt.

Massimo Quarta und Francesco Fiore
(Übersetzung: Eva Pleus)



GRAND CONCERTO EN MI MINEUR

Le *Grand Concerto* en mi mineur a été retrouvé en 1972 chez un antiquaire londonien et nous est parvenu sous forme de deux fascicules non autographes: le premier contient la partie soliste, le second l'accompagnement dans la version pour guitare, qui a servi de base pour la réalisation de la nouvelle orchestration.

Ce concerto est connu comme le n° 6 ou le n° 0 mais n'a jamais été numéroté par Paganini ; par conséquent, toute numérotation est une opération arbitraire que l'on ne saurait partager.

Il s'agit sans aucun doute d'une œuvre de jeunesse qui précède la composition des *24 Capricci Op. 1* : de fait, la technique violinistique, notamment en ce qui concerne les doubles cordes, quoiqu'elle présente déjà des éléments d'une génialité novatrice par rapport aux virtuoses du début du dix-neuvième siècle (Viotti, Rode, Kreutzer, pour ne citer que certains auteurs dont le jeune Paganini exécutait les compositions, en les enrichissant au passage de cadences et d'éléments virtuoses), se maintient encore au-dessous de l'incroyable bond en avant effectué et jamais plus dépassé avec les *Capricci* qui - on ne se lassera jamais de le répéter - ont influencé une génération entière de compositeurs et de virtuoses romantiques, sans doute même plus profondément que ce que l'on pense.

Pourtant, il est absolument indéniable que, si certaines solutions violinistiques sont encore liées à des modules et des tournures caractéristiques du dix-huitième siècle, l'on trouve aussi dans le *Grand Concerto* en mi mineur des aspects de la virtuosité diabolique et de la cantabilité pathétique que le grand violoniste italien développera plus profondément dans ses compositions succes-

sives : grands sauts et changements de registre soudains, emploi presque psychologique des divers timbres des quatrième et première cordes, mélodies intégralement réalisées avec des octaves, outre l'exploration des registres les plus aigus de l'instrument. On trouve notamment dans le dernier mouvement une foudroyante gamme descendante de triolets que Paganini réutilisera également dans le Concerto n° 1.

La version orchestrale que nous présentons ici a été réalisée, en accordant une attention philologique au texte toute particulière, sur la base de l'accompagnement de la guitare, instrument que Paganini maîtrisait aussi bien que le violon ; cet accompagnement se distingue déjà par sa netteté rythmique et son élégant support de la partie soliste qui caractériseront les œuvres de la maturité. L'effectif choisi est celui de l'orchestre pré-beethovenien, comprenant une seule flûte, des hautbois, des clarinettes, des bassons, des cors et des trompettes par paires ainsi que des cordes. L'absence des timbales et des percussions vient de ce que Paganini introduisit ces instruments relativement tard dans ses partitions, plus précisément quand, en 1828, il quitta l'Italie pour la première fois, entamant une série de tournées européennes qui allaient créer le mythe du virtuose romantique errant.

Le "Tutti" initial du premier mouvement débute par un thème caractéristique (repris par le soliste à sa première intervention) basé sur les degrés de l'accord parfait qui fut typique de l'école dite de Mannheim ; cet incipit, dont la netteté rythmique est en revanche bien italienne, est immédiatement suivi, avec un jeu très réussi de contrastes, d'un thème cantabile clairement issu de l'opéra, lui aussi repris par le violon soliste. Le lien qui rat-

tache ce "Tutti" initial au langage rossinien - que le grand compositeur italien a finement résumé en une phrase devenue célèbre ("mélodie simple, rythme clair") - est assez significatif et c'est justement la couleur typique de l'orchestre rossinien qui fournit de nombreuses traces et indications pour la réalisation de cette version orchestrale.

L'*Adagio* central est assez court (46 mesures) et développe une mélodie à la fois ingénue et passionnée : les fioritures belcantistes, qu'emploie fréquemment Paganini dans les "Adagi" réussis, sont ici pratiquement absentes ; en revanche le compositeur utilise déjà la 4^e corde à des fins expressives, s'inspirant sans doute du mouvement lent du *Concerto n° 22* en la mineur de Viotti, qui partage avec celui-ci la concision et la tonalité en mi majeur.

Le dernier mouvement, un *Rondò* à la polonaise, se rattache d'une part à la tradition française de Rode, Kreutzer et Baillot, mais présente d'autre part d'intéressantes influences du style du grand virtuose du violon et de l'alto Alessandro Rolla, qui semble avoir été pendant quelques temps à Parme, en 1795, le professeur d'un tout jeune Paganini âgé de treize ans.

Il nous faut mentionner, dans le "Trio" écrit dans la tonalité majeure, un thème de fanfare joué à cordes doubles par le violon soliste, qui semble anticiper l'emploi des trompettes et des trombones à travers lequel Paganini, dans les concertos qui suivent, annonce les sections analogues des derniers mouvements.

Dans l'ensemble, le *Grand Concerto* en mi mineur - si l'on excepte une certaine prolixité dans le dernier mouvement qui pourrait dénoter une maîtrise encore imparfaite de la forme du *Rondò* de la part de Paganini (rappelons qu'il composa sans

doute cette œuvre alors qu'il n'avait pas encore seize ans - est une composition de très grande maturité et fraîcheur inventive qui porte en elle certains signes prémonitoires fondamentaux de ce que le grand virtuose développera et perfectionnera par la suite.

CONCERTO N° 4 EN RE MINEUR

Le *Concerto N° 4* en mi mineur fut complété en février 1830 à Francfort et y fut exécuté le 26 avril de la même année. A dater de cette triomphale première exécution, ce concerto - le dernier dont nous sont parvenues et la partie soliste et la partie orchestrale écrites de la main de Paganini - devint la composition préférée du grand violoniste italien, tant et si bien qu'il le joua sans interruption jusqu'à ce qu'il quittât la scène six ans plus tard.

Les longues tournées à travers l'Europe, les profonds contacts avec les principales tendances artistiques de l'époque et la curiosité intellectuelle de Paganini (il suffit pour cela d'évoquer la grande admiration, pleinement partagée, qu'il nourrissait pour Berlioz, à l'époque pratiquement universellement inconnu et méconnu) ont profondément marqué cette merveilleuse composition de la maturité ; l'orchestre, notamment dans l'ample introduction du premier mouvement, est savamment traitée et ses interventions durant les "soli" renforcent et commentent l'époustouflante partie soliste par des effets de ponctuation et d'accentuation des divers épisodes. La ligne violonistique réalise ici une admirable synthèse des solutions instrumentales géniales et parfaitement maîtrisées et de l'usage belcantiste de la technique, qui n'est cependant jamais une fin en soi mais se veut tou-

jours exploratrice des ressources expressives de l'instrument : ici, les affinités avec l'écriture vocale de Rossini, Bellini et Donizetti sont particulièrement marquées.

L'Adagio flebile con sentimento est bien fidèle à son titre : la douloureuse mélodie en fa dièse mineur ne tombe jamais dans des effets inutilement déclamatoires de mauvaise qualité, mais conserve constamment son caractère de méditation intérieure, tourmentée et mélancolique.

On voit ici clairement comment Paganini, tout en poursuivant son extraordinaire recherche des possibilités virtuoses extrêmes de l'instrument, est néanmoins demeuré fidèle à la tradition ancienne de l'école italienne qui identifiait le violon à la cantabilité et à l'expression ("Pour bien jouer, il faut savoir bien chanter" ne se lassait point de répéter Giovanbattista Viotti).

Le dernier mouvement, un *Rondo galante andantino gajo* – à noter le soin avec lequel Paganini désirait souligner le caractère de ce morceau – montre clairement l'intention de l'auteur, notamment à travers l'utilisation du triangle, d'établir une analogie avec le finale "La Campanella" du *Concerto N° 2*, finale qui – hier tout comme aujourd'hui – représente une des pages préférées du public du compositeur et virtuose italien. Le thème de ce *Rondo* est malicieusement rythmique et semble évoquer, toujours avec un grand raffinement, certaines atmosphères de la musique populaire italienne qui devaient sans aucun doute rappeler aux auditeurs de l'époque des paysages typiquement méditerranéens ; le *Trio*, annoncé par le son habituel des cuivres, présente des passages transcendants aux d'harmoniques doubles, suivis d'une mélodie de la flûte aux accentuations bizarres en contre-mesure tandis que le violon exécute des

arpèges "ricochet" sur les quatre cordes (ce procédé sera utilisé également dans le *Concerto n° 5*). Après la reprise, le concerto s'achève par une brève strette péremptoire.

Il convient de mettre l'accent sur la profonde rigueur philologique et musicale, basée sur un respect absolu du texte original, qui a donné naissance à la réalisation de cette magnifique partition : en ce qui concerne la partie orchestrale, l'on a longuement et patiemment comparé la partition autographe et les parties indépendantes des divers instruments utilisées par Paganini à l'occasion de ses concerts, parties qui sont heureusement parvenues non seulement avec les signes dynamiques et expressifs certainement souhaités par l'illustre soliste, mais aussi avec des indications de dates et de lieux des différentes exécutions ; ces précieuses informations nous ont permis de savoir que Paganini interpréta ce concerto à Paris avec François Habeneck, premier violon de l'Opéra et l'un des plus célèbres directeurs de son époque.

La partie soliste adhère elle aussi parfaitement au texte original, notamment en ce qui concerne les géniales (et extrêmement difficiles) articulations et liaisons paganiniennes, trop souvent sacrifiées ou omises pour des raisons de commodité instrumentale ; les suraigus ont été réalisés sans recourir à l'expédient des harmoniques, toujours indiqué par Paganini par le terme "flautini" ou "flaioletti", quand cela est expressément demandé à l'interprète.

Massimo Quarta et Francesco Fiore
(Traduit par Cécile Vians)



Nato nel 1965, **Massimo Quarta** ha iniziato i suoi studi musicali all'età di nove anni. Dopo aver conseguito il diploma con il massimo dei voti e la menzione d'onore presso il Conservatorio di Musica "S. Cecilia" di Roma sotto la guida di Beatrice Antonioni, si è perfezionato con Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci e Abram Stern.

Vincitore di numerosi concorsi - 1° Premio "Città di Vittorio Veneto" 1986, 1° Premio "Opera Prima Philips" 1989 - nel 1991 ha vinto il 1° Premio al prestigioso Concorso Internazionale di Violino "N. Paganini" di Genova, primo italiano a ottenere questo ambito riconoscimento dopo la vittoria di Salvatore Accardo, avvenuta nel 1958.

Lo straordinario successo ottenuto da questo importante riconoscimento lo ha portato a esibirsi per le più prestigiose istituzioni concertistiche, suonando a Parigi (Salle Pleyel, Théâtre du Châtelet), Monaco di Baviera (Philharmonie im Gasteig), Berlino (Philharmonie), Francoforte (Alte Oper), Düsseldorf (Tonhalle), Tokyo (Metropolitan Art Space, Bunka Kaikan), Varsavia (Warsaw Philharmonic), Mosca (Sala Grande del Conservatorio), Milano (Teatro alla Scala, Sereate Musicali, Società del Quartetto), Roma (Accademia di Santa Cecilia, RAI, Teatro dell'Opera, IUC), Firenze (Amici della Musica, Teatro Comunale), Torino (Unione Musicale), Napoli (Teatro San Carlo, Associazione "A. Scarlatti"), Bologna (Musica Insieme), Cannes (Midem), Zagabria (Lisinski Hall).

Presto considerato come uno dei più brillanti violinisti della sua generazione, si è inoltre esibito con la Radio Sinfonie Orchester Frankfurt,

l'Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra National Du Capote de Toulouse, la Tokyo Philharmonic Orchestra, la Prague Symphony Orchestra, la Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, la Budapest Symphony Orchestra, suonando con direttori come Miun Wun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Daniel Ong, Isaac Karabtschevsky, Christian Thielemann.

Ospite di alcuni tra i maggiori festival come Stresa, Napoli, Kuhmo (Finlandia), Bodensee, Kfar Blum (Israele), Berliner Festwochen, Sarasota, Ravenna, Lione, Potsdam, Spoleto, affianca all'attività solistica quella cameristica, collaborando con musicisti come Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini, Franco Petracchi, Michele Campanella, Natalia Gutman, Joseph Silverstein, François Joël Thiollier, Alfons Kontarsky.

Nel 1992 gli è stato conferito il Premio Internazionale "Foyer Des Artistes" e nel Gennaio 1995 il "Premio Internazionale Gino Tani per le Arti dello Spettacolo".

È docente di violino al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano (Musikhochschule).

La naturale propensione all'approfondimento di tutti gli aspetti che offre la partitura e di un discorso musicale più unitario, lo ha portato recentemente a ricoprire il duplice ruolo di direttore e solista, nella cui veste sarà impegnato in numerosi concerti in Italia e all'estero.

Massimo Quarta ha inciso per la Philips e la Denon, e ha registrato per la Radio e la Televisione Italiana, Francese, Tedesca, Ungherese e Giapponese. Per la Delos ha poi inciso le "Quattro Stagioni" di A. Vivaldi con l'Orchestra da Camera di Mosca.

Per la Dynamic ha inciso un recital di musiche di Paganini (CDS 232) e i sei concerti per violino e orchestra - sempre di Paganini - nella duplice veste di violinista e direttore con il violino apparenuto al grande violinista genovese.

Massimo Quarta suona il violino Antonio Stradivari "Marechal Bertier-ex von Vecsey" del 1716.

ENGLISH

Massimo Quarta was born in 1965 and began to study music at the age of nine. After graduating with full marks and honourable mention from the Rome "S.Cecilia" Conservatory under the guidance of Beatrice Antonioni, he studied with Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci and Abram Stern.

The winner of numerous competitions - among them those of "Città di Vittorio Veneto" in 1986 and of "Opera Prima Philips" in 1989 - in 1991 he was awarded 1st prize at the prestigious "Paganini" International Violin Competition of Genoa, the second Italian to have reached that goal after Salvatore Accardo, who won it in 1958. On the wake of that extraordinary success he has appeared in prestigious halls: in Paris (Salle Pleyel, Théâtre du Châtelet), Munich (Philharmonie im Gasteig), Berlin (Philharmonie), Frankfurt (Alte Oper), Düsseldorf (Tonhalle), Tokyo (Metropolitan Art Space, Bunka Kaikan), Warsaw (Warsaw Philharmonic), Moscow (Greater Hall of the Conservatory), Milan (Teatro alla Scala, Serate Musicali, Società del Quartetto), Rome (Accademia di Santa Cecilia, RAI, Teatro dell'Opera, IUC), Florence (Amici della Musica, Teatro Comunale), Turin (Unione Musicale),

Naples (Teatro San Carlo, Associazione A.Scarlatti), Zolna (Musica Insieme), Cannes (Midem) and Zagreb (Lisinski Hall).

Soon regarded as one of his generation's most brilliant violinists, he has performed with orchestras of renown, such as the Radio Sinfonice Orchester Frankfurt, the Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Tokyo Philharmonic Orchestra, the Prague Symphony Orchestra, the Real Orquesta Sinfonica de Sevilla and the Budapest Symphony Orchestra, under the baton of conductors such as Miun Wun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Daniel Oren, Isaac Karbvtcevsky and Christian Thielemann.

The guest of major international festivals - Stresa, Naples, Kuhmo (Finland), Bodensee, Kfar Blum (Israel), Berliner Festwochen, Sarasota, Ravenna, Lyon, Potsdam, Spoleto - he is active both as a soloist and in chamber ensembles, in collaboration with musicians of renown - Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini, Franco Petracchi, Michele Campanella, Natalia Gutman, Joseph Silverstein, François Joël Thiollier and Alfons Kontarsky.

In 1992 he won the "Foyer Des Artistes" international prize and in January 1995 the "Gino Tani Prize for Performing Arts".

Massimo Quarta teaches violin at the Conservatory of Lugano (Musikhochschule).

His propensity to investigate all aspects of a score and his desire to attain a more consistent musical discourse have recently led him to appear in the double role of soloist and conductor, in which capacity he is going to appear both in Italy and abroad.

Quarta has recorded for Philips and Denon, as well as for the Italian, French, German, Hungarian and Japanese Radio and Television Broadcasting Corporations. For Delos he recently recorded Vivaldi's Four Seasons with the Moscow Chamber Orchestra.

For Dynamic he recorded a recital of Paganini's music and the six Violin Concertos, as soloist and conductor, using the instrument that belonged to the great Genoese violinist.

Massimo Quarta plays a violin by Antonio Stradivari, the "Marechal Bertier-ex von Vecsey" of 1716.

DEUTSCH

1965 geboren, begann **Massimo Quarta** den Musikunterricht als Neunjähriger. Nachdem er sein Diplom *summa cum laude* am Konservatorium 'Santa Cecilia' in Rom bei Beatrice Antonioni gemacht hatte, vervollkommnete er sich bei Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci und Abram Stern.

Sieger zahlreicher Wettbewerbe (1. Preis "Città di Vittorio Veneto" 1986, 1. Preis "Opera Prima Philips" 1989), gewann Quarta 1991 den Ersten Preis beim angesehenen internationalen Violinwettbewerb 'N. Paganini' in Genua als erster Italiener nach Salvatore Accardo, der den begehrten Preis 1958 errungen hatte.

Der durch diese Auszeichnung eingetretene außerordentliche Erfolg führte ihn zu Auftritten bei den bedeutendsten Konzertvereinigungen in Paris (Salle Pleyel, Théâtre du Châtelet), München (Philharmonie im Gasteig), Berlin (Philharmonie), Frankfurt (Alte Oper), Düsseldorf (Tonhalle), Tokio (Metropolitan Art Space, Bunka Kaikan),

Warschau (Warschauer Philharmonie), Moskau (Großer Saal des Konservatoriums), Mailand (Teatro alla Scala, Serate Musicali, Società del Quartetto), Rom (Accademia di Santa Cecilia, RAI, Teatro dell'Opera, IUC), Florenz (Amici della Musica, Teatro Comunale), Turin (Unione Musicale), Neapel (Teatro San Carlo, Associazione "A. Scarlatti"), Bologna (Musica Insieme), Cannes (Midem) und Zagreb (Konzerthaus Lisinski).

Sehr bald als einer der brillantesten Geiger seiner Generation angesehen, trat Quarta außerdem mit dem Radio Sinfonie Orchester Frankfurt, dem Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, den Prager Symphonikern, dem Real Orquesta Sinfonica de Sevilla und den Budapester Symphonikern unter der Leitung von Dirigenten wie Miun Wun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Daniel Oren, Isaac Karabtschewsky und Christian Thielemann auf.

Gast einiger der bedeutendsten Festivals wie Stresa, Neapel, Kuhmo (Finnland), Bodensee, Kfar Blum (Israel), Berliner Festwochen, Sarasota, Ravenna, Lyon, Potsdam und Spoleto, arbeitet Quarta neben seiner Solistentätigkeit auf dem Gebiet der Kammermusik mit Künstlern wie Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini, Franco Petracchi, Michele Campanella, Natalia Gutman, Joseph Silverstein, François-Joël Thiollier und Alfons Kontarsky zusammen.

1992 wurde dem Künstler die internationale Auszeichnung 'Foyer des Artistes' verliehen und im Januar 1995 der 'Premio Internazionale Gino Tani per le Arti dello Spettacolo'.

Quarta unterrichtet Violine an der Musikhochschule der Italienischen Schweiz in Lugano.

Sein natürlicher Hang zur Vertiefung sämtlicher von einer Partitur gebotenen Aspekte und zu einer vollständigeren musikalischen Abhandlung ließ Quarta in letzter Zeit in die zweifache Rolle eines Dirigenten und Solisten schlüpfen, in der er in zahlreichen Konzerten im In- und Ausland auftreten wird.

Massimo Quarta hat Aufnahmen für Philips und Denon, sowie für die Rundfunk- und Fernsehanstalten Italiens, Frankreichs, Deutschlands, Ungarns und Japans gemacht. Für Delos hat er außerdem Antonio Vivaldis "Quattro Stagioni" mit dem Moskauer Kammerorchester aufgenommen.

Für Dynamic spielte er eine CD mit Musik von Paganini (CDS 232) und die sechs Konzerte für Violine und Orchester des selben Komponisten als Dirigent und Solist mit jener Geige, die dem großen Genueser Geiger gehört hatte, ein.

Der Künstler spielt eine Antonio Stradivari "Maréchal Bertier-ex von Vecsey" aus 1716.

FRANÇAIS

Né en 1965, **Massimo Quarta** a entamé ses études de musique à l'âge de neuf ans. Après avoir obtenu son diplôme avec le maximum des points et la mention d'honneur au conservatoire de musique Santa Cecilia de Rome sous la direction de Beatrice Antonioni, il a suivi des cours de perfectionnement avec Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci et Abram Stern.

Lauréat de nombreux concours — 1er Prix "Città di Vittorio Veneto" 1986, 1er Prix "Opera Prima Philips" 1989 — il s'est classé en 1991 premier au prestigieux Concours International de violon "N. Paganini" de Gênes, premier italien à obtenir ce

prix après la victoire de Salvatore Accardo en 1958. L'extraordinaire succès qui s'est ensuivi l'a amené à se produire dans les plus hauts lieux de la musique : Paris (Salle Pleyel, Théâtre du Châtelet), Munich (Philharmonie im Gasteig), Berlin (Philharmonie), Francfort (Alte Oper), Düsseldorf (Tonhalle), Tokyo (Metropolitan Art Space, Bunka Kaikan), Varsovie (Warsaw Philharmonic), Moscou (Grande Salle du Conservatoire), Milan (Teatro alla Scala, Serate Musicali, Società del Quartetto), Rome (Accademia di Santa Cecilia, RAI, Teatro dell'Opera, IUC), Florence (Amici della Musica, Teatro Comunale), Turin (Unione Musicale), Naples (Teatro San Carlo, Associazione "A. Scarlatti"), Bologne (Musica Insieme), Cannes (Midem), Zagreb (Lisinski Hall).

Bien vite considéré comme un des plus brillants violonistes de sa génération, il s'est également produit avec le Radio Sinfonie Orchester Frankfurt, l'Orchestre Symphonique de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre National Du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Symphonique de Tokyo, l'Orchestre Symphonique de Prague, le Real Orquesta Sinfonica de Séville, l'Orchestre Symphonique de Budapest, sous la direction de directeurs aussi prestigieux que Mium Wun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Daniel Oren, Isaac Karbvtcevsky, Christian Thielemann.

Invité à quelques-uns des plus grands festivals comme Stresa, Naples, Kuhmo (Finlande), Bodensee, Kfar Blum (Israël), Berliner Festwochen, Sarasota, Ravenne, Lyon, Postdam, Spolète, il se produit aussi bien en soliste qu'avec des formations de chambre, en collaborant avec des musiciens aussi renommés que Salvatore

Accardo, Bruno Giuranna, Rocco Filippini, Franco Petracchi, Michele Campanella, Natalia Gutman, Joseph Silverstein, François Joël Thiollier, Alfons Kontarsky.

En 1992, il s'est vu attribuer le Prix international "Foyer Des Artistes " et, en janvier 1995, le "Prix international Gino Tani pour les Arts du Spectacle ".

Il enseigne le violon au conservatoire de la Suisse Italienne de Lugano (Musikhochschule).

Son penchant naturel pour l'approfondissement des multiples facettes de la partition et d'un discours musical plus unitaire a récemment amené Massimo Quarta à exercer le double rôle de directeur et de soliste à l'occasion de nombreux concerts donnés en Italie et à l'étranger.

Massimo Quarta a enregistré pour Philips et Denon, de même que pour la Radio et la Télévision Italienne, Française, Allemande, Hongroise et Japonaise. Il a aussi gravé chez Delos les "Quatre Saisons " d'Antonio Vivaldi avec l'Orchestre de Chambre de Moscou.

Pour Dynamic, il a enregistré un récital de musiques de Paganini (CDS 232) et les six concertos pour violon et orchestre, toujours de Paganini, à la fois comme soliste et directeur, avec le violon ayant appartenu au grand compositeur italien.

Massimo Quarta joue habituellement avec le violon Stradivarius "Maréchal Bertier - ex von Vecsey " dont la facture date de 1716.

NICOLO' PAGANINI

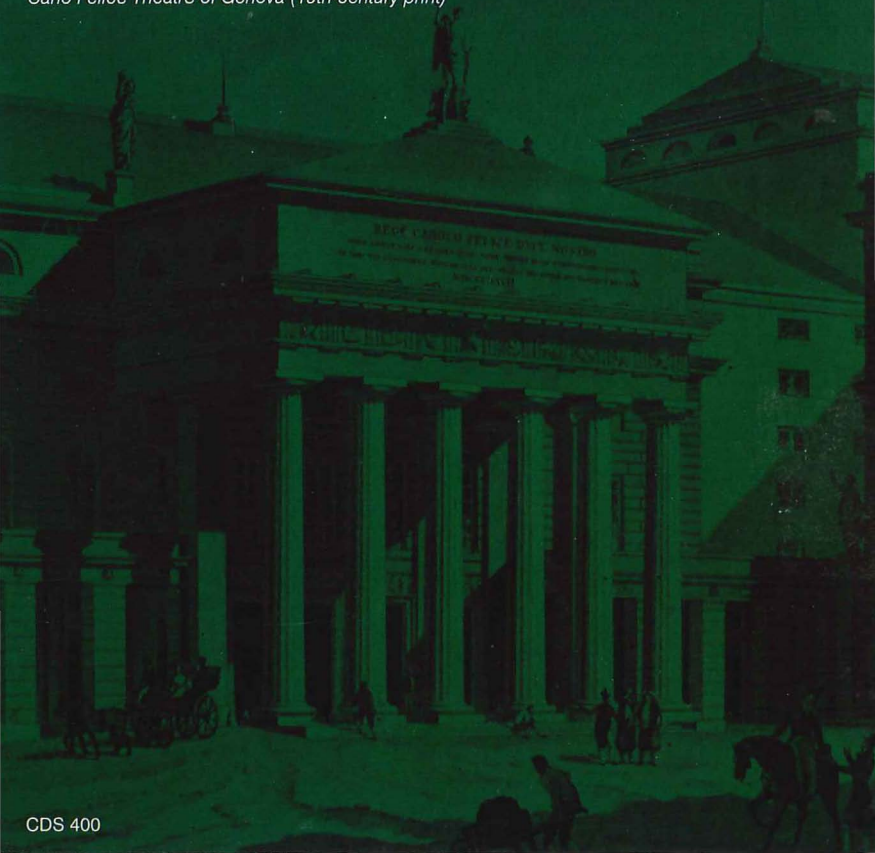


NICCOLÒ PAGANINI
N. 1781 - MORTO IN GENOVA
IL 26 DICEMBRE 1840
MUSEO CIVICO LIGURIA

Paganini ha lasciato il suo violino alla Città di Genova.
Il Comune ne ha concesso l'uso per questa registrazione.

*Paganini left his violin to City of Genoa.
The City Hall granted its use for the present recording.*

Carlo Felice Theatre of Genova (19th-century print)



CDS 400 DDD
DIGITAL RECORDING

DYNAMIC

NOTES:



NICOLÒ PAGANINI

GRAND CONCERTO IN E MINOR	37'31"
1 Risoluto	20'51"
2 Adagio	04'39"
3 Rondò ossia Polonese	12'01"

CONCERTO NO. 4 IN D MINOR	34'56"
4 Allegro maestoso	17'55"
5 Adagio flebile con sentimento	05'46"
6 Rondò galante	11'15"

Total time: ▶ 72'29"

Cadenzas by Massimo Quarta



Teatro Carlo Felice
Fondazione



COMUNE DI GENOVA

PAGANINI

Paganini's 1742 Guarneri "del Gesù" (il "Cannone")



Cover: Proteo - Computer graphics: Stefano Grossi - Producer: Alberto Dellepiane
Sound Engineers: Luigi Oselin, Pietro Mosetti Casaretto and Rino Trasi
Editing: Cristina Mosetti Casaretto - Recording producer: Fabio Framba
Recorded at Teatro Carlo Felice, Genova, Italy, July - September 2002 © 2003
Produced by DYNAMIC S.r.l., Genova, Italy - Made in EU
E-mail: info@dynamic.it - http://www.dynamic.it



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

PAGANINI - Concerto in E minor - Concerto No. 4 - Massimo Quarta

CDS 400

CDS 400

PAGANINI - Concerto in E minor - Concerto No. 4 - Massimo Quarta