

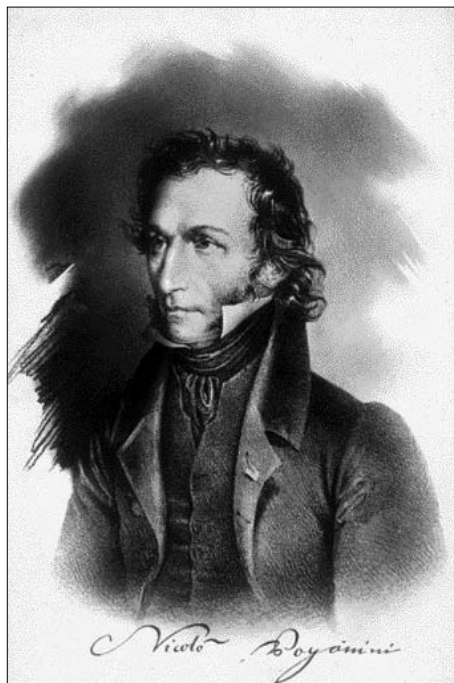
CHAN 10276

**CHANDOS**

**PAGANINI 24 CAPRICES**  
for Solo Violin



Massimo Quarta



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Niccolò Paganini

## Niccolò Paganini (1782–1840)

### 24 Caprices, Op. 1 for solo violin

	<b>Parte prima</b>	<b>42:33</b>
	Opera prima	
1	1 (No. 1) Andante in E major • in E-Dur • en mi majeur • in Mi Maggiore	1:53
2	2 (No. 2) Moderato in B minor • in h-Moll • en si mineur • in si minore	2:59
3	3 (No. 3) Sostenuto – Presto – Sostenuto in E minor • in e-Moll • en mi mineur • in mi minore	3:10
4	4 (No. 4) Maestoso in C minor • in c-Moll • en ut mineur • in do minore	7:00
5	5 (No. 5) [ ] – Agitato – [ ] in A minor • in a-Moll • en la mineur • in la minore	2:52
6	6 (No. 6) Lento in G minor • in g-Moll • en sol mineur • in sol minore	5:06
	Opera seconda	
7	1 (No. 7) Posato in A minor • in a-Moll • en la mineur • in la minore	3:45
8	2 (No. 8) Maestoso in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur in Mi bemolle Maggiore	3:03

9	3 (No. 9) Allegretto in E major • in E-Dur • en mi majeur • in Mi Maggiore	3:12
10	4 (No. 10) Vivace in G minor • in g-Moll • en sol mineur • in sol minore	2:28
11	5 (No. 11) Andante – Presto – Tempo I in C major • in C-Dur • en ut majeur • in Do Maggiore	4:20
12	6 (No. 12) Allegro in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur in La bemolle Maggiore	2:45
	<b>Parte seconda</b>	<b>36:50</b>
	Opera terza	
13	1 (No. 13) Allegro in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur in Si bemolle Maggiore	2:30
14	2 (No. 14) Moderato in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur in Mi bemolle Maggiore	1:16
15	3 (No. 15) Posato in E minor • in e-Moll • en mi mineur • in mi minore	2:53
16	4 (No. 16) Presto in G minor • in g-Moll • en sol mineur • in sol minore	1:27

17	5 (No. 17) Sostenuto – Andante in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur in Mi bemolle Maggiore	3:38
18	6 (No. 18) Corrente – Allegro – Corrente in C major • in C-Dur • en ut majeur • in Do Maggiore	2:42
19	7 (No. 19) Lento – Allegro assai in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur in Mi bemolle Maggiore	2:58
20	8 (No. 20) Allegretto in D major • in D-Dur • en ré majeur • in Re Maggiore	3:51
21	9 (No. 21) [ ] – Amoroso – Presto in A major • in A-Dur • en la majeur • in La Maggiore	3:17
22	10 (No. 22) Marcato in F major • in F-Dur • en fa majeur • in Fa Maggiore	3:03
23	11 (No. 23) Posato in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur in Mi bemolle Maggiore	4:32
24	12 (No. 24) Theme. Quasi presto – 11 Variations – Finale in A minor • in a-Moll • en la mineur • in la minore	4:41

TT 79:28

**Massimo Quarta** violin

## Paganini: 24 Caprices

### The composer's new world

By the middle of the eighteenth century the *capriccio* (caprice) had lost the contrapuntal character, derived from the *ricercare*, which had marked it during the Renaissance. It had become synonymous with the solo cadenza placed within a concerto (*cf.* Pietro Antonio Locatelli's *L'arte del violino*, Op. 3) or implied a study, a technical exercise of graduated difficulty, for example for the violin (as in the case of Federigo Fiorillo, Rodolphe Kreutzer and Pierre Rode).

Drawing on these precedents and applying his own formidable powers of creative synthesis, Niccolò Paganini (1782–1840) combined the concerto cadenza and the study for violin and invented for the caprice a new dimension and new content. Thus the amusing and brilliant succession of musical ideas of a Locatelli found an organisation that was limpid, logical and coherent both in form and execution without in any way sacrificing the bizarre and, indeed, 'capricious' traits that had characterised the caprice even in the baroque era. At the same time, the Genoa-born musician endowed the

collection of educational exercises with a creative quality new to the genre, a quality that would later inform the *Études* of Chopin. The 24 Caprices also represent a summary of superlative violinistic techniques that was to remain unsurpassed: the 'New Testament' of music for solo violin (the 'Old Testament' being Bach's six solo sonatas and partitas) and a manual for the 'complete' violinist in which the composer clarified for himself, and codified for others, his own instrumental innovations. At the same time he was laying the foundations of the transcendental study, designed for the concert hall, that was later developed by Liszt.

The date of composition for Paganini's Caprices is not known. An early date has been suggested but cannot be proved, and it is possible that they were written in stages at different times. What we do know is that the whole collection, divided into three 'sets', was completed by 1817, because the Milan publisher Giovanni Ricordi had the plates engraved on 24 November that year. He published the Caprices two and a half years later, in June 1820, regrouping all twenty-

four in a single Opus 1, with a dedication 'alli Artisti': for the private use of professional musicians.

With feline agility, and a duration of rather less than two minutes, Caprice No. 1 is devoted to arpeggios – as Chopin's *Étude*, Op. 10 No. 1 would be. The bow rebounds, elastic and sinuous; it whirls unstopably and with gossamer lightness over the four strings, displaying the intensely musical virtuosity that is the hallmark of the whole collection.

Caprice No. 2 showcases the technique of leaps across the strings by means of a pedal-note, sometimes low, sometimes high, and a dignified theme, mournful in its semitonal utterances and in its stepwise descending tendency which emphasises the melancholy of its tonic B minor. In Caprice No. 3 *Sostenuto* sections in the minor mode, with an intensely *cantabile* theme in octaves punctuated with trills, frame a central section, *Presto*, in the major, a *moto perpetuo* of flowing romantic gestures which must be performed *legatissimo*.

In a confident C minor that recalls Viennese Classicism, Caprice No. 4 stands apart from the other pieces by virtue of its length and the seriousness of its utterances, both in terms of its construction and its sonata-like aspirations. The brilliant figures

are all of a piece with the richness of the development, in which the pensive and sorrowful opening phrase goes through daring enharmonic modulations, drips with romantic diminished intervals and displays thick chords. Caprice No. 5 opens and closes with an impressive cadenza, a breathtaking balancing act in which the left hand is forced upwards to the very limit of the fingerboard. The middle section is another *moto perpetuo*, marked *Agitato* by reason, among others, of a bow stroke of prohibitive difficulty that is repeated no fewer than 228 times. In Caprice No. 6 the violin imitates the mandolin in a poetic *tour de force* which over some fifty bars demonstrates 'trills with the left hand' in conjunction with the melody. In Caprice No. 7 passages of ascending and descending *picchettati* (several detached notes played within one bow stroke) arise out of short, varied motifs. Caprice No. 8 would seem to show Paganini – in a prefiguration of Debussy's 'Doctor Gradus ad Parnassum' – humorously parodying the study, calling for long-held notes to be played simultaneously with quadruplets.

Caprice No. 9 in rondo form has been called (though never by the composer) 'La caccia' for its imitation of hunting horns ('on the third and fourth strings') and flutes

(executed delicately 'on the fingerboard'). Rhythmically decisive, Caprice No. 10 is feverishly active with quick passages, trills and *picchettati*. Caprice No. 11 is of a very different character, opening and closing with a deeply felt, exceedingly song-like *Andante* beloved by Schumann. Caprice No. 12 has affinities with No. 2, such as the pedal-notes, but in contrast with the latter is *legato*, the bow travelling smoothly from string to neighbouring string, the music acquiring a diaphanous colouration all its own. In Caprice No. 13 a descending series of chromatic thirds seems to suggest a burst of laughter, hence the apocryphal title 'La risata'. In Caprice No. 14, which it is incorrect to refer to as 'La marcia', spirit and manner are orchestral instead, the effect achieved by imitating successive entries of instruments leading up to a *tutti* played *fortissimo*.

Caprice No. 15 offers an enigmatic melody in octaves followed by a passage in chords with rapid *picchettati* and other imaginative details. Tension is created in Caprice No. 16 by the use of displaced accents, while in Caprice No. 17 there is first a dialogue between brilliant, skittering runs and quiet double-stopped chords, then an ebullient string of octaves. In Caprice No. 18 a trumpet-like fanfare ushers in a dancing

*Allegro*, while Caprice No. 19 toys with abrupt contrasts between *piano* and *forte* and an acrobatic exercise on the fourth string alone. Caprice No. 20 is a pastoral *Allegretto* complete with effects that bring to mind the *zampogna*, or Italian bagpipe (the central section, in the minor, is by contrast nervous and full of trills). Caprice No. 21 is operatic in character, with a dramatic duet in sixths before a dynamic *Presto*. The pronounced *cantabile* of Caprice No. 22 gives way, in Caprice No. 23, to the boldest display of virtuosity in the whole collection.

Caprice No. 24 is the only one in the form of a 'Theme and Variations', its warm, teasing *Quasi presto* theme one on which generations of composers since have based variations of their own. Concluding the collection, and observing a tradition that runs from Corelli's Op. 5 to Locatelli's Op. 3, it represents a genre of fanciful musical exercise extending a bridge to the concert hall. It is a sort of compendium of the extraordinary techniques displayed in the preceding pieces – to which it even adds, in the ninth variation, something entirely new: pizzicato with the left hand.

© 2005 Alberto Cantù

Translation from the Italian: Avril Bardoni

Born in 1965, Massimo Quarta attended the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome, then went on to study with Salvatore Accardo, Ruggiero Ricci and Abram Stern. Having won first prize in the Nicolò Paganini International Violin Competition in Genoa in 1991, he embarked on an international performing career which has taken him across Europe to North America, Russia, Korea and Japan, appearing with conductors such as Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Isaac Karabtchevsky, Daniel Oren and Christian Thielemann. He has been a guest at many international festivals, notably those in Bratislava, Bodensee, Kfar Blum

(Israel), Kuhmo, Lyon, Naples, Potsdam, Ravenna, Sapporo, Sarasota, Spoleto and Stresa, besides the Berliner Festwochen and, in 2004, the Kammermusikfest in Lockenhaus. His championship of the music of Paganini, performed from the composer's manuscripts, has received wide recognition. Now resident in Rome, Massimo Quarta is a Professor at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano. He plays the 'Maréchal Berthier – ex von Vecsey' Antonio Stradivari violin made in 1716, which is lent to him by the Pro Canale Foundation of Milan. For further information please see [www.massimoquarta.com](http://www.massimoquarta.com).

## Paganini: 24 Capricci

### Die neue Welt des Komponisten

Gegen Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hatte das Capriccio jenen aus dem Ricercar abgeleiteten kontrapunktischen Charakter, der während der Renaissance kennzeichnend für diese Form gewesen war, verloren. Man verstand darunter nun entweder die Solokadenz innerhalb eines Konzerts (vgl. Pietro Antonio Locatellis *L'arte del violino* op. 3) oder eine Studie, eine technische Übung von differenziertem Schwierigkeitsgrad beispielsweise für die Violine (wie bei Federigo Fiorillo, Rodolphe Kreutzer und Pierre Rode).

Eingedenk dieser Tradition und kraft seiner eigenen bemerkenswerten Fähigkeit zur schöpferischen Synthese kombinierte Nicolò Paganini (1782–1840) die Konzertkadenz mit der Violinstudie und verlieh so dem Capriccio eine neue Dimension und einen neuen Inhalt. Damit wurde die amüsante und glänzende Folge musikalischer Ideen eines Locatelli sowohl in der Form als auch der Realisierung auf klare, logische und kohärente Weise organisiert, ohne die bizarren und "kapriziösen" Züge zu

verlieren, die das Capriccio selbst in der Barockzeit ausgezeichnet hatten. Zugleich gab der in Genua geborene Musiker der Sammlung von pädagogischen Übungen eine diesem Genre bis dahin nicht erlebte kreative Qualität, die später die Etüden von Chopin prägen sollte. Die 24 Capricci stellen auch ein Kompendium überragender Violintechniken dar, das nie übertroffen werden sollte: das "Neue Testament" der Musik für Violine allein (als "Altes Testament" gelten die sechs Solosonaten und Partitas von Bach) und ein Handbuch für den "perfekten" Violinspieler, in dem der Komponist seine instrumentalen Innovationen für sich selbst klarstellte und für andere kodifizierte. Zugleich legte er den Grundstein für die transzendente Studie, die Liszt später für den Konzertsaal entwickelte.

Wann genau Paganinis Capricci entstanden, ist nicht bekannt. Man hat ein frühes Datum genannt, doch lässt es sich nicht belegen, und es ist möglich, dass die Stücke etappenweise zu verschiedenen Zeiten geschrieben wurden. Mit Sicherheit lässt sich

sagen, dass die in drei "Sätze" gegliederte Sammlung spätestens 1817 komplett war, denn am 24. November jenes Jahres ließ der Mailänder Verleger Giovanni Ricordi die Platten gravieren. Zweieinhalb Jahre später, im Juni 1820, veröffentlichte er die *Venti quattro Capricci per violino solo* op. 1, mit der Widmung "all' Artisti": für den privaten Gebrauch von Berufsmusikern.

Mit katzenartiger Agilität und einer Länge von weniger als zwei Minuten ist das Capriccio Nr. 1 dem Arpeggio gewidmet – so wie später Chopins Etüde op. 10 Nr. 1. Der Bogen federt, elastisch und geschmeidig, er schwirrt unaufhaltsam und mit hauchzarter Leichtigkeit über die vier Saiten, in jener ungemein musikalischen Virtuosität, die das gesamte Werk kennzeichnet.

Das Capriccio Nr. 2 dreht sich um die Technik des Saitensprungs, unter Einsatz eines mal tiefen, mal hohen Orgelpunkts und eines würdevollen, in Halbönen klagenden Themas, dessen Tendenz zum stufenweisen Abstieg die Melancholie der Tonika h-Moll verstärkt. In dem Capriccio Nr. 3 rahmen die *Sostenuto* gehaltenen Moll-Abschnitte mit einem ungemein *cantabile* ausgeführten Thema in Oktaven, die von Trillern akzentuiert werden, einen mittleren *Presto*-Abschnitt in Dur, ein *Moto perpetuo* in

fließenden romantischen Gesten, die *legatissimo* zu spielen sind.

In einem zuversichtlichen c-Moll, das an die Wiener Klassik erinnert, hebt sich das Capriccio Nr. 4 durch seine Länge und Ernsthaftigkeit sowohl im Hinblick auf den Aufbau als auch die sonatenähnlichen Aspirationen von den anderen Stücken ab. Die glänzenden Figuren stehen ganz im Einklang mit der Reichhaltigkeit der Durchführung, in der die schwermütige Eröffnungsphrase enharmonische Modulationen, romantisch verminderte Intervalle und dichte Akkorde durchläuft. Das Capriccio Nr. 5 beginnt und endet mit einer imponierenden Kadenz, einem atemberaubenden Akrobatenakt, bei dem die linke Hand bis an das unterste Ende des Griffbretts getrieben wird. Der mittlere Abschnitt ist wieder ein *Moto perpetuo*, dessen Bezeichnung *Agitato* unter anderem einem unverschämt schwierigen Bogenstrich, der nicht weniger als 228 Mal wiederholt werden muss, zu verdanken ist. In dem Capriccio Nr. 6 imitiert die Violine die Mandoline in einer lyrischen Glanzleistung, die über etwa fünfzig Takte hinweg "Triller mit der linken Hand" in Verbindung mit der Melodie demonstriert. In dem Capriccio Nr. 7 erwachsen aus kurzen,

unterschiedlichen Motiven auf- und absteigende Picchettato-Passagen (in einem Bogenstrich gespielte, voneinander getrennte Noten). Mit dem Capriccio Nr. 8 parodiert Paganini offenbar – im Vorfeld von Debussys “Doctor Gradus ad Parnassum” – humorvoll die Studie und verlangt lang ausgehaltene Noten, die gleichzeitig mit Quartolen zu spielen sind.

Dem Capriccio Nr. 9 in Rondoform ist zuweilen (wenn auch nie vom Komponisten) der Beinamen “La caccia” verliehen worden, dank seiner jagdähnlichen Imitation von Waldhörnern (“auf der dritten und vierten Saite”) und Flöten (zart “auf dem Griffbrett” zu spielen). Das rhythmisch resolute Capriccio Nr. 10 entwickelt mit schnellen Passagen, Trillern und Picchettati fieberhafte Aktivität. Da ist das Capriccio Nr. 11 von ganz anderer Art: Es beginnt und endet mit einem tief empfundenen, liedhaften und von Schumann geliebten *Andante*. Das Capriccio Nr. 12 weist Ähnlichkeiten mit Nr. 2 auf, etwa in den Orgelpunkten, wird aber *legato* gespielt, d.h. der Bogen bindet die Noten zwischen den Saiten, und die Musik gewinnt eine typisch diaphone Färbung. In dem Capriccio Nr. 13 scheint eine absteigende Folge chromatischer Terzen einen Lachkoller auszudrücken, was den zweifelhaften

Beinamen “La risata” erklärt. Das Capriccio Nr. 14, das man nicht als “La marcia” bezeichnen sollte, vermittelt seinen orchesterartigen Charakter, indem es eine Reihe von Instrumentaleinsätzen imitiert, die schließlich in einem *fortissimo* zu spielenden Tutti gipfelt.

Das Capriccio Nr. 15 stellt eine rätselhafte Melodie in Oktaven vor, gefolgt von einer Akkordpassage mit flinken Picchettati und anderen einfallsreichen Details. Die in dem Capriccio Nr. 16 herrschende Spannung wird durch versetzte Akzente erzeugt, während das Capriccio Nr. 17 nach einem Dialog zwischen glänzenden, huschenden Läufen und ruhigen Doppelgriffakkorden eine ausgelassene Folge von Oktaven präsentiert. In dem Capriccio Nr. 18 kündigt eine trompetenartige Fanfare ein tänzerisches *Allegro* an, während das Capriccio Nr. 19 mit abrupten Kontrasten zwischen *piano* und *forte* spielt und eine akrobatische Übung nur auf der vierten Saite vorführt. Das Capriccio Nr. 20 ist ein pastorales *Allegretto* mitsamt Effekten, die an die Zampogna, den italienischen Dudelsack, erinnern; im Gegensatz dazu gibt sich der mittlere Moll-Abschnitt nervös und voller Triller. Das Capriccio Nr. 21 hat Operncharakter, mit einem dramatischen Duett in Sexten vor

einem dynamischen *Presto*. Dem ausgeprägten Cantabile des Capriccio Nr. 22 folgt in dem Capriccio Nr. 23 der virtuose Höhepunkt der Sammlung

Das Capriccio Nr. 24 hat als einziges die Form einer Reihe von Variationen, und sein warmes, neckisches *Quasi-presto*-Thema hat Generationen von Komponisten zu eigenen Variationen inspiriert. Dieser Abschluss der Sammlung, der in einer von Corellis op. 5 bis Locatellis op. 3 reichenden Tradition steht, schlägt eine Brücke von der elaboraten musikalischen Übung zum Konzertsaal. Nicht nur stellt dieses Capriccio einen Katalog all jener spieltechnischen Raffinessen dar, die in den vorausgegangenen Stücken zur Geltung gekommen sind, sondern es führt auch in der neunten Variation noch einmal etwas völlig Neues ein: das Pizzicato mit der linken Hand.

© 2005 Alberto Cantù

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

**Massimo Quarta**, 1965 geboren, besuchte das Conservatorio di Santa Cecilia in Rom und studierte anschließend bei Salvatore Accardo, Ruggiero Ricci und Abram Stern.

Nachdem er 1991 den Ersten Preis beim internationalen Violinwettbewerb Nicolò Paganini in Genua gewonnen hatte, trat er eine internationale Solokarriere an, die ihn durch ganz Europa und nach Amerika, Russland, Korea und Japan geführt hat. Dabei ist er mit Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Isaac Karabtschewsky, Daniel Oren und Christian Thielemann aufgetreten. Bei zahlreichen Festivals hat man ihn als Gastkünstler erlebt: Bratislava, Bodensee, Kfar Blum (Israel), Kuhmo, Lyon, Neapel, Potsdam, Ravenna, Sapporo, Sarasota, Spoleto und Stresa, außerdem bei den Berliner Festwochen und 2004 beim Kammermusikfest in Lockenhaus. Sein Engagement für die Musik Paganinis, die er nach den Manuskripten des Komponisten spielt, hat breite Anerkennung gefunden. Massimo Quarta lebt in Rom und hat einen Lehrstuhl am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano. Er spielt die “Maréchal Berthier – ex von Vecsey”, eine Violine von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1716, die ihm freundlicherweise von der Pro Canale Stiftung in Mailand leihweise überlassen worden ist. Weitere Informationen unter [www.massimoquarta.com](http://www.massimoquarta.com)

## Paganini: 24 Caprices

### Le nouveau monde du compositeur

Au milieu du dix-huitième siècle, le *capriccio* (caprice) a perdu le caractère contrapuntique, de *ricercare*, qu'il avait à la Renaissance. Il est devenu synonyme de cadence de soliste au sein d'un concerto (cf. *L'arte del violino*, op. 3 de Pietro Antonio Locatelli) ou bien désigne une étude, un exercice technique de difficulté graduée, pour le violon par exemple (comme chez Federigo Fiorillo, Rodolphe Kreutzer ou Pierre Rode).

S'inspirant de ces précédents, et grâce à sa formidable capacité de synthèse créative, Nicolò Paganini (1782–1840), fusionnant la cadence de concerto et l'étude violonistique, donne une dimension et un contenu nouveaux au caprice. Ainsi, la succession amusante et brillante d'idées musicales d'un Locatelli trouve une organisation claire, logique et cohérente, aussi bien au niveau de la forme que de l'exécution, sans renoncer à ce caractère fantaisiste, ou "capricieux", qui fait la particularité du caprice jusqu'à l'époque baroque. Dans le même temps, le musicien génois confère au recueil d'exercices pédagogiques une qualité créative, jusque-là

absente de ce genre, que l'on retrouvera dans les *Études* de Chopin. Les 24 Caprices représentent en outre une somme de difficultés violonistiques transcendantes destinée à demeurer sans rivale: le "Nouveau Testament" de la musique pour violon seul (l'Ancien étant constitué des six sonates et partitas pour violon seul de Bach), et un manuel du parfait violoniste dans lequel le compositeur clarifie pour lui-même et codifie pour autrui ses propres innovations instrumentales. Simultanément, il jette les bases de l'étude d'exécution transcendante, conçue pour la salle de concert, que Liszt développera par la suite.

On ignore la date de composition des Caprices de Paganini. Une date précoce a été suggérée, mais ne peut être prouvée, et il est possible que la composition ait été échelonnée dans le temps. Ce qui est sûr est que le recueil dans son entier, divisé en trois fascicules, a été achevé au plus tard en 1817, puisque l'éditeur milanais Giovanni Ricordi fait graver les planches le 24 novembre de cette même année. Il publie les 24 Caprices deux ans et demi plus tard, en juin 1820, les

regroupant en un seul et même opus 1 dédié "alli Artisti", et destiné à une utilisation privée par des musiciens professionnels.

Avec une agilité féline, et en moins de deux minutes de musique, le Caprice no 1 se consacre aux arpèges, comme le fera l'*Étude* pour piano op. 10 no 1 de Chopin. L'archet rebondit, élastique et sinueux; d'une légèreté inouïe, il voltige sans interruption sur les quatre cordes de l'instrument, avec une virtuosité éminemment musicale qui est le signe distinctif du recueil tout entier.

Le Caprice no 2 privilégie la technique des brisures, alliant à une note-pédale, dans le grave ou dans l'aigu, un thème digne et plaintif, avec ses motifs chromatiques et sa courbe descendante par degrés conjoints qui accentue la mélancolie de sa tonalité de si mineur. Dans le Caprice no 3, deux sections *Sostenuto* en mineur, faisant entendre un thème en octaves intensément *cantabile*, ponctué de trilles, encadrent une section centrale *Presto* en majeur, mouvement perpétuel au caractère fluide et romantique qui doit être exécuté *legatissimo*.

Avec sa tonalité d'un mineur évocatrice du classicisme viennois, le Caprice no 4 se distingue des autres pièces par sa longueur et son ambition formelle, à la fois en termes d'écriture et d'aspiration à une forme-sonate.

Les figurations brillantes vont de pair avec la richesse du développement, au cours duquel la phrase initiale, pensive et douloureuse, subit des modulations enharmoniques audacieuses, se charge d'intervalles diminués romantiques et d'accords denses. Le Caprice no 5 débute et se termine par une impressionnante cadence d'équilibriste, dans laquelle la main gauche est repoussée jusqu'à l'extrémité supérieure de la touche. La section médiane est de nouveau un mouvement perpétuel, marqué *Agitato* en raison, notamment, d'un coup d'archet d'une redoutable difficulté répété pas moins de 228 fois. Dans le Caprice no 6, le violon imite la mandoline en un "tour de force" plein de poésie qui, en une cinquantaine de mesures, allie à la mélodie un "trémolo de la main gauche". Dans le Caprice no 7, des séries de *picchettati* (plusieurs notes détachées jouées d'un seul et même coup d'archet) ascendants et descendants naissent de courts motifs variés, tandis qu'avec le Caprice no 8 Paganini, préfigurant le "Doctor Gradus ad Parnassum" de Debussy, semble donner une parodie d'étude humoristique, exigeant de jouer simultanément de longues notes tenues et des quartlets.

Le Caprice no 9, en forme de rondo, est sous-titré (mais pas par le compositeur)



“La caccia” en raison de ses imitations de cors de chasse (“sur les troisième et quatrième cordes”) et de flûtes (exécutées délicatement “sur la touche”). D’un caractère rythmique décidé, le Caprice no 10 enchaîne fiévreusement des figurations rapides, trilles et *picchettati*. Le Caprice no 11 est d’un tout autre caractère, débutant et concluant par un *Andante*, tel que les aimait Schumann, d’un profond sentiment, extrêmement *cantabile*. Si le Caprice no 12 rappelle le no 2 par ses pédales, par exemple, il est entièrement *legato* à la différence de celui-ci, privilégiant les cordes conjointes et se distinguant par une coloration diaphane. Dans le Caprice no 13, un enchaînement chromatique descendant de tierces semble évoquer un éclat de rire: d’où son titre apocryphe, “La risata”. Le Caprice no 14, improprement sous-titré “La marcia”, est quant à lui d’esprit et de style orchestral, imitant des entrées successives d’instruments pour s’achever par un “tutti” *fortissimo*.

Le Caprice no 15 déploie une mélodie énigmatique en octaves suivie d’un passage en accords agrémenté de *picchettati* rapides et d’autres détails imaginatifs. Dans le Caprice no 16, la tension naît d’accents déplacés, tandis que le Caprice no 17 débute par un dialogue entre des traits brillants et véloces et des accords tranquilles en doubles cordes,

avant de faire entendre une série exubérante d’octaves. Dans le Caprice no 18, une fanfare imitant la trompette introduit un *Allegro* dansant, tandis que le Caprice no 19 joue avec de brusques contrastes entre *piano* et *forte* et réalise des acrobaties sur la seule quatrième corde. Le Caprice no 20 est un *Allegretto* pastoral où l’on croit entendre une *zampogna*, ou cornemuse italienne (la section centrale, en mineur, est en revanche nerveuse, multipliant les trilles). Le Caprice no 21 évoque l’opéra, un duo théâtral en sixtes précédant un *Presto* dynamique. Le caractère fortement *cantabile* du Caprice no 22 laisse la place, dans le Caprice no 23, à une virtuosité plus débridée que jamais.

Le Caprice no 24 est le seul à adopter la forme d’un “Thème et variations”: un thème *Quasi presto*, chaleureux et piquant, que des générations de compositeurs ont depuis repris comme point de départ de leurs propres variations. Selon une tradition qui va de l’opus 5 de Corelli à l’opus 3 de Locatelli, ce caprice conclut le recueil par un type d’exercice musical fantaisiste assurant la transition avec la salle de concert. Il propose une sorte de condensé des techniques transcendantes déjà rencontrées dans les pièces précédentes, y ajoutant même une difficulté nouvelle dans la neuvième

variation: celle des *pizzicati* de la main gauche.

© 2005 Alberto Cantù

Traduction de l’anglais: Josée Bégau

Né en 1965, Massimo Quarta a travaillé au Conservatoire de Sainte Cécile de Rome avant de poursuivre ses études avec Salvatore Accardo, Ruggiero Ricci et Abram Stern. Après avoir remporté le premier prix au Concours international de violon Nicolò Paganini de Gênes en 1991, il entame une carrière internationale d’interprète qui l’emmène dans toute l’Europe, en Amérique du nord, en Russie, en Corée et au Japon; il se produit avec des chefs d’orchestre tels Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Isaac Karabtshevsky, Daniel Oren

et Christian Thielemann. Il est invité dans de nombreux festivals internationaux, notamment ceux de Bratislava, Bodensee, Kfar Blum (Israël), Kuhmo, Lyon, Naples, Potsdam, Ravenne, Sapporo, Sarasota, Spolète et Stresa, ainsi qu’aux Festwochen de Berlin et, en 2004, à la Kammermusikfest de Lockenhaus. Son engagement envers la musique de Paganini, qu’il joue d’après les manuscrits du compositeur, lui a valu une grande notoriété. Résidant aujourd’hui à Rome, Massimo Quarta est professeur au Conservatoire de la Suisse italienne à Lugano. Il joue le violon d’Antonio Stradivari “Maréchal Berthier – ex von Vecsey” fabriqué en 1716, qui lui est prêté par la Fondation Pro Canale de Milan. Pour d’autres informations, veuillez consulter le site [www.massimoquarta.com](http://www.massimoquarta.com).

## Paganini: 24 Capricci

### Il nuovo mondo del compositore

A metà del XVIII secolo il Capriccio ha perduto i caratteri contrappuntistici, da Ricercare, del Rinascimento. È diventato sinonimo di cadenza solistica posta all'interno di un Concerto (cfr. *L'arte del violino di Locatelli op. III*) oppure significa Studio, esercizio tecnico di graduata difficoltà ad esempio per violino (il caso di Federico Fiorillo, Rodolphe Kreutzer e Pierre Rode).

Da questi precedenti e nella sua più formidabile sintesi creativa, Nicolò Paganini (1782–1840) fonde la cadenza da Concerto e lo Studio violinistico e inventa per il Capriccio una dimensione e un contenuto nuovi. Così la successione svagata e brillante di note d'un Locatelli trova un ordine netto, logico, coerente sia nella forma sia nelle figure esecutive pur senza rinunciare ai tratti bizzarri, appunto capricciosi, che caratterizzarono il Capriccio anche nel Barocco. Contemporaneamente la raccolta di esercizi scolastici viene investita dal musicista genovese da una qualità creativa, nuova per il genere, che ritroveremo nelle *Études* chopiniane. I 24 Capricci sono inoltre una

summa della didattica trascendentale destinata a restare assoluta nel tempo: il Nuovo Testamento della musica per violino solo (il Vecchio sono i Sei Solo di Bach) e un manuale del perfetto violinista con il quale l'autore chiarisce a se stesso e codifica per gli altri le proprie novità strumentali. Al tempo stesso getta le basi per lo Studio d'esecuzione trascendentale destinato alla sala da concerto che verrà ideato da Liszt.

Non si conosce la data di composizione dei Capricci paganiniani anche se è stata ipotizzata una datazione giovanile, peraltro non dimostrabile, ed è plausibile la nascita in fasi e tempi diversi. Di sicuro la raccolta, divisa in tre fascicoli, viene ultimata nel 1817 quando il 24 novembre l'editore milanese Giovanni Ricordi fa incidere le lastre. Pubblicherà i Capricci due anni e mezzo dopo, nel giugno 1820, raggruppandoli tutti ventiquattro nell'op. 1 con dedica "alli Artisti": all'impegno privato dei professionisti.

Con scatto felino e nemmeno due minuti di musica il Capriccio n. 1 è sugli arpeggi come poi il Primo Studio pianistico op. 10 di

Chopin. L'arco rimbalza, elastico e sinuoso; volteggia senza sosta e con impalpabile leggerezza sulle quattro corde secondo un virtuosismo musicalissimo che è il biglietto da visita della raccolta.

Il Capriccio n. 2 vede il motivo tecnico dei salti di corde: una nota-pedale, ora al grave ora all'acuto, e una frase composta, dolente nei respiri semitonalmente e nel suo discendere per gradi congiunti che accentua il malinconico sì minore d'impianto. Cornice del Capriccio n. 3 è un *Sostenuto* in minore tutto ottave intensamente cantabili e anche trillate. Al centro, un *Presto* in maggiore, a moto perpetuo, dai modi sfuggenti e romantici di esecuzione "legatissimo".

Col suo gonfio do minore in rimando ai Classici viennesi, il Capriccio n. 4 si stacca dagli altri brani per ampiezza e profondità di respiro, compositivo e sonatistico. Le figure brillanti sono tutt'uno col ricco Sviluppo nel quale la frase pensosa e dolente d'apertura vede ardite modulazioni per enarmonia, gronda romantiche "diminuite" e sfodera densi accordi. Il Capriccio n. 5 apre e chiude con una funambolica, impressionante cadenza sino a non poter andare più su con la mano sinistra. Al centro troviamo un altro moto perpetuo: *Agitato*, appunto la citazione di un

proibitivo colpo d'arco ripetuto per ben 228 volte. Mandolinistico, il Capriccio n. 6 è un poetico *tour de force* (oltre cinquanta battute) sul "tremolo con la mano sinistra" congiunto alla melodia. Nel Capriccio n. 7, dalle piccole cellule variare, risalta il "picchettato" in su e in giù (più note staccate nella stessa arcata) mentre col Capriccio n. 8 Paganini, secondo un debussiano "Doctor Gradus ad Parnassum" prima del tempo, sembra fare la parodia umoristica dello Studio: note lunghe con moto simultaneo di quartine.

A disegno di Rondò, il Capriccio n. 9 è detto – non dall'autore – "La caccia" per l'imitazione dei corni ("sulla terza e quarta corda") e dei flauti (dolcemente "sulla tastiera"). Con la sua grinta ritmica il Capriccio n. 10 è una febbre di passaggi veloci, trilli e "picchettati". Altro carattere ha il Capriccio n. 11 che apre e chiude con un commosso, cantabilissimo *Andante* caro a Schumann. Il Capriccio n. 12 richiama il Secondo anche nelle note-pedale ma a differenza dell'altro è "legato", su corde contigue e con una tinta diafana tutta sua. Nel Capriccio n. 13 una discesa di terze cromatiche sembra tradurre uno scoppio di risa: di qui il titolo apocrifo "La risata". Nel Capriccio n. 14, che è improprio chiamare

“La marcia”, spirito e modi sono invece orchestrali nell’imitare entrate progressive di strumenti fino al “tutti” in “fortissimo”.

Il Capriccio n. 15 vede un’enigmatica melodia in ottave quindi una parte in accordi con “picchettati” fulminei e modi immaginosi. Nel Capriccio n. 16 risaltano accenti spostati ansio-geni e nel Capriccio n. 17 c’è prima il dialogo fra brillanti volatine e bicordi pacati e poi una sfogata sequela d’ottave. Il Capriccio n. 18 imita la tromba che prelude ad un *Allegro* danzante e il Capriccio n. 19 è giocato sul contrasto improvviso fra “piano” e “forte” e su una acrobatica quarta corda sola. Il Capriccio n. 20 è un *Allegretto* pastorale con effetti di zampogna (contrasta il *Minore* nervoso e trillato). Il Capriccio n. 21 è operistico, con un duetto teatrale per seste prima del *Presto* dinamizzante. Dal cantabile incisivo del Capriccio n. 22, si passa al virtuosismo più ardito che mai del Capriccio n. 23.

Il Capriccio n. 24 è l’unico in forma di “Tema con variazioni”: un tema *Quasi presto* cordiale e ammiccante che generazioni di musicisti continueranno a variare. Chiude inoltre la raccolta, secondo un’eredità che va dal Corelli dell’ *op. V* al Locatelli dell’ *op. III*, nel segno dell’estro bizzarro gettando il ponte verso la sala da concerto. È una sorta di

compendio dei motivi trascendentali già incontrati cui si aggiungono – nuovi: nella Nona variazione – i pizzicati con la mano sinistra.

© 2005 Alberto Cantù

Nato nel 1965, Massimo Quarta ha conseguito il diploma presso il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma e si è perfezionato con Salvatore Accardo, Ruggiero Ricci e Abram Stern. Nel 1991 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale di Violino “Niccolò Paganini” di Genova e la sua carriera lo ha portato a esibirsi in tutta Europa e in Nordamerica, Russia, Corea e Giappone, suonando con direttori come Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Isaac Karabtschewsky, Daniel Oren e Christian Thielemann. Ha partecipato a numerosi festival internazionali, tra cui quelli di Bratislava, Bodensee, Kfar Blum (Israele), Kuhmo, Lione, Napoli, Potsdam, Ravenna, Sapporo, Sarasota, Spoleto e Stresa, oltre al Berliner Festwochen e, nel 2004, al Kammermusikfest di Lockenhaus. Forte promotore della musica di Paganini, eseguita in versione autografa, ha ottenuto ampi consensi di pubblico e critica. Attualmente residente a Roma, Massimo Quarta è docente

presso il Conservatorio della Svizzera Italiana a Lugano. Suona il violino Antonio Stradivari “Maréchal Berthier – ex von Vecsey” del

1716, gentilmente concesso dalla Fondazione Pro Canale di Milano. Per ulteriori informazioni: [www.massimoquarta.com](http://www.massimoquarta.com)



Oronzo Fari

Massimo Quarta

**Chandos 24-bit Recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

With special thanks to the Accademia Nazionale di S. Cecilia for its kind collaboration

**Recording producer** Fabio Framba

**Sound engineer** Marco Lincetto

**Editor** Marco Lincetto

**Mastering** Michael Common

**A & R administrator** Charissa Debnam

**Recording venue** Studio A, Auditorium Parco della Musica, Rome; 9–12 November 2002

**Cover Photograph of Massimo Quarta** by Oronzo Fari

**Design** Cass Cassidy

**Booklet typeset** by Michael White-Robinson

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Oronzo Fari

**Massimo Quarta**

**CHANDOS** DIGITAL

**CHAN 10276**

PAGANINI: 24 CAPRICES, OP. 1 - Massimo Quarta

PAGANINI: 24 CAPRICES, OP. 1 - Massimo Quarta

**Nicolò Paganini (1782-1840)**

**24 Caprices, Op. 1**  
for solo violin

- Parte prima** 42:33
- 1 - 6 Opera prima
- 7 - 12 Opera seconda
- Parte seconda** 36:50
- 13 - 24 Opera terza
- TT 79:28

Printed in the EU		Public Domain	
LC 7038	DDD	TT 79:28	
Recorded in 24-bit/96 kHz			

**Massimo Quarta violin**



© 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**CHANDOS**  
CHAN 10276

**CHANDOS**  
CHAN 10276