

A woman with long, light brown hair is seated in a wooden chair, playing a violin. She is wearing a dark blue long-sleeved top. The background is a softly lit room with a window and some furniture, creating a warm and intimate atmosphere.

Il Cannone
FRANCESCA DEGO
plays Paganini's
Violin

CHANDOS

Francesca
Leonardi
piano



Drawing courtesy of Associazione Amici di Paganini

Nicolò Paganini, 1820

Il Cannone – Francesca Dego Plays Paganini’s Violin

Nicolò Paganini (1782 – 1840)

- | | | |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | La Clochette (1826)*
<i>(La campanella)</i>
Rondo Finale from Concerto No. 2 in B minor, Op. 7
for Violin and Orchestra
Arranged c. 1905 for Violin and Piano by Fritz Kreisler
Frau Marie Rosselt in Dankbarkeit und Verehrung gewidmet
Allegretto grazioso – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso
Tempo I – Molto moderato – Meno mosso – Più mosso | 6:35 |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|

Fritz Kreisler (1875 – 1962)

- | | | |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| | Recitativo und Scherzo-Caprice, Op. 6 (c. 1911)
for Solo Violin
À Eugène Ysaÿe, le maître et l’ami | 4:33 |
| 2 | Recitativo. Lento con espressione – Tranquillo – | 2:32 |
| 3 | Scherzo. Presto e brillante – Pesante – Energico – Pesante | 2:00 |

John Corigliano (b. 1938)

- 4 **The Red Violin Caprices** (1997) **8:10**
for Solo Violin
Edited by Joshua Bell
Theme ♩ = c. 60 –
Variation 1. Presto –
Variation 2. Con bravura – Fast and free –
Variation 3. Adagio, languid –
Variation 4. Slowly con rubato – Faster – Tempo I – Faster –
Presto – Slower –
Variation 5. Presto, pesante – Presto possibile

Carlo Boccardo (b. 1963)

- premiere recording*
5 **Come d'autunno** (2019) **4:31**
(As in Autumn)
for Solo Violin
A Francesca Deگو
(♩ = 150) – Cantabile, tempo flessibile – Poco più lento –
A tempo [Cantabile] – Tempo I – Cantabile – Poco più lento –
Tempo I, lontano, come un ricordo – Calmo – Tempo I – [Calmo]

Nicolò Paganini

premiere recording

- | | | |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 6 | Cantabile, Op. 17 (1823)*
in D major • in D-Dur • en ré majeur • in re maggiore
for Violin and Guitar / Piano
Piano Accompaniment Arranged 2019 by Carlo Boccadoro
A Francesca e Francesca
[] | 5:07 |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|

Gioachino Rossini (1792 – 1868)

- | | | |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 7 | Un mot à Paganini (c. 1865?)*
(A Word to Paganini)
in D major • in D-Dur • en ré majeur • in re maggiore
<i>Élégie</i>
for Violin and Piano
No. 4 from <i>Péchés de vieillesse</i> , Vol. 9
Andante sostenuto – Un poco meno –
Allegro – Meno mosso – Allegro – Adagio –
Tempo I – Un poco meno | 9:06 |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|

Alfred Schnittke (1934 – 1998)

- 8 **A Paganini** (1982) **10:42**
(To Paganini)
for Solo Violin
Andante – Cadenza I – Cadenza II – [Tempo I]

Karol Szymanowski (1882 – 1937)

- Trois Caprices de Paganini, Op. 40** (1918)* **14:47**
(Three Paganini Caprices)
Transcriptions for Piano and Violin
- 9 I (Caprice no 20). À Paul Kochanski. Andante dolcissimo –
Vivace scherzando – Andante dolcissimo **3:23**
- 10 II (Caprice no 21). À Paul Kochanski. Adagio (molto espressivo
ed affetuoso) – (Poco avvivando) – Poco sostenuto – Allargando **2:45**

- III (Thème Varié. Caprice no 24). À Joseph Oziminsky
Tema. Vivace –
Variazione I. (Poco più vivace) –
Variazione II. Allegretto capriccioso – (Poco meno) –
A tempo (più mosso) energico –
Variazione III. Andante mesto –
Variazione IV. Vivace assai –
Variazione V. Andante espressivo –
Variazione VI. Vivace assai. Molto deciso –
Variazione VII. Allegretto scherzando –
Variazione VIII. Moderato con forza –
Variazione IX. Andante dolce –
Variazione X (Finale). Tempo moderato. Vigoroso

8:38
TT 64:03

Francesca Dego violin
Francesca Leonardi piano*





Patrick Allen

Francesca DeGo

Il Cannone – Francesca Dego Plays Paganini's Violin

Paganini / Kreisler: La Clochette

Nicolò Paganini (1782 – 1840) composed the second of his six surviving violin concertos in 1826. Its finale is a 'Rondo à la clochette' (or 'La campanella' – the little bell) which became a popular hit at the time and subsequently appeared in numerous arrangements, the most famous of which was made by Franz Liszt (1811 – 1886): the third of his *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* (1838, revised in 1851). The name derives from the orchestral part written by Paganini for a little bell which plays each time the main theme returns. In Fritz Kreisler's arrangement for violin and piano, the movement is shortened (an entire second episode is cut out) and the harmonies are gently souped-up. This transcription was published in 1905 by Ernst Eulenburg of Leipzig as one of Kreisler's series of *Freie Bearbeitungen älterer Werke der Violin-Literatur*.

Kreisler: Recitativo und Scherzo-Caprice

First published by Schott in 1911, the *Recitativo und Scherzo-Caprice* by Fritz

Kreisler (1875 – 1962) bears a dedication to 'Eugène Ysaÿe, master and friend', one of Kreisler's most distinguished colleagues. Perhaps the most famous of the numerous works dedicated to him is the Violin Sonata by César Franck – written as a wedding present – and he gave the first performance of many works, including Debussy's String Quartet and Chausson's *Poème*. As a composer, Ysaÿe is best remembered for the extraordinary set of Six Sonatas for unaccompanied violin, completed in July 1923. The fourth of them, in F minor, is dedicated to Kreisler and it is fascinating to find Kreisler twelve years earlier writing one of his most satisfying and musically adventurous works for solo violin, and dedicating it to Ysaÿe. It was Bach's Sonatas and Partitas that were the inspiration for Ysaÿe, and that influence can also be heard in Kreisler's *Recitativo und Scherzo-Caprice*: the stern, highly chromatic Recitativo section is followed by a quick and playful Scherzo, marked *Presto e brillante*. Both parts of the piece are notable for their extensive use of double- and triple-stopping as well as other

technical demands, including left-hand *pizzicato* and artificial harmonics.

Corigliano: The Red Violin Caprices

John Corigliano (b. 1938) grew up in a very musical family: his father (also John Corigliano, 1901 – 1975) was leader of the New York Philharmonic Orchestra from 1943 until 1966, so it is unsurprising that Corigliano has a particular affinity with the violin. His first major work was a Sonata for Violin and Piano (1963), and in the late 1990s he composed a series of pieces derived from or related to his score for François Girard's film *The Red Violin*, winner of the Academy Award for Best Original Score in 2000. The musical offshoots from this project included one major work – the 2003 Violin Concerto, written for Joshua Bell – and several shorter ones, among them the *Red Violin Caprices*, completed in 1997 and also composed for Bell, who edited the published score.

Corigliano himself has written:

These Caprices, composed in conjunction with the score for François Girard's film *The Red Violin*, take a spacious, troubadour-inspired theme and vary it both linearly and stylistically. These variations intentionally evoke Baroque, Gypsy, and arch-Romantic

idioms as they examine the same materials (a dark, seven-chord chaconne as well as that principal theme) from differing aural viewpoints. The Caprices were created and ordered to reflect the structure of the film, in which Bussotti, a fictional 18th-century violin maker, crafts his greatest violin for his soon-to-be-born son. When tragedy claims wife and child, the grief-stricken Bussotti, in a gesture both ardent and macabre, infuses the blood of his beloved into the varnish of the instrument. Their fates thus joined, the violin travels across three centuries through Vienna, London, Shanghai and Montreal, passing through the hands of a doomed child prodigy, a flamboyant virtuoso, a haunted Maoist commissar, and at last a wilful Canadian expert, whose own plans for the violin finally complete the circle of parent and child united in art.

Boccardo: Come d'autunno

Carlo Boccardo (b. 1963) composed *Come d'autunno* for solo violin in 2019 and it is dedicated to Francesca DeGo. It was inspired by the poem 'Soldati' (Soldiers) written by Giuseppe Ungaretti in July 1918 when he was a soldier in the trenches, fighting at the

Battle of Bligny (in the Marne department of Northern France). Before the outbreak of war, Ungaretti (1888 – 1970) lived in Paris where he met Guillaume Apollinaire (who was a significant influence on his own poetry) and became friends with artists such as Modigliani and members of the Italian Futurists, including Carlo Carrà. 'Soldati' is a poem of the utmost brevity, comprising just four short lines:

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

(We are as
in autumn
on branches
the leaves.)

Boccardo's musical response to this poem, which likens a soldier's life to the fragility of autumn leaves, shifts between moods of unease and instability and moments of reflection, and ends with a despairing *pizzicato* gesture that seems to embody the dull futility of war.

Paganini / Boccardo: Cantabile
Paganini's *Cantabile* was probably composed originally for violin with guitar

accompaniment though Paganini also produced a version with piano (which only appeared in 1922, when it was published in an edition by the Beethoven scholar Georg Kinsky). It is likely that Paganini wrote this charming piece for private performance, but the only known manuscript is undated. Carlo Boccardo has taken this elegant piece and produced something fresh and new from it: the violin part is exactly as Paganini wrote it, but the piano part is far more elaborate (and much more pianistic) than the original – a very free arrangement that Boccardo likens to an imaginary musical encounter between Paganini and his contemporary Chopin. It is dedicated 'to Francesca and Francesca': Francesca DeGo and Francesca Leonardi.

Rossini: Un mot à Paganini

It is well known that after the successful premiere of *Guillaume Tell*, in 1829, Gioachino Rossini (1792 – 1868) gave up opera composition, turning – for the most part – to shorter instrumental pieces that he called *Péchés de vieillesse* (Sins of Old Age). Many of these are for solo piano, but the collection also includes some chamber music. In the ninth volume of *Péchés de vieillesse*, there is a substantial work for violin and piano, *Un mot à Paganini*, with the subtitle

‘Élégie’. Guido Johannes Joerg, who prepared the first publication of the work, in 2002, has speculated that

although documentary proof is lacking, it may be assumed that Rossini had this chamber work performed between 1858 and 1868 at the celebrated *Samedi soirs* given in his salon at Passy near Paris. Naturally he may well have been the accompanist.

The undated autograph manuscript (which could have been written at any time between Paganini’s death in 1840 and Rossini’s own in 1868) is signed by the composer. Marked *Andante sostenuto*, it is a piece that in some ways resembles one of Rossini’s most expressive and serious operatic arias, including a substantial cadenza before the return of the opening material. But the very assured violin writing (with a good deal of double-stopping) suggests a composer who was thoroughly at home with the instrument.

Schnittke: A Paganini

Alfred Schnittke (1934 – 1998) composed *A Paganini* for solo violin in 1982 at the request of the Ukrainian violinist Oleh Krysa. Schnittke himself wrote that
the typically Romantic moral double standards of Paganini’s personality

influenced both the form and the paradoxical profile of the work.

The outer sections bear out Schnittke’s plan to write ‘slow funereal music with constant virtuoso ornaments and trills’, but the central part of *A Paganini* is much more animated, and it includes quotations from thirteen of Paganini’s twenty-four Caprices. The work ends almost as it begins – with long, sustained Ds – but at the close these are clouded with murky dissonances before fading into silence.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini

Karol Szymanowski (1882 – 1937) completed his First Violin Concerto in 1916, dedicating it to his friend Paweł Kochański (who contributed its cadenza). Both were members of the ‘Young Poland’ group, and throughout his career Kochański was one of Szymanowski’s doughtiest champions. It is no surprise to find the first two of the *Trois Caprices de Paganini* (Three Paganini Caprices) dedicated to him in the first edition (1926), for which Kochański once again assisted Szymanowski, editing and preparing the violin part for publication. However, Szymanowski had composed the work in spring 1918, a difficult time in his life following the Russian Revolution and the destruction of his family home, and he

originally wrote it in collaboration with the violinist Viktor Goldfeld, with whom he gave the première, on 25 April 1918. For his raw material, Szymanowski took three caprices by Paganini – Nos 20, 21, and 24 – and reimagined them for violin and piano. While he described them modestly as ‘transcriptions’, the fact that he also gave them an independent opus number suggests that he considered them to have the status of an original composition, deriving its inspiration from Paganini’s original but going far beyond that. This is evident from the start of the first piece, Caprice No. 20, in which the highly coloured piano writing is firmly rooted in the musical language of the early twentieth century. The same combination of early romantic and modern aesthetics is apparent in the central Caprice No. 21. However, much the longest of the three movements is a set of variations on Caprice No. 24, dedicated to Józef Ozimiński, the violinist who had given the world première of Szymanowski’s Violin Concerto No. 1, in 1922. This piece is based on the celebrated theme that has obsessed generations of composers, and Szymanowski proves himself a highly inventive successor to Liszt and Brahms, and precursor of Rachmaninoff and Lutoslawski.

© 2021 Nigel Simeone

A note by the composer

Come d’autunno

To compose for an exceptional performer such as Francesca DeGo places at one’s disposal an almost infinite range of colours. For this very reason, however, it seemed to me wise not to try to do everything, but rather to limit myself to just two constituent elements: a fast figure on alternate strings (the ghost of Paganini?) and a wide-ranging melody that extends over the whole instrument and pushes towards the furthest limits of the upper register.

Cantabile

The original guitar accompaniment of Paganini’s *Cantabile* does not sound particularly satisfying when played on the piano. That is why Francesca (DeGo) asked me to re-write a more idiomatic part for Francesca (Leonardi). I imagined a dreamlike / ironic encounter between Paganini and Chopin (his contemporary), and composed, from scratch, a part that, whilst figuratively much richer, never draws attention away from the violin part (which is identical to the original).

© 2021 Carlo Boccadoro
Translation: Emanuela Guastella

A note by the curator

The violin that belonged to the great Genoese composer and virtuoso Nicolò Paganini ranks among the most important musical instruments in the history of western music. It is exceptionally well preserved, thanks in large part to the fact that for many years, following the death of the violinist, in 1840, it was rarely played. According to scholars, the instrument accompanied Paganini from 1802 until his death and he was so fond of it that he called it 'my cannon violin' in acknowledgement of its acoustical prowess.

We believe that most of the visible signs of wear and tear on the instrument were caused by Paganini himself in the course of his brilliant career. With this violin he brought violinistic technique to new levels, never before imagined, inventing musical solutions and writing suitable compositions in which to demonstrate them.

In addition to its value as the instrument that served Paganini as the favourite medium for his musical interpretations, this extremely precious violin was constructed in 1743 by Bartolomeo Giuseppe Guarneri, later known as Giuseppe Guarneri 'del Gesù'. This instrument maker is today considered, alongside his compatriot and contemporary Antonio Stradivari, one of the greatest representatives of the glorious Cremonese school of violin

making, which had its beginnings in the first half of the sixteenth century with the crystallisation of the shape of the violin in the hands of Andrea Amati.

From those first instruments produced by Amati the appearance of the violin has scarcely altered; when we think of the transformations in the evolution of almost any other musical instrument, that must be regarded almost as a miracle.

In his will, drawn up in 1837, three years before his death, Paganini specified:

I bequeath my violin to the City
of Genoa, there to be preserved in
perpetuity.

A simple sentence, straightforward in conception, but full of stumbling blocks.

On 4 July 1851, after eleven years of correspondence, the City Council of Genoa succeeded in persuading Baron Achille Paganini, son of the great musician, to honour the wish of his father and hand the violin over to the City.

Achille Paganini had shown concerns about the conservation and the appropriate placement of the violin. In any case, the instrument was delivered well before the manufacture of the crystal bell that would protect the instrument, which was not completed until 1859.

Indeed, under this dome the violin was kept in a manner similar to that of a religious relic. On rare occasions the wax seal would be broken in order to undertake small acts of maintenance, for example the replacement of a broken string, or to allow it to be played by Paganini's favourite pupil, Camillo Sivori.

The musical activity of the violin was kept to an absolute minimum, and transfers from its designated location were never conceived.

On the death of Sivori, in 1894, his violin too, a product of the famous French violin maker Jean-Baptiste Vuillaume, and itself once the property of Paganini, joined the City collection and today may be found displayed in Sala Paganiniana together with the 'Cannone'.

In the nineteenth century the instrument was sought on loan to participate in exhibitions of violin making in London and in Vienna, requests that were met with negative responses on the part of the Civic Administration.

Transfers outside Genoa occurred for the first time in 1937, for the Exhibition in Cremona on the bicentennial of the death of Antonio Stradivari. In 1939, on the eve of World War II, the violin was moved to Lucca to protect it against the danger of bombardment.

In 1971, the Guarneri violin crossed Italy's borders for the first time, to Stuttgart, with the Genoese violinist Renato De Barbieri. Since then, there has been a significant increase in the use of the violin, both in Italy and abroad, for concerts or exhibitions.

For many years, inside Palazzo Tursi, seat of the City Council of Genoa, the violin was accommodated in a fitted wall cupboard protected by a second door. When the instrument was not on display, the outer door would be closed and the instrument left in darkness.

In 2004, on the occasion of the selection of Genoa as Cultural Capital of Europe, a new cabinet was built for the display of the two violins in the collection, together with a third display cabinet hosting assorted Paganini memorabilia. The glass cabinets were equipped with low-temperature, low-intensity lighting, while humidity was controlled with pads suitably treated with silica gel.

On that occasion it was decided that the instrument would undergo a 'historical restoration', which was seen as one of the keys to bringing it into line with the conservation policy, this with a view to exhibiting Paganini's violin in its renovated appearance but faithful to its original look, at the time when it was passed to the City of Genoa.

The historical restoration of the ‘Cannone’ received plaudits on the part of musicians, but would have been pointless had it not been accompanied by a radical change in the conception of its use.

The idea that such an important cultural asset should be downgraded to a mere ‘consumer good’ is not only a long way away from any notion of the good conservation of the instrument, but it would also jeopardise the future of the instrument by exposing it to ill-advised exploitation. Furthermore, its continuous use would require an equally continuous series of minor renovations, adjustments, and fine-tuning – which would lead to the replacement of original parts with modern ones, erasing the historical evidence and generating an instrument progressively re-created.

Anyone involved in the conservation of instruments will have to confront two priorities which can be reconciled only with difficulty: that of maintaining the objects for future generations by slowing down as much as possible their decay and their wear and tear, and that of rendering the collection accessible and usable to instrument builders, musicians, enthusiasts, scholars, visitors – in summary, to contemporary society.

There is no doubt that it is essential to succeed in developing a conservation policy that safeguards both aspects.

Over the years an ever more pressing need has emerged to understand in depth the state of health of this precious instrument. Together, my colleagues Giordano and Montanari and I have realised that only by gathering precise data, using a rigorous scientific method, would it be possible to know how the violin responds, inside and outside the cabinet, to different conditions of use or safe-keeping.

At the moment, temperature and relative humidity inside the cabinets and in the exhibition hall are monitored and recorded, with the possibility of analysing the data once downloaded.

It is clear that the behaviour of a musical instrument in the course of its existence is still unknown and it is also true that each instrument is a case unto itself; however, thanks to modern technology, it is possible to acquire information that will permit us to operate under optimal conditions, whether for display or conservation. Therefore we have developed a project for the most in-depth monitoring and analysis of the behaviour of the ‘Cannone’ under differing conditions, in order better to understand, and therefore

to protect, this precious living historical document.

On the basis of the information gathered from this research it has been decided to drastically reduce the use of the instrument and to entrust it, only in exceptional cases, to internationally renowned soloists of proven abilities. The desire on the part of the public to hear the sound of the instrument is, in short, not to be accommodated at any cost; rather, it must be addressed by careful selection of the most suitable situations, as in the case of this recording by Francesca Dego, a well-known and sensitive interpreter of Paganini, realised entirely within Palazzo Tursi, and monitored at every moment and in every detail.

© 2021 Bruce Carlson
String Instrument Curator of the 'Cannone'
Translation: Emanuela Guastella

A note by the performer

A great violin is a living thing; its very form embodies the intentions of its maker, and its wood contains the history, or soul, of those who later possessed it. I can never play without getting the feeling of having freed or, alas, violated these spirits.

Yehudi Menuhin

I have always found it impossible to recreate an identical atmosphere with different violins: I let myself find inspiration in what I feel they are telling me and I try to make it my own. An infinite database of colour. With experience I have learned to look for the strengths and weaknesses of an instrument and to let it breathe, enriching my interpretation.

So what could I expect from the violin *par excellence*, last owned by the king of violinists?

Paganini had a profound admiration for Cremonese craftsmanship and was a passionate instrument collector. He claimed that Stradivarius had only used 'wood from trees where nightingales sing' for his extraordinary creations, but then, for an inseparable companion, the virtuoso chose a Guarneri del Gesù, from 1743, which he affectionately called 'il mio cannone' – 'my cannon' – the iconic nickname by which it still goes.

The legendary violinist died in Nice in 1840. He had directed that his beloved 'Cannone' be entrusted to the city of Genoa and 'preserved in perpetuity'. An unenthusiastic and hesitant executor of his father's will, Baron Achille Paganini finally delivered the instrument to the city in 1851. Since then its home has been Palazzo Doria-Tursi, Genoa's stunning town hall, where I

had the privilege of spending a few enchanted days recording with this priceless treasure.

When I get to the museum housed in the Palazzo I can hardly contain my excitement. Then they hand it to me, Paganini's violin. That is when I have to sit down, overwhelmed, moved to tears. This instrument has caressed the ears of Schumann, Schubert, Goethe, Rossini, Bellini, Berlioz, Chopin, Heine...

I remember standing in this very room as a young girl, hypnotised, staring at history behind glass, fingers tingling at the thought of touching it. And here I am. I start playing, and it is like a spell, I doubt I have ever felt like this. The instrument sounds noble, velvety, wise. I think of lava, or hot chocolate. There is this 'no nonsense' quality about it, as though it is not willing to accept any shortcut, compromise, or youthful intemperance from me. Its reluctance is inviting me to listen, really listen, to its haunting grace.

It is not easy to play an instrument that usually resides in silence. I will always cherish the joys and fleeting moments of frustration I experienced discovering its secrets and feeling it warm and grow under my fingers throughout the hours I spent recording. I admit it occurred to me that I could gladly have walked off with it and spent the rest of my life immersing myself in that astonishing

sound and its yet to be discovered qualities, but I realised that there are many little violinists of the future who need to be able to stand in front of that display case, see a living piece of musical history, and dream as I once did.

I feel so privileged to be able to share the soul of 'Il Cannone' in a new recording and I remember thinking long and hard about the ideal programme and carefully selecting a series of works paying homage to Paganini. The Cannon has pretty much only ever been used to record music *by* Paganini, so the idea of its celebrated tone teaming up with composers who idolised the Italian virtuoso throughout history is really exciting to me!

I am quite sure that Schnittke, Szymanowski, and all the others would have loved the idea of their Paganini-inspired compositions being recorded on Paganini's violin. I also decided to commission from the renowned Italian composer Carlo Boccadoro a piece for solo violin and a brand new version of Paganini's one and only *Cantabile*.

Standing in the Salone di Rappresentanza at Palazzo Tursi, keenly observed by Christopher Columbus and Marco Polo (and by the violin's armed escort!), surrounded by microphones and waiting for some enthusiastic birds to stop chirping, I realise

that this must be the first time for centuries that the instrument will play new music. I am sure Nicolò would be thrilled!

© 2021 Francesca Dego

Born in Lecco, Italy, to Italian and American parents, **Francesca Dego** is celebrated for her sonorous tone, compelling interpretations, and flawless technique. She regularly appears with such major orchestras worldwide as the Philharmonia Orchestra, Hallé, City of Birmingham Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Gürzenich Orchester Köln, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, Orchestra Teatro Regio Torino, Orchestra Filarmonica della Fenice in Venice, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orquestra de la Comunitat Valenciana, Auckland Philharmonia Orchestra, and Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Her international career to date has allowed her to work alongside esteemed conductors such as Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, Daniele Rustioni, Dalia Stasevska, Lionel Bringuier, and Xian Zhang. An

outstanding collaborative artist, she thrives in chamber settings, having performed with Salvatore Accardo, Mahan Esfahani, Narek Hakhnazaryan, Jan Lisiecki, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Shlomo Mintz, Martin Owen, Roman Simović, and Kathryn Stott, as well as her regular recital partner, the pianist Francesca Leonardi.

Having made her concerto début in California at the age of seven, performing Bach, Francesca Dego first rose to prominence as the first Italian female prize-winner for nearly fifty years at the renowned Premio Paganini in Genoa, where she received the Enrico Costa award for having been the youngest finalist. Paganini and his oeuvre have been a steady companion in her life since, and in 2019 she was invited to perform his First Violin Concerto on 'Il Cannone' at a special concert in Genoa, celebrating his anniversary. She has recorded the complete solo Caprices, and, together with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Daniele Rustioni, Paganini's First Concerto coupled with the Violin Concerto by Wolf-Ferrari. She is a frequent contributor to specialist music magazines, penning a monthly column for *Suonare News* among others, and has written articles and opinion pieces in the British and international musical press. Francesca Dego

has also published a book, issued by Arnoldo Mondadori Editori – *Tra le Note. Classica: 24 chiavi di lettura* – in which she explores how classical music can be listened to and better understood today.

Having made her solo début aged sixteen, performing Mozart's Piano Concerto in C major, KV 415 with the Orchestra Sinfonica del Teatro Rosetum in Milan, the pianist **Francesca Leonardi** has appeared as a soloist with many Italian and international orchestras. She regularly appears at prestigious venues and festivals around the world, including Sala Verdi and Teatro dal Verme in Milan, Istituzione Universitaria dei Concerti in Rome, Royal Albert Hall in London, Auditorium du Louvre in Paris, Ravinia Festival in Chicago, Teatro Colón in Buenos Aires, Teatro Municipal in Rio de Janeiro, National Centre for the Performing Arts in Beijing, Oriental Art Centre in Shanghai, and Musashino Civic Cultural Hall in Tokyo. She is actively involved in the field of chamber music and regularly performs with the violinist Francesca Deگو and with instrumentalists and singers such as Bruno Giuranna, Laura Marzadori, Sonig

Tchakerian, Susanne Hou, Nigel Clayton, Jacopo Di Tonno, Martin Owen, Alfredo Zamarra, Laura Bortolotto, Andrea Cicchese, Andrea Giuffredi, and Andrea Oliva.

Born in Milan in 1984, Francesca Leonardi graduated from the Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi in Milan in 2004 with top marks, *cum laude*, and special mention, and continued her studies at the Accademia Musicale Pescarese in Pescara, Accademia Musicale Chigiana in Siena, and with Nigel Clayton and Roger Vignoles at the Royal College of Music in London. From her earliest years, she earned distinction in many national and international competitions, garnering fourteen first prizes in total, and in 2011 she was awarded the Phoebe Benham Junior Fellowship in Piano Accompaniment at the Royal College of Music. Her discography includes *Suite italienne*, a duo recording with Francesca Deگو, which explores Italian repertoire from the twentieth century, as well as a complete survey of the violin sonatas by Beethoven, also with Francesca Deگو. She is passionate about teaching and is a professor of chamber music at the Conservatorio Guido Cantelli di Novara in Italy.



Patrick Allen

Francesca Dego, left,
and Francesca Leonardi



Carlo Boccadoro



Il Cannone – Francesca Dego spielt die Violine Paganinis

Paganini / Kreisler: La Clochette

Nicolò Paganini (1782 – 1840) schrieb das zweite seiner sechs überlieferten Violinkonzerte im Jahr 1826. Bei dem Finale handelt es sich um ein “Rondo à la clochette” (oder “La campanella” – das Glöckchen), das zu einem beliebten Schlager seiner Zeit wurde und später in zahlreichen Bearbeitungen auftauchte, deren bekannteste von Franz Liszt (1811 – 1886) stammt: die dritte seiner *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* (1838, überarbeitet 1851). Der Name leitet sich von dem Orchesterpart ab, welchen Paganini mit einem Glöckchen besetzte, das immer dann erklingt, wenn das Hauptthema zurückkehrt. In seiner Bearbeitung für Violine und Klavier kürzt Fritz Kreisler den Satz (eine gesamte zweite Episode wird gestrichen), und die Harmonien werden sanft angereichert. Diese Bearbeitung wurde 1905 von dem Leipziger Verleger Ernst Eulenburg als Teil von Kreislers Reihe *Freie Bearbeitungen älterer Werke der Violin-Literatur* veröffentlicht.

Kreisler: Recitativo und Scherzo-Caprice

Das zuerst von Schott 1911 veröffentlichte

Recitativo und Scherzo-Caprice von Fritz Kreisler (1875 – 1962) trägt eine Widmung an “Eugène Ysaÿe, Meister und Freund”, der zu Kreislers angesehensten Berufskollegen gehörte. Das vielleicht berühmteste der zahlreichen ihm gewidmeten Werke ist die Violinsonate von César Franck – sie entstand als Hochzeitsgeschenk –, und er spielte viele Uraufführungen, wie etwa Debussys Streichquartett und Chaussons *Poème*. Als Komponist bleibt Ysaÿe vor allem für seine im Juli 1923 fertiggestellte außergewöhnliche Gruppe von Sechs Sonaten für Solo-Violine in Erinnerung. Die vierte in f-Moll ist Kreisler gewidmet, und es ist faszinierend zu sehen, dass Kreisler zwölf Jahre zuvor eines seiner überzeugendsten und musikalisch abenteuerlichsten Werke für Solo-Violine schrieb und dies Ysaÿe widmete. Die Sonaten und Partiten Bachs standen bei Ysaÿes Komposition Pate, und dieser Einfluss ist auch in Kreislers *Recitativo und Scherzo-Caprice* hörbar, dessen strengem, hoch chromatischem Rezitativ-Abschnitt ein schnelles und verspieltes, mit *Presto e brillante* gekennzeichnetes Scherzo folgt.

Beide Teile des Stücks zeichnen sich durch den ausgiebigen Einsatz von Doppel- und Dreifachgriffen sowie durch weitere technische Anforderungen wie Pizzicati in der linken Hand und künstliches Flageolet aus.

Corigliano: The Red Violin Caprices

John Corigliano (geb. 1938) wuchs in einer äußerst musikalischen Familie auf: Sein Vater (ebenfalls John Corigliano, 1901 – 1975) war von 1943 bis 1966 Konzertmeister des New York Philharmonic Orchestra, daher ist es wenig überraschend, dass Corigliano eine besondere Verbundenheit mit der Violine empfindet. Bei seiner ersten größeren Komposition handelte es sich um eine Sonate für Violine und Klavier (1963), und in den späten 1990ern schrieb er eine Reihe von Stücken, die sich von seiner im Jahr 2000 mit dem Academy Award ausgezeichneten Filmmusik zu François Girards Film *The Red Violin* (Die Rote Violine) ableiten bzw. darauf Bezug nehmen. Zu den musikalischen Ablegern dieses Projekts gehören ein Hauptwerk – das für Joshua Bell entstandene Violinkonzert aus dem Jahr 2003 – sowie mehrere kürzere Stücke, unter ihnen die *Red Violin Caprices*, die 1997 fertiggestellt und ebenfalls für Bell komponiert

wurden, welcher auch die Partitur für die Veröffentlichung überarbeitete. Corigliano selbst schrieb:

Diese Capricen, die zusammen mit der Partitur zu François Girards Film *The Red Violin* komponiert wurden, greifen ein weitläufiges, von den Troubadouren inspiriertes Thema auf und variieren es sowohl linear als auch stilistisch. Indem sie sich von verschiedenen Hör-Standpunkten aus mit den gleichen Materialien (einer dunklen, aus sieben Akkorden bestehenden Chaconne sowie dem Hauptthema) befassen, evozieren diese Variationen gewollt die musikalische Sprache des Barock, der Zigeunermusik und der Hoch-Romantik. Die Capricen wurden so geschaffen und angeordnet, dass sie die Struktur des Films widerspiegeln, in welchem Bussotti, ein fiktionaler, im achtzehnten Jahrhundert lebender Geigenbauer für seinen noch ungeborenen Sohn seine großartigste Violine erschafft. Als seine Frau und sein Kind einem tragischen Schicksal zum Opfer fallen, durchtränkt der untröstliche Bussotti in einer so inbrünstigen wie makaberen Geste den Lack des Instruments mit dem

Blut seiner Geliebten. Die Violine, die nun so mit seinem Schicksal verwoben ist, reist im Laufe der Jahrhunderte nach Wien, London, Shanghai und Montreal und durchläuft die Hände eines todgeweihten Wunderkinds, eines extravaganen Virtuosen, eines ruhelosen maoistischen Kommissars und schließlich eines eigenwilligen kanadischen Experten, dessen eigene Pläne für die Violine schließlich den Kreislauf von Vater und Kind, in der Kunst vereint, schließen.

Boccardo: Come d'autunno

Carlo Boccardo (geb. 1963) komponierte *Come d'autunno* für Solo-Violine 2019 und widmete das Werk Francesca DeGo. Es wurde durch das Gedicht "Soldati" (Soldaten) von Giuseppe Ungaretti inspiriert, welches dieser im Juli 1918 als Soldat in den Schützengräben der Schlacht von Bligny (im nordfranzösischen Departement Marne) schrieb. Vor Ausbruch des Kriegs hatte Ungaretti (1888 – 1970) in Paris gelebt, wo er Guillaume Apollinaire kennenlernte, der seine eigene Dichtung maßgeblich beeinflusste, und sich mit Künstlern wie Modigliani und Mitgliedern der italienischen Futuristen wie etwa Carlo Carrà anfreundete.

Bei "Soldati" handelt es sich um ein Gedicht von äußerster Knappheit, das lediglich aus vier kurzen Zeilen besteht:

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

(Wir sind wie
im Herbst
an den Bäumen
die Blätter.)

Boccardos musikalische Reaktion auf dieses Gedicht, welches das Leben eines Soldaten mit der Zerbrechlichkeit von Herbstblättern vergleicht, wechselt zwischen Stimmungen von Unruhe und Instabilität sowie Momenten der Besinnung und endet mit einer verzweifelten Pizzicato-Geste, welche die dumpfe Sinnlosigkeit des Kriegs zu verkörpern scheint.

Paganini / Boccardo: Cantabile

Paganinis *Cantabile* entstand wahrscheinlich ursprünglich für Violine mit Gitarrenbegleitung, obwohl Paganini auch eine Fassung mit Klavier fertigte, die erst 1922 in einer Veröffentlichung des Beethoven-Forschers Georg Kinsky auftauchte. Man kann annehmen, dass

Paganini dieses charmante Stück für den privaten Gebrauch komponierte, doch das einzige bekannte Manuskript ist undatiert. Carlo Boccadoro hat aus diesem eleganten Stück etwas Frisches und Neues geschaffen: Der Violinpart ist genau wie von Paganini geschrieben, doch die Klavierstimme ist sehr viel ausgefeilter und pianistischer als das Original – eine sehr freie Bearbeitung, die Boccadoro mit einer imaginären musikalischen Begegnung zwischen Paganini und seinem Zeitgenossen Chopin vergleicht. Es ist "Francesca und Francesca" gewidmet: Francesca DeGo und Francesca Leonardi.

Rossini: Un mot à Paganini

Es ist weithin bekannt, das Gioachino Rossini (1792 – 1868) nach der erfolgreichen Uraufführung seiner Oper *Guillaume Tell* im Jahr 1829 die Opernkomposition aufgab und sich – größtenteils – der Komposition kürzerer Instrumentalstücke zuwandte, welche er *Péchés de vieillesse* (Alterssünden) nannte. Viele dieser Werke sind für Solo-Klavier, doch die Sammlung enthält auch Kammermusik. Im neunten Band von *Péchés de vieillesse* gibt es ein umfangreiches Stück für Violine und Klavier, *Un mot à Paganini*, das den Untertitel "Élégie" trägt. Guido Johannes Joerg, der die Erstausgabe des Werks

im Jahr 2002 vorbereitete, hat spekuliert, dass,

obwohl dokumentarische Beweise fehlen, angenommen werden kann, dass Rossini dieses kammermusikalische Werk zwischen 1858 und 1868 bei den berühmten *Samedi soirs*, die er in seinem Salon in Passy in der Nähe von Paris gab, aufführen ließ. Natürlich ist es gut möglich, dass er selbst am Klavier saß.

Das undatierte autografe Manuskript, das zu jeder Zeit zwischen Paganinis Tod 1840 und dem Rossinis 1868 entstanden sein könnte, ist vom Komponisten signiert. Mit *Andante sostenuto* bezeichnet, handelt es sich um ein Stück, das auf gewisse Art und Weise Rossinis ausdrucksvollsten und ernstesten Opernarien ähnelt, samt umfangreicher Kadenz vor der Wiederkehr des Anfangsmaterials. Doch die ausgesprochen gekonnte Kompositionsweise für die Violine (mit einer beträchtlichen Menge an Doppelgriffen) zeugt von einem Komponisten, der sich auf dem Instrument voll und ganz zu Hause fühlt.

Schnittke: A Paganini

Alfred Schnittke (1934 – 1998) schrieb *A Paganini* für Solo-Violine 1982 auf Bitten des ukrainischen Geigers Oleh Krysa. Schnittke schrieb dazu selbst, dass

die typisch romantische Doppelmoral von Paganinis Persönlichkeit sowohl die Form als auch das paradoxe Profil des Werks beeinflusst haben.

Die äußeren Abschnitte setzen Schnittkes Plan um, „langsame Begräbnismusik mit durchgehenden virtuosen Verzierungen und Trillern“ zu schreiben, doch der Mittelteil von *A Paganini* ist viel lebhafter und enthält Zitate aus dreizehn der vierundzwanzig Capricen Paganinis. Das Werk endet fast genauso, wie es begonnen hat, nämlich mit langen ausgehaltenen Ds, doch zum Schluss werden diese durch trübe Dissonanzen verdüstert, bevor sie in der Stille verklingen.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini
Karol Szymanowski (1882 – 1937) vollendete sein Erstes Violinkonzert im Jahr 1916 und widmete es seinem Freund Paweł Kochański, der die Kadenz beisteuerte. Beide gehörten der Gruppe „Junges Polen“ an, und während seiner gesamten Laufbahn gehörte Kochański zu Szymanowskis beherztesten Verfechtern. Daher ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass ihm in der Erstausgabe von 1926 die ersten beiden der *Trois Caprices de Paganini* (Drei Paganini-Capricen) gewidmet sind – auch hier hatte Kochański Szymanowski unterstützt und

den Violinpart für die Veröffentlichung überarbeitet und vorbereitet. Allerdings hatte Szymanowski das Werk im Frühjahr 1918 komponiert, einer schweren Zeit in seinem Leben, die auf die Russische Revolution und die Zerstörung des Familienwohnsitzes folgte, und er hatte dabei mit dem Geiger Viktor Goldfeld zusammengearbeitet, mit dem er das Stück auch am 25. April 1918 uraufführte. Als Rohmaterial verwendete Szymanowski drei von Paganinis Capricen – Nr. 20, 21 und 24 – und konzipierte sie für Violine und Klavier neu. Während er sie bescheiden als „Übertragungen“ bezeichnete, legt die Tatsache, dass er sie auch mit einer eigenen Opus-Nummer versah, doch nahe, dass er ihnen den Status einer Original-Komposition zuerkannte, die zwar ihre Inspiration von Paganinis Original bezog, aber weit darüber hinaus ging. Dies ist von Beginn des ersten Stücks, der Caprice Nr. 20, offensichtlich, in welcher der ausgesprochen farbenreiche Klavierpart fest in der musikalischen Sprache des frühen zwanzigsten Jahrhunderts verwurzelt ist. Die gleiche Verbindung von Ästhetik der frühen Romantik und der Moderne ist in der zentralen Caprice Nr. 21 augenfällig. Der längste der drei Sätze ist jedoch eine Gruppe von Variationen über die Caprice Nr. 24 und Józef Ozimiński

gewidmet, der Szymanowskis Violinkonzert Nr. 1 1922 uraufgeführt hatte. Es basiert auf dem berühmten Thema, das Generationen von Komponisten in seinen Bann gezogen hat, und Szymanowski zeigt sich als höchst einfallsreicher Nachfolger von Liszt und Brahms, sowie Vorläufer von Rachmaninow und Lutosławski.

© 2021 Nigel Simeone
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen des Komponisten

Come d'autunno

Für eine solch außergewöhnliche Interpretin wie Francesca Deگو zu komponieren, stellt einem eine fast unendliche Farbpalette zur Verfügung. Gerade deshalb schien es mir jedoch vernünftig, nicht zu versuchen, alles zu tun, sondern mich vielmehr auf nur zwei Hauptelemente zu beschränken: eine schnelle Figur auf alternierenden Saiten (der Geist Paganinis?) und eine breit gefächerte Melodie, die sich über das gesamte Instrument erstreckt und die entferntesten Grenzen des oberen Registers auslotet.

Cantabile

Die originale Gitarrenbegleitung von

Paganinis *Cantabile* klingt auf dem Klavier nicht besonders überzeugend. Daher bat mich Francesca (Deگو) einen idiomatischeren Part für Francesca (Leonardi) zu schreiben. Ich stellte mir ein wie im Traum stattfindendes, ironisches Treffen von Paganini und Chopin (seinem Zeitgenossen) vor und komponierte eine komplett neue Stimme, die zwar bildlich viel üppiger ist, aber nie die Aufmerksamkeit vom Violinpart ablenkt (der mit dem Original identisch ist).

© 2021 Carlo Boccadoro
Übersetzung aus dem Englischen:
Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen des Kurators

Die Violine, welche sich im Besitz des großen Genueser Komponisten und Virtuosen Nicolò Paganini befand, gehört zu den wichtigsten Instrumenten in der Geschichte der westlichen Musik. Sie ist außergewöhnlich gut erhalten, was zu großen Teilen auch der Tatsache zu verdanken ist, dass sie nach dem Tod des Geigers im Jahr 1840 viele Jahre lang kaum gespielt wurde. Wissenschaftlern zufolge begleitete das Instrument Paganini von 1802 bis zu seinem Tod, und er war ihm so zugetan, dass

er es in Anerkennung seiner überragenden klanglichen Fähigkeiten "meine Kanonenvioline" nannte.

Wir nehmen an, dass die meisten offensichtlichen Gebrauchsspuren dem Instrument wohl von Paganini selbst im Laufe seiner brillanten Laufbahn zugefügt wurden. Mit dieser Violine hob er die Violintechnik auf neue, nie zuvor geahnte Ebenen, erfand dabei musikalische Lösungen und schrieb passende Kompositionen, anhand welcher sie demonstriert werden konnten.

Zusätzlich zu seinem Wert als jenes Instrument, welches Paganini als Lieblingsmedium für seine musikalischen Interpretationen diente, wurde diese äußerst wertvolle Violine 1743 von Bartolomeo Giuseppe Guarneri, der später als Giuseppe Guarneri "del Gesù" bekannt wurde, gebaut. Dieser Instrumentenbauer gilt heute zusammen mit seinem Landsmann und Zeitgenossen Antonio Stradivari als einer der größten Vertreter der glorreichen Cremoneser Geigenbauerschule, die in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts mit der Herauskristallisierung der Violinform unter Federführung Andrea Amatis ihren Anfang nahm.

Seit diesen ersten, von Amati gebauten Instrumenten hat sich das Erscheinungsbild

der Violine kaum verändert, was angesichts der entwicklungsbedingten Transformationen fast aller anderen Musikinstrumente geradezu an ein Wunder grenzt.

In seinem 1837, drei Jahre vor seinem Tod, aufgesetzten Testament, legte Paganini fest:

Ich hinterlasse meine Violine der Stadt Genua, wo sie in Ewigkeit erhalten werden soll.

Ein einfacher Satz von geradliniger Intention, doch voller Stolpersteine.

Am 4. Juli 1851 gelang es nach elf Jahren der Korrespondenz dem Stadtrat von Genua Baron Achille Paganini, den Sohn des großen Musikers, zu überzeugen, dem Wunsch seines Vaters nachzukommen und die Violine der Stadt zu übergeben.

Achille Paganini hatte bezüglich der Erhaltung und der passenden Unterbringung der Violine Bedenken geäußert. Die Violine wurde jedoch lange vor der erst 1859 fertiggestellten kristallinen Glocke, die das Instrument schützen sollte, der Stadt übergeben.

Tatsächlich wurde sie unter dieser Glocke nach Art einer religiösen Reliquie verwahrt. Zu seltenen Anlässen wurde das wächserne Siegel gebrochen, um kleinere Wartungsarbeiten wie etwa die Erneuerung

einer gerissenen Saite vorzunehmen oder es Paganinis Lieblingsschüler, Camillo Sivori, zu erlauben, das Instrument zu spielen.

Die musikalischen Aktivitäten der Violine wurden auf ein Minimum beschränkt, und das Verlassen der für sie vorgesehenen Umgebung wurde nie in Betracht gezogen.

Als Sivori 1894 starb, wurde auch seine von dem berühmten französischen Geigenbauer Jean-Baptiste Vuillaume gefertigte Violine, die ebenfalls ehemals in Paganinis Besitz gewesen war, in die Sammlung der Stadt aufgenommen, und sie ist heute zusammen mit der "Cannone" im Sala Paganiniana zu finden.

Im neunzehnten Jahrhundert gab es Anfragen, das Instrument bei Ausstellungen zum Geigenbau in London und Wien zu zeigen, doch diese wurden von der Stadtverwaltung abschlägig beschieden.

1937 verließ die Violine zum ersten Mal Genua, um in Cremona an der Ausstellung anlässlich des zweihundertsten Todestags von Antonio Stradivari teilzunehmen. 1939, am Vorabend des Zweiten Weltkriegs wurde das Instrument nach Lucca gebracht, um es vor Bombenangriffen zu schützen.

1971 überquerte die Guarneri-Violine erstmals die italienische Grenze, und zwar mit dem Genueser Geiger Renato De

Barbieri nach Stuttgart. Seitdem nahm der Einsatz des Instruments bei Konzerten oder Ausstellungen sowohl in Italien als auch im Ausland stark zu.

Viele Jahre lang wurde die Violine im Palazzo Tursi, dem Sitz des Stadtrats von Genua, in einem eingebauten Wandschrank aufbewahrt, der von einer zweiten Tür geschützt wurde. Wenn sie nicht ausgestellt wurde, schloss man die äußere Tür, und das Instrument blieb in Dunkelheit.

Anlässlich der Wahl Genuas zur Kulturhauptstadt Europas wurden 2004 neue Ausstellungsvitrinen für die beiden Violinen der Sammlung gebaut, zusammen mit einer dritten, in der verschiedene Erinnerungsstücke Paganinis untergebracht waren. Die Glasvitrinen wurden mit einer Beleuchtung von niedriger Temperatur und geringer Lichtstärke ausgestattet, während die Feuchtigkeit durch entsprechend mit Silikagel behandelten Polstern kontrolliert wurde.

Bei dieser Gelegenheit wurde auch entschieden, das Instrument einer "historischen Restaurierung" zu unterziehen. Diese wurde als eines der Schlüsselemente dafür gesehen, es mit der geltenden Erhaltungsrichtlinie in Einklang zu bringen, und zwar um Paganinis Violine in ihrer restaurierten Erscheinung – aber dennoch

getreu ihrer Original-Optik jener Zeit, als sie in den Besitz der Stadt Genua übergang – auszustellen.

Die historische Restaurierung der “Cannone” erhielt von Seiten vieler Musikern großen Beifall, doch wäre sie sinnlos gewesen, wäre sie nicht von einem radikalen Umdenken, was den Einsatz des Instruments angeht, begleitet gewesen.

Der Gedanke, dass ein solch wichtiges Kulturgut zu einem bloßen “Konsumartikel” herabgewertet wird, ist nicht nur weit entfernt von jeder Auffassung bezüglich der guten Erhaltung des Instruments, sondern es würde auch seine Zukunft in Gefahr bringen, indem es das Instrument unvernünftiger Ausnutzung preisgibt. Außerdem würde seine andauernde Nutzung eine ebenso andauernde Reihe von kleineren Reparaturen, Anpassungen und Feinjustierungen nötig machen, was dazu führen würde, dass Originalteile mit modernen ersetzt würden und so das historische Zeugnis ausgelöscht und ein Instrument erzeugt würde, das zunehmend neu erschaffen wurde.

Jeder, der mit dem Erhalt von Instrumenten zu tun hat, wird sich mit zwei Prioritäten auseinandersetzen müssen, die sich nur schwer vereinbaren lassen: Einerseits, die Objekte für zukünftige Generationen

zu erhalten, indem man ihren Verfall und ihre Abnutzung so weit wie möglich verlangsamt, andererseits, die Sammlung für Instrumentenbauer, Musiker, Enthusiasten, Forscher, Besucher, also für die gegenwärtige Gesellschaft insgesamt, zugänglich und nutzbar zu machen.

Es ist ohne Zweifel von grundlegender Wichtigkeit, erfolgreich eine Erhaltungsrichtlinie zu entwickeln, die beide Aspekte sicherstellt.

Im Laufe der Jahre hat sich eine immer dringlicher werdende Notwendigkeit herauskristallisiert, den Gesundheitszustand dieses wertvollen Instruments gründlich zu verstehen. Gemeinsam sind meine Kollegen Giordano und Montanari und ich zu der Erkenntnis gekommen, dass es nur durch die Sammlung präziser Daten unter Anwendung strikter wissenschaftlicher Methoden möglich sein würde, zu verstehen, wie die Violine sowohl innerhalb als auch außerhalb der Vitrine auf verschiedene Bedingungen ihrer Benutzung oder Aufbewahrung reagiert.

Momentan werden die Temperatur und relative Feuchtigkeit in den Vitrinen sowie im Ausstellungsraum überwacht und aufgezeichnet, mit der Möglichkeit, die einmal heruntergeladenen Daten zu analysieren.

Es ist klar, dass das Verhalten eines Musikinstruments im Laufe seines Lebens nach wie vor unbekannt ist, und es ist auch nicht zu bestreiten, dass jedes Instrument einen Fall für sich darstellt. Dank der modernen Technologie ist es jedoch möglich, Informationen zu erlangen, die es uns ermöglichen, unter optimalen Gegebenheiten zu agieren, sei es, was die Ausstellung oder was den Erhalt angeht. Daher haben wir ein Projekt entwickelt, welches das Verhalten von "il Cannone" unter verschiedenen Bedingungen gründlichst überwacht und analysiert, um dieses wertvolle lebendige historische Dokument besser zu verstehen und damit zu schützen.

Auf Basis der im Rahmen dieser Forschung zusammengetragenen Informationen ist die Entscheidung gefallen, die Benutzung des Instruments drastisch zu reduzieren und es nur in Ausnahmefällen international renommierten Solisten von ausgewiesener Fähigkeit anzuvertrauen. Kurz gesagt soll also dem Verlangen der Öffentlichkeit, den Klang des Instruments zu hören, nicht um jeden Preis nachgekommen werden, vielmehr muss ihm durch die sorgsame Auswahl der angemessensten Situationen Rechnung getragen werden, wie im Fall dieser Einspielung von Francesca DeGo, einer

bekannten und einfühlsamen Paganini-Interpretin, welche ausschließlich im Palazzo Tursi realisiert und zu jedem Moment und in jedem Detail überwacht wurde.

© 2021 Bruce Carlson

Kurator / Streichinstrumente für "Il Cannone"

Übersetzung aus dem Englischen:

Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen der Interpretin

Eine große Violine ist ein lebendiges Wesen; allein ihre Form verkörpert die Intentionen ihres Schöpfers, und ihr Holz beinhaltet die Geschichte, oder Seele, derer, die sie später besessen haben. Ich kann nie spielen, ohne das Gefühl zu bekommen, diese Geister befreit oder sie – leider Gottes – missachtet zu haben.

Yehudi Menuhin

Für mich war es immer unmöglich, mit verschiedenen Violinen die gleiche Atmosphäre zu erzeugen: Ich lasse mich von dem inspirieren, was sie mir zu erzählen scheinen, und versuche mir dies zu eigen zu machen – eine unendliche Datenbank an Farben. Mit zunehmender Erfahrung habe

ich gelernt, nach den Stärken und Schwächen des Instruments zu suchen, es atmen zu lassen und so meine Interpretation zu bereichern.

Was konnte ich also von der Violine *par excellence* erwarten, deren letzter Eigentümer der König aller Geiger war?

Paganini hegte tiefe Bewunderung für die Handwerkskunst der Cremoneser Geigenbauer und war ein leidenschaftlicher Instrumentensammler. Er behauptete, Stradivari habe für seine außergewöhnlichen Kreationen ausschließlich "Holz von Bäumen, in denen Nachtigallen singen" verwendet, doch als seine untrennbare Begleiterin wählte er dann eine Guarneri del Gesù aus dem Jahr 1743, die er liebevoll "il mio cannone" – "meine Kanone" – nannte. Diesen berühmten Kosennamen trägt die Violine bis heute.

Der legendäre Geiger starb 1840 in Nizza. Er hatte verfügt, dass seine geliebte "Cannone" der Stadt Genua anvertraut und "in Ewigkeit erhalten" werden solle. Baron Achille Paganini, ein wenig enthusiastischer und zögerlicher Vollstrecker des Testaments seines Vaters, übergab das Instrument schließlich 1851 an die Stadt. Seitdem ist es im Palazzo Doria-Tursi, Genuas umwerfendem Rathaus, beheimatet, wo es mein Privileg war, ein paar wunderbare Tage zu verbringen, um mit diesem unbezahlbaren Schatz Aufnahmen einzuspielen.

Als ich im Museum, das im Palazzo untergebracht ist, ankomme, kann ich vor Aufregung kaum an mich halten. Dann übergeben sie sie mir, Paganinis Violine. Das ist der Moment, in dem ich mich setzen muss, überwältigt und zu Tränen gerührt. Dieses Instrument schmeichelte den Ohren von Schumann, Schubert, Goethe, Rossini, Bellini, Berlioz, Chopin, Heine ...

Ich erinnere mich daran, wie ich als junges Mädchen in genau diesem Raum stand, wie hypnotisiert auf die Geschichte hinter Glas starrend, und wie mir bei dem Gedanken, sie zu berühren, die Finger kribbelten. Und hier bin ich nun. Ich beginne zu spielen, und es ist wie ein Zauber – ich bezweifle, dass ich mich schon zuvor einmal so gefühlt habe. Das Instrument klingt edel, samtig, weise. Ich denke an Lava oder heiße Schokolade. Es hat eine gewisse Geradlinigkeit, als ob es nicht gewillt sei, irgendwelche Abkürzungen, Kompromisse oder jugendliche Zügellosigkeit meinerseits zu akzeptieren. Seine Zurückhaltung lädt mich ein zuzuhören, seiner eindringlichen Anmut wirklich zuzuhören.

Es ist nicht leicht ein Instrument zu spielen, das normalerweise in Schweigen gehüllt ist. Ich werde die Freuden und die flüchtigen Momente der Frustration, die ich erlebte, während ich seine Geheimnisse

entdeckte und fühlte, wie es sich während der Aufnahmestunden unter meinen Fingern erwärmte und wuchs, für immer in Ehren halten. Ich muss zugeben, dass mir der Gedanke kam, mich mit ihm davonzustehlen und den Rest meines Lebens damit zu verbringen, mich in diesen erstaunlichen Klang und seine noch zu entdeckenden Eigenschaften zu vertiefen, aber mir war klar, dass es viele kleine zukünftige Geigerinnen und Geiger gibt, denen es möglich sein muss, vor dieser Vitrine zu stehen, ein Stück lebendige Musikgeschichte zu sehen und so zu träumen, wie ich es einst tat.

Ich fühle mich äußerst privilegiert, die Seele von "il Cannone" in einer Neuaufnahme teilen zu dürfen, und ich erinnere mich, lang und gründlich über die ideale Programmierung nachgedacht und dann sorgfältig eine Reihe von Stücken ausgewählt zu haben, die Paganini huldigen. Die "Kanone" ist mehr oder weniger ausschließlich dafür eingesetzt worden, Musik von Paganini selbst einzuspielen, daher finde ich die Idee, ihren berühmten Klang mit Komponisten zu verbinden, die den italienischen Virtuosen durch die Geschichte hindurch verehrten, äußerst spannend!

Ich bin mir ziemlich sicher, dass Schnittke, Szymanowski und all den

anderen die Idee, ihre von Paganini inspirierten Stücke mit Paganinis Violine einzuspielen, ausgesprochen gut gefallen hätte. Ich entschied mich außerdem, bei dem renommierten italienischen Komponisten Carlo Boccadoro ein Stück für Solo-Violine und eine ganz neue Fassung von Paganinis einmaligem *Cantabile* in Auftrag zu geben.

Während ich, unter den wachsamen Augen von Christoph Kolumbus und Marco Polo (und dem bewaffneten Geleitschutz der Violine!) und umgeben von Mikrofonen im Salone di Rappresentanza im Palazzo Tursi stehe und darauf warte, dass ein paar enthusiastische Vögel aufhören zu zwitschern, wird mir klar, dass dies das erste Mal seit Jahrhunderten sein muss, dass dieses Instrument neue Musik spielt. Ich bin sicher – Nicolò wäre begeistert!

© 2021 Francesca Dego
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Francesca Dego wurde in Lecco, Italien, als Tochter italienisch-amerikanischer Eltern geboren und ist berühmt für ihren klangvollen Ton, ihre zwingenden Interpretationen und ihre makellose Technik. Sie konzertiert regelmäßig in der ganzen Welt mit Orchestern wie dem Philharmonia

Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Ulster Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Gürzenich Orchester Köln, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem Orchestra Teatro Regio Torino, dem Orchestra Filarmonica della Fenice in Venedig, dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, dem Orquestra de la Comunitat Valenciana, dem Auckland Philharmonia Orchestra und dem Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Ihre internationale Laufbahn hat es ihr bisher ermöglicht, mit so angesehenen Dirigenten wie Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, Daniele Rustioni, Dalia Stasevska, Lionel Bringuier und Xian Zhang zusammenzuarbeiten. Als herausragende Ensemblepartnerin genießt sie besonders das kammermusikalische Musizieren und ist mit Salvatore Accardo, Mahan Esfahani, Narek Hakhnazaryan, Jan Lisiecki, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Shlomo Mintz, Martin Owen, Roman Simović und Kathryn Stott, sowie mit ihrer regulären Konzertpartnerin, der Pianistin Francesca Leonardi aufgetreten.

Im Alter von sieben Jahren absolvierte Francesca DeGo in Kalifornien mit Johann

Sebastian Bach ihr Konzertdebüt und wurde als erste italienische Preisträgerin des renommierten Premio Paganini in Genua seit fast fünfzig Jahren bekannt, wo sie den Enrico Costa Preis als jüngste Finalistin erhielt. Paganini und sein Œuvre waren seitdem ständige Begleiter in ihrem Leben, und 2019 wurde sie eingeladen, in Genua bei einem Sonderkonzert zu Ehren seines Jubiläums sein Erstes Violinkonzert auf "Il Cannone" zu spielen. Sie hat sämtliche Solo-Capricen eingespielt, sowie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Daniele Rustioni Paganinis Erstes Konzert in Verbindung mit dem Violinkonzert von Wolf-Ferrari. Francesca DeGo schreibt oft Beiträge für musikalische Fachpublikationen, so etwa eine monatliche Kolumne für *Suonare News*, und hat in der britischen und internationalen Musikpresse Artikel und Meinungsbeiträge veröffentlicht. Außerdem ist bei Arnoldo Mondadori Editori ein Buch von ihr erschienen – *Tra le Note. Classica: 24 chiavi di lettura* –, in dem sie sich damit beschäftigt, wie klassische Musik heutzutage gehört und besser verstanden werden kann.

Seit sie im Alter von sechzehn Jahren mit Mozarts Klavierkonzert in C-Dur KV 415 und dem Orchestra Sinfonica del Teatro Rosetum

in Mailand ihr Debüt absolvierte, ist die Pianistin **Francesca Leonardi** mit zahlreichen italienischen und internationalen Orchestern als Solistin aufgetreten. Sie konzertiert regelmäßig an namhaften Konzertorten und bei Festivals in der ganzen Welt, wie etwa Sala Verdi und Teatro dal Verme in Mailand, Istituzione Universitaria dei Concerti in Rom, Royal Albert Hall in London, Auditorium du Louvre in Paris, Ravinia Festival in Chicago, Teatro Colón in Buenos Aires, Teatro Municipal in Rio de Janeiro, National Centre for the Performing Arts in Beijing, Oriental Art Centre in Shanghai und Musashino Civic Cultural Hall in Tokio. Sie ist auch im Bereich der Kammermusik aktiv und tritt regelmäßig mit der Geigerin Francesca Dego sowie mit Instrumentalist*innen und Sänger*innen wie Bruno Giuranna, Laura Marzadori, Sonig Tchakerian, Susanne Hou, Nigel Clayton, Jacopo Di Tonno, Martin Owen, Alfredo Zamarra, Laura Bortolotto, Andrea Cicchese, Andrea Giuffredi und Andrea Oliva auf.

1984 in Mailand geboren, schloss Francesca Leonardi 2004 das Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi in Mailand mit Bestnoten, *cum laude*, und Auszeichnung ab und setzte ihr Studium an der Accademia Musicale Pescarese in Pescara, der Accademia Musicale Chigiana in Siena sowie bei Nigel Clayton und Roger Vignoles am Royal College of Music in London fort. Seit frühester Jugend erlangte sie Auszeichnungen bei vielen nationalen und internationalen Wettbewerben und gewann im Ganzen vierzehn erste Preise sowie 2011 die Phoebe Benham Junior Fellowship in Klavierbegleitung am Royal College of Music. Zu ihrer Diskografie gehören *Suite italienne*, eine Einspielung als Duo mit Francesca Dego mit italienischem Repertoire des zwanzigsten Jahrhunderts, wie auch sämtliche Violinsonaten Beethovens, ebenfalls mit Francesca Dego. Sie unterrichtet leidenschaftlich gern und ist Professorin für Kammermusik am Conservatorio Guido Cantelli di Novara in Italien.

Patrick Allen



Il Cannone – Francesca Deگو joue sur le violon de Paganini

Paganini / Kreisler: La Clochette

C'est en 1826 que Nicolò Paganini (1782 – 1840) composa le deuxième de ses six concertos pour violon qui ont survécu. Son finale est un "Rondo à la clochette" ("La campanella" en italien) qui devint un air populaire à l'époque et apparut ensuite dans de nombreux arrangements. Le plus célèbre est celui de Franz Liszt (1811 – 1886) dans la troisième de ses *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, datant de 1838 et qu'il remania en 1851. Le titre de la pièce lui vient de la partie orchestrale écrite par Paganini pour une clochette qui se fait entendre chaque fois que réapparaît le thème principal. Dans l'arrangement de Fritz Kreisler pour violon et piano, le mouvement est plus court (un deuxième épisode tout entier a disparu) et les harmonies sont plus travaillées. Cette transcription fut publiée par Ernst Eulenburg à Leipzig, en 1905, comme faisant partie de la série de Kreisler intitulée *Freie Bearbeitungen älterer Werke der Violin-Literatur*.

Kreisler: Recitativo und Scherzo-Caprice

D'abord édité par Schott en 1911, le

Recitativo und Scherzo-Caprice de Fritz Kreisler (1875 – 1962) est dédié "à Eugène Ysaÿe, le maître et l'ami", l'un des plus éminents confrères de Kreisler. La plus célèbre des nombreuses œuvres qui lui furent dédiées est sans doute la Sonate pour violon de César Franck – écrite pour lui comme cadeau de noces. Ysaÿe créa de nombreuses compositions, notamment le Quatuor à cordes de Debussy et le *Poème* de Chausson. En tant que compositeur, Ysaÿe marqua surtout les mémoires avec son extraordinaire série de Six Sonates pour violon non accompagné qu'il acheva en juillet 1923. La quatrième, en fa mineur, est dédiée à Kreisler et il est fascinant de voir ce dernier, douze ans plus tôt, écrire une de ses œuvres les plus abouties et musicalement audacieuses pour violon solo et la dédier à Ysaÿe. Ce furent les Sonates et Partitas de Bach qui inspirèrent Ysaÿe, et cette influence est perceptible aussi dans le *Recitativo und Scherzo-Caprice* de Kreisler: le Récitatif austère et très chromatique est suivi d'un Scherzo rapide et enjoué, annoté *Presto e brillante*. Les deux parties de la pièce sont remarquables par l'utilisation abondante de doubles et triples

cordes, et d'autres ingéniosités techniques, notamment un *pizzicato* à la main gauche et des harmoniques artificielles.

Corigliano: The Red Violin Caprices

John Corigliano (né en 1938) grandit dans une famille de musiciens. Son père (John Corigliano, aussi, 1901 – 1975) était premier violon du New York Philharmonic Orchestra de 1943 à 1966, et il n'est donc pas surprenant que son fils ait une affinité particulière pour le violon. Sa première œuvre majeure fut une Sonate pour violon et piano (1963), et à la fin des années 1990, il composa une série de pièces inspirées ou en relation avec sa partition pour le film de François Girard *The Red Violin* qui reçut l'Academy Award for Best Original Score en 2000. Parmi les compositions issues de ce projet figure une œuvre majeure – le Concerto pour violon écrit pour Joshua Bell en 2003 – et de nombreuses œuvres plus courtes dont les *Red Violin Caprices*, achevés en 1997 et composés aussi pour Bell qui édita la partition. Corigliano écrivit:

Ces Caprices, composés en lien avec la musique du film de François Girard *The Red Violin*, ont un thème ample, inspiré de la musique des troubadours et varié à la fois de manière linéaire et stylistique. Ces variations évoquent

intentionnellement le langage baroque, gitan et romantique archétypal du fait qu'elles examinent les mêmes matériaux (une sombre chaconne de sept accords ainsi que ce thème principal) sous différents aspects sonores. Les Caprices furent conçus et organisés pour refléter la structure du film dans lequel Bussotti, un luthier imaginaire du dix-huitième siècle, fabrique son plus beau violon pour son fils qui bientôt verra le jour. Lorsque la tragédie lui arrache son épouse et l'enfant, Bussotti, dans son immense tristesse et dans un geste à la fois passionné et macabre, imprègne le vernis de son instrument du sang de sa bien-aimée. Leurs destins sont ainsi réunis, et le violon voyage ensuite au travers de trois siècles passant par Vienne, Londres, Shanghai et Montréal, dans les mains d'un enfant prodige frappé de malédiction, d'un virtuose flamboyant, d'un commissaire maoïste tourmenté et enfin d'un expert canadien dont les propres projets pour le violon complètent finalement le cercle parent-enfant que l'art réunit.

Boccardo: Come d'autunno

Carlo Boccardo (né en 1963) composa *Come*

d'autunno pour violon solo en 2019, et la pièce est dédiée à Francesca DeGo. Elle s'inspire du poème "Soldati" (Soldats) écrit par Giuseppe Ungaretti en juillet 1918 quand il était dans les tranchées, lors de la Bataille de Bligny (situé dans le département de la Marne dans le nord de la France). Avant que la guerre n'éclate, Ungaretti (1888 – 1970) vivait à Paris où il rencontra Guillaume Apollinaire (qui eut une influence significative sur sa poésie) et se lia d'amitié avec des artistes tels Modigliani ainsi que certains membres du Futurisme italien, tels Carlo Carrà. "Soldati" est un poème extrêmement bref, de quatre vers seulement:

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

(Nous sommes comme
en automne
sur les arbres
les feuilles.)

La réponse musicale de Boccardo à ce poème, qui compare la fragilité de la vie d'un soldat à celle des feuilles d'automne, passe d'un climat d'inquiétude et d'instabilité à des moments de réflexion, et se termine par un *pizzicato* désespéré qui semble illustrer la morne futilité de la guerre.

Paganini / Boccardo: Cantabile

Le *Cantabile* de Paganini fut probablement composé originellement pour violon avec accompagnement de guitare, mais Paganini nous en offrit aussi une version avec piano (apparue seulement en 1922, dans une édition du spécialiste de Beethoven Georg Kinsky). Il est probable que Paganini ait écrit cette pièce charmante pour être exécutée en cercle privé, mais le seul manuscrit connu n'est pas daté. Carlo Boccardo a fait de cette composition élégante quelque chose de frais et de nouveau: la partie violon est exactement pareille à celle de Paganini, mais la partie piano est beaucoup plus élaborée (et beaucoup plus pianistique) que l'original – un arrangement très libre que Boccardo compare à une rencontre imaginaire entre Paganini et son contemporain Chopin. La pièce est dédiée "à Francesca et Francesca": Francesca DeGo et Francesca Leonardi.

Rossini: Un mot à Paganini

Il est bien connu qu'après la création en 1829 de *Guillaume Tell*, qui fut un succès, Gioachino Rossini (1792 – 1868) abandonna la composition d'opéras pour se tourner – essentiellement – vers l'écriture de pièces instrumentales plus brèves qu'il appela *Péchés de vieillesse*. Nombreuses d'entre elles sont pour piano seul, mais le recueil comprend

aussi quelques pièces de musique de chambre. Il y a dans le neuvième volume de *Péchés de vieillesse* une œuvre substantielle pour violon et piano, *Un mot à Paganini*, dont le sous-titre est “Élégie”. Guido Johannes Joerg, qui prépara la première édition de l’œuvre en 2002, a supposé que

bien qu’il n’existe aucun document en faisant preuve, on peut imaginer que Rossini ait fait exécuter cette pièce de musique de chambre entre 1858 et 1868 lors de ses célèbres *Samedi soir* dans son salon de Passy, proche du centre de Paris. Il est bien possible qu’il en fût l’accompagnateur.

Le manuscrit autographe non daté (qui aurait pu être écrit à n’importe quel moment entre le décès de Paganini en 1840 et celui de Rossini en 1868) est signé par le compositeur. Annoté *Andante sostenuto*, c’est une pièce qui sous certains aspects ressemble à l’une de ses plus expressives et sérieuses arias opératiques, incluant une cadence substantielle avant la reprise du matériau introductif. Mais l’écriture très assurée de la partie violon (avec beaucoup de doubles cordes) montre que le compositeur avait une excellente maîtrise de l’instrument.

Schnittke: A Paganini

Alfred Schnittke (1934 – 1998) composa

A Paganini pour violon solo en 1982 à la demande du violoniste ukrainien Oleh Krysa. Schnittke écrit ceci:

Les contradictions morales typiquement romantiques de la personnalité de Paganini influencèrent à la fois la forme et le profil paradoxal de l’œuvre.

Les sections extérieures confirment l’intention de Schnittke d’écrire “une musique funèbre lente, émaillée constamment de trilles et d’ornements tout en virtuosité”, mais la partie centrale de *A Paganini* est beaucoup plus animée et comprend des citations de treize des vingt-quatre Caprices de Paganini. L’œuvre se termine pratiquement comme elle a commencé – avec des rés longs, soutenus –, mais à la fin de l’œuvre, ceux-ci sont obscurcis par de sombres dissonances avant de s’évanouir dans le silence.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini

Karol Szymanowski (1882 – 1937) acheva son Concerto pour violon no 1 en 1916, et il le dédia à son ami Paweł Kochański (qui en écrivit la cadence). Tous deux étaient membres du groupe “Jeune Pologne”, et tout au long de sa carrière Paweł Kochański fut l’un des plus enthousiastes tenants de Szymanowski. Il n’est donc pas surprenant de découvrir que les deux premiers des *Trois Caprices de Paganini*

lui sont dédiés dans leur première édition (1926) pour laquelle Kochański assista une fois encore Szymanowski, préparant la partie violon pour sa publication. Szymanowski avait composé l'œuvre au printemps 1918, à une période difficile de sa vie, assombrie par la Révolution russe et la destruction de sa maison familiale, et il l'écrivit en collaboration avec le violoniste Viktor Goldfeld qui créa l'œuvre avec lui le 25 avril 1918. Comme matière première, il prit trois caprices de Paganini – les no 20, 21 et 24 – et les recréa pour violon et piano. S'il les qualifia modestement de "transcriptions", le fait qu'il leur donna un numéro d'opus distinct suggère qu'il leur reconnaissait le statut de composition originale, s'inspirant de l'œuvre, elle-même originale, de Paganini, mais allant bien au-delà. Ceci est évident dès le début de la première pièce, le Caprice no 20, dans lequel l'écriture pianistique extrêmement colorée s'enracine fermement dans le langage musical du début du vingtième siècle. La même combinaison de l'esthétique du romantisme naissant et de l'esthétique moderne est perceptible dans le caprice central, le Caprice no 21. Toutefois, la série de variations sur le Caprice no 24 de Paganini est de loin le mouvement le plus long des trois; il est dédié à Józef Ozimiński, qui joua la partie violon lors de la création

mondiale du Concerto pour violon no 1 de Szymanowski en 1922. Cette œuvre est construite sur le thème célèbre qui a obsédé des générations de compositeurs, et Szymanowski s'y avère un successeur extrêmement créatif de Liszt et de Brahms, et un précurseur de Rachmaninoff et de Lutoslawski.

© 2021 Nigel Simeone

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Note du compositeur

Come d'autunno

Pour une interprète exceptionnelle comme Francesca DeGo, le compositeur a à sa disposition une palette presque infinie de coloris. C'est pourquoi, justement, il m'a semblé sage de ne pas tout essayer, mais de me limiter dans cette œuvre à deux éléments constitutifs: un motif rapide de cordes alternées (le fantôme de Paganini?) et une ample mélodie qui couvre toute l'étendue de l'instrument et atteint les confins extrêmes du registre aigu.

Cantabile

L'accompagnement original à la guitare du *Cantabile* de Paganini ne donne pas réellement satisfaction lorsqu'il est joué

au piano. C'est pour cette raison que Francesca (DeGo) m'a demandé de réécrire un accompagnement plus idiomatique pour la pianiste Francesca (Leonardi). De mon imagination est née une rencontre fictive / insolite entre Paganini et Chopin (son contemporain), et j'ai composé ensuite, en partant de rien, une partie piano qui, bien que figurativement plus riche, ne détourne jamais l'attention de la partie violon (restée identique à l'originale).

© 2021 Carlo Boccadoro

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note du conservateur

Le violon qui appartient au grand compositeur et virtuose génois Nicolò Paganini fait partie des instruments de musique les plus précieux de l'histoire de la musique occidentale. Il est exceptionnellement bien préservé, en grande partie grâce au fait que pendant de très longues années après le décès du compositeur, en 1840, il ne fut que très rarement utilisé. Selon les experts, l'instrument accompagna Paganini de 1802 jusqu'à sa mort, et il en était si fier qu'il l'appelait "il mio cannone violino", reconnaissant par là ses qualités acoustiques exceptionnelles.

Nous pensons que la plupart des marques d'usure sur l'instrument furent causées par Paganini lui-même au cours de sa brillante carrière. Avec ce violon, il amena la technique violonistique à des niveaux jamais atteints, ni même imaginés auparavant, inventant des solutions aux énigmes musicales et composant des œuvres pouvant les mettre en lumière.

Outre le fait qu'il fut l'instrument de prédilection de Paganini pour ses interprétations musicales, ce violon extrêmement précieux fut construit en 1743 par Giuseppe Guarneri, connu plus tard comme Giuseppe Guarneri "del Gesù". Ce luthier est considéré aujourd'hui, avec son compatriote et contemporain Antonio Stradivari, comme l'un des grands représentants de la glorieuse école de lutherie de Crémone, qui vit le jour pendant la première moitié du seizième siècle avec la cristallisation de la forme du violon dans les mains d'Andrea Amati.

Depuis l'époque de ces premiers instruments fabriqués par Amati, l'apparence du violon n'a guère changé. Si nous songeons aux transformations subies au cours des temps par presque tous les autres instruments de musique, on peut voir cela comme un miracle presque.

Dans son testament, rédigé en 1837, trois ans avant sa disparition, Paganini précisa ceci :

Je lègue mon violon à la ville de Gênes,
afin qu'il y soit conservé à perpétuité.

Une phrase simple et sans équivoque, mais pleine d'embûches.

Le 4 juillet 1851, après onze années d'échanges épistolaires, l'Administration de la ville de Gênes réussit à persuader le baron Achille Paganini, le fils du grand musicien, d'honorer le souhait de son père et de remettre le violon à la ville.

Achille Paganini avait des inquiétudes au sujet de la conservation du violon et donc de l'endroit où le mettre pour l'assurer au mieux. Quoiqu'il en soit, l'instrument fut remis à la ville bien avant la fabrication de la cloche de cristal qui devait le protéger, achevée en 1859 seulement.

Sous cette coupole, le violon fut conservé comme une relique. En de rares occasions, le cachet de cire fut rompu pour pouvoir faire un léger entretien de l'instrument, par exemple remplacer une corde, ou pour que Camillo Sivori, l'élève préféré de Paganini, puisse en jouer.

L'activité musicale du violon fut réduite à un minimum absolu, et son transfert ne fut jamais envisagé.

Après le décès de Sivori en 1894, son violon, fabriqué par le célèbre luthier français Jean-Baptiste Vuillaume – qui avait appartenu à Paganini – rejoignit aussi la collection de la ville de Gênes. Il se trouve aujourd'hui exposé dans la Sala Paganiniana avec le "Cannone".

Au dix-neuvième siècle, l'instrument fut demandé en location pour des expositions, l'une à Londres, l'autre à Vienne. La réponse de l'Administration de la ville fut négative.

Le premier transfert hors de la ville de Gênes eut lieu en 1937, pour l'Exposition de Crémone célébrant le bicentenaire de la mort d'Antonio Stradivari. Et en 1939, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, le violon fut transféré à Lucca (Toscane) pour le protéger des bombardements.

En 1971, le violon Guarneri franchit la frontière italienne pour la première fois, pour aller à Stuttgart, avec le violoniste génois Renato De Barbieri. Depuis lors, l'instrument a été utilisé plus souvent, tant en Italie qu'à l'étranger, pour des concerts ou des expositions.

Pendant de nombreuses années, dans le Palazzo Tursi, siège de l'Administration de la ville de Gênes, le violon fut placé dans une armoire aménagée dans un mur, protégée par une seconde porte. Quand le violon n'était

pas exposé, la porte extérieure était fermée et l'instrument laissé dans l'obscurité.

En 2004, quand Gênes fut choisie comme Capitale européenne de la culture, une nouvelle vitrine fut aménagée pour exposer les deux violons de la collection, et une troisième s'y ajouta pour exposer des objets souvenirs de Paganini. Ces vitrines en verre étaient équipées d'un éclairage à faible intensité et à basse température, et le degré d'humidité voulu était maintenu au moyen de tablettes traitées au gel de silice.

À cette occasion, il fut décidé que l'instrument subirait une "restauration historique", considérée comme l'une des clés pour qu'il réponde aux exigences de la politique de conservation, et dans l'optique d'exposer le violon de Paganini, rénové, mais fidèle à son image originale, lorsqu'il serait remis à la ville de Gênes.

La restauration historique du "Cannone" fut applaudie par les musiciens, mais elle aurait été vaine si elle n'avait été accompagnée d'un changement radical de la conception de son utilisation.

L'idée que pareil trésor culturel soit réduit à un simple "bien de consommation" est non seulement très éloignée de toute préoccupation de conservation optimale de l'instrument, mais elle aurait risqué de mettre

en péril l'avenir du violon avec le danger qu'il soit employé à mauvais escient. En outre, une utilisation régulière de l'instrument aurait exigé une série tout aussi régulière de rénovations, d'ajustements et de mises au point – qui auraient conduit à leur tour au remplacement de pièces originales par de plus modernes, ceci portant atteinte à son intégrité historique et le transformant progressivement en une ombre réinventée de lui-même.

Quiconque s'occupe de la conservation d'instruments se trouve confronté à deux priorités difficilement conciliables: celle de les préserver pour les générations futures en ralentissant autant que possible leur dégradation et leur usure, et celle de rendre la collection accessible au sens large aux facteurs d'instruments, aux musiciens, aux passionnés, aux étudiants, aux visiteurs – en bref, à la société contemporaine.

Il est sans aucun doute essentiel de réussir à développer une politique de conservation qui réponde aux deux aspects.

Au fil du temps, l'impérative nécessité de cerner en profondeur l'état de santé de ce précieux instrument s'est imposée de plus en plus. Nous avons réalisé, mes collègues Giordano, Montanari et moi-même, qu'il ne serait possible de savoir comment le violon répond à différentes conditions d'utilisation

et de conservation, dans la vitrine où il se trouve et en dehors, qu'en rassemblant des données précises et en utilisant une méthode scientifique rigoureuse.

En ce moment, la température et le degré d'humidité dans les vitrines et dans la salle d'exposition sont contrôlés et enregistrés, et il est possible d'analyser les données une fois téléchargées.

Il est clair que le comportement d'un instrument de musique au cours de son existence est encore inconnu et que chaque instrument a ses propres réactions. Toutefois, grâce à la technologie moderne, il est possible de récolter des informations qui nous permettent d'opérer dans des conditions optimales, que ce soit pour l'exposition ou la conservation de l'instrument. Nous avons donc développé un projet d'analyse et de monitoring extrêmement approfondi du comportement du "Cannone" dans différentes conditions, en vue de mieux comprendre et ainsi de mieux protéger ce précieux objet, témoin vivant de l'histoire.

Sur base des informations réunies lors de ces recherches, il a été décidé de réduire drastiquement l'utilisation de l'instrument et de ne le confier que dans des cas exceptionnels à des solistes de réputation internationale au savoir-faire reconnu. En bref, il ne sera pas

tenu compte à tout prix du désir du public d'entendre le son de l'instrument; une prudente sélection interviendra des situations se prêtant le mieux à l'utilisation du violon, comme cet enregistrement par Francesca DeGo, une interprète renommée et sensible de Paganini, réalisé entièrement dans le Palazzo Tursi, et monitoré dans le détail à tout moment.

© 2021 Bruce Carlson

Luthier en charge de la conservation du "Cannone"

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note de l'interprète

Un violon illustre est un objet vivant; sa forme même est à l'image des intentions de son luthier, et son bois recèle l'histoire, l'âme de ceux qui plus tard le possédèrent. Jamais je n'en joue sans avoir le sentiment d'avoir libéré ou, hélas, violé ces esprits.

Yehudi Menuhin

J'ai toujours trouvé qu'il était impossible de créer une atmosphère identique avec des violons différents: je me laisse inspirer par ce que l'instrument a à me dire et j'essaye d'y laisser mon empreinte. Infinie palette

de couleurs. Avec de l'expérience, j'ai appris à rechercher les forces et les faiblesses d'un instrument, et à le laisser respirer, enrichir mon interprétation.

Que pouvais-je donc espérer du violon *par excellence* qui, en dernier lieu, appartient au roi des violonistes?

Paganini avait une profonde admiration pour le savoir-faire des luthiers de Crémone, et il était aussi un collectionneur d'instruments passionné. Il prétendait que Stradivari, pour ses créations extraordinaires, n'avait utilisé que du "bois originaire d'arbres dans lesquels chante le rossignol", cependant comme inséparable compagnon, le virtuose choisit un Guarneri del Gesù, de 1743, qu'il appela affectueusement "il mio cannone" (mon violon canon) –, le surnom iconique qui lui est toujours donné.

Le violoniste légendaire décéda à Nice en 1840. Il avait demandé que son cher "Cannone" soit confié à la ville de Gênes et "préservé à perpétuité". Le baron Achille Paganini, son fils, exécuteur testamentaire indécis et très peu enthousiaste, ne remit finalement l'instrument à la ville qu'en 1851. Et depuis, c'est le Palazzo Doria-Tursi qui l'abrite, le superbe hôtel de ville de Gênes où j'ai eu le privilège de passer quelques journées enchantées à enregistrer avec ce trésor inestimable.

En arrivant au musée qui se trouve au Palazzo, je ne pus à peine maîtriser mon excitation. Le violon, celui de Paganini, me fut remis, et je m'assis, bouleversée, émue aux larmes. Les sons produits par cet instrument ont caressé les oreilles de Schumann, Schubert, Goethe, Rossini, Bellini, Berlioz, Chopin, Heine...

Je me vois, jeune fille encore, debout dans cette pièce du Palazzo, hypnotisée par ce violon, contemplant l'histoire au travers de la vitre, les doigts frémissant à la pensée de le toucher. Et me voilà. Je commence à jouer, et c'est magique, je ne pense pas avoir jamais ressenti pareil sentiment. L'instrument a un son noble, velouté, grandiose. Je pense à de la lave, ou du chocolat chaud. On sent qu'il n'autorise "aucune médiocrité", il y a comme un refus d'accepter de ma part toute liberté, tout compromis, toute démesure juvénile. Cette résistance de l'instrument, que je perçois, m'invite à écouter, écouter vraiment, la grâce obsédante de son chant.

Ce n'est pas facile de jouer d'un instrument qui vit habituellement dans le silence. Je chérirai toujours les joies et les moments fugaces de frustration que j'ai vécus en découvrant ses secrets et en le sentant vivre et chanter sous mes doigts tout au long des heures que j'ai passées à enregistrer. J'admets

avoir pensé que j'aurais eu un plaisir immense à repartir avec l'instrument dans les mains, et à passer le restant de ma vie à m'immerger dans son étonnante sonorité et à découvrir ses richesses encore inconnues, mais nombreux sont les violonistes en herbe qui doivent pouvoir aussi s'arrêter devant cette vitrine, voir une pièce vivante de l'histoire de la musique, et rêver comme je l'ai fait.

C'est un grand privilège pour moi de partager avec vous, grâce à ce nouvel enregistrement, la découverte de l'âme de "Il Cannone". Je me souviens avoir consacré de longs moments de réflexion au programme idéal pour cet enregistrement et avoir sélectionné avec précaution une série d'œuvres rendant hommage à Paganini. "Il Cannone" n'a pour ainsi dire jamais été utilisé que pour enregistrer de la musique de Paganini, et donc l'idée que sa sonorité renommée serve à l'interprétation d'œuvres de compositeurs dont le virtuose italien fut l'idole, à travers le temps, m'enthousiasme vraiment!

Je suis sûre que Schnittke, Szymanowski et les autres compositeurs représentés sur ce CD auraient adoré que leurs œuvres, inspirées de Paganini, soient jouées sur le violon du grand maître et enregistrées. Je décidai aussi de commander au compositeur italien renommé, Carlo Boccadoro, une pièce pour violon solo

et une version entièrement nouvelle du seul et unique *Cantabile* de Paganini.

Debout dans le Salone di Rappresentanza au Palazzo Tursi, sous le regard ardent de Christophe Colomb et de celui de Marco Polo (et de l'escorte armée du violon!), entourée de microphones et attendant que cessent de gazouiller quelques oiseaux enthousiastes, j'ai réalisé que c'était la première fois depuis des siècles qu'une œuvre nouvelle allait être jouée sur cet instrument. Je suis sûre que Nicolò en aurait été très heureux!

© 2021 **Francesca Deگو**

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Née à Lecco en Italie, de parents italiano-américains, la violoniste **Francesca Deگو** est renommée pour ses sonorités pleines, ses interprétations fascinantes et sa parfaite technique. Elle se produit régulièrement avec des orchestres de réputation internationale comme le Philharmonia Orchestra, le Hallé, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Ulster Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, le Gürzenich Orchester Köln, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, le Tokyo Symphony Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

à Rome, l'Orchestra Teatro Regio Torino, l'Orchestra Filarmonica della Fenice à Venise, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, l'Orchestra de la Comunitat Valenciana, l'Auckland Philharmonia Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Sa carrière internationale lui a permis de travailler avec des chefs réputés tels Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, Daniele Rustioni, Dalia Stasevska, Lionel Bringuier et Xian Zhang. C'est une excellente partenaire de musique de chambre, et en tant que telle, elle a joué dans divers ensemble aux côtés de Salvatore Accardo, Mahan Esfahani, Narek Hakhnazaryan, Jan Lisiecki, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Shlomo Mintz, Martin Owen, Roman Simović et Kathryn Stott, ainsi qu'avec sa partenaire régulière en récital, la pianiste Francesca Leonardi.

Ayant fait ses débuts comme concertiste en Californie à l'âge de sept ans, interprétant Bach, Francesca Dego se distingua tout d'abord comme la première lauréate féminine italienne en près de cinquante ans au célèbre Premio Paganini à Gênes où elle reçut le prix Enrico Costa en tant que finaliste la plus jeune. Paganini et son œuvre ont été pour elle des compagnons réguliers tout au long de sa vie depuis, et en 2019 elle fut invitée à jouer son Concerto pour violon no 1

avec "Il Cannone" lors d'un concert spécial à Gênes, pour célébrer son anniversaire. Francesca Dego a enregistré l'intégralité des Caprices pour violon solo et, avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et Daniele Rustioni, le Concerto pour violon no 1 de Paganini et le Concerto pour violon de Wolf-Ferrari. Elle écrit fréquemment des articles dans des magazines musicaux; elle est notamment l'auteur d'une rubrique mensuelle dans *Suonare News* et a écrit des articles et des pièces d'opinion dans la presse musicale anglaise et internationale. Elle est aussi l'auteur d'un livre, édité par Arnoldo Mondadori Editori – *Tra le Note. Classica: 24 chiavi di lettura* – dans lequel elle explore la manière dont la musique classique peut être écoutée et mieux comprise de nos jours.

La pianiste **Francesca Leonardi** a fait ses débuts à seize ans dans le Concerto pour piano en ut majeur, KV 415, de Mozart avec l'Orchestra Sinfonica del Teatro Rosetum à Milan. Elle s'est produite en soliste avec de nombreux orchestres italiens et internationaux. Elle joue régulièrement dans des lieux prestigieux et lors de festivals partout dans le monde, notamment à la Sala Verdi et au Teatro dal Verme à Milan, l'Istituzione Universitaria dei Concerti à

Rome, au Royal Albert Hall à Londres, à l'Auditorium du Louvre à Paris, au Ravinia Festival à Chicago, au Teatro Colón à Buenos Aires, au Teatro Municipal à Rio de Janeiro, au National Centre for the Performing Arts à Beijing, à l'Oriental Art Centre à Shanghai et au Musashino Civic Cultural Hall à Tokyo. Elle est très active dans l'univers de la musique de chambre, et se produit régulièrement avec la violoniste Francesca Deگو ainsi qu'avec des instrumentistes et chanteurs tels Bruno Giuranna, Laura Marzadori, Sonig Tchakerian, Susanne Hou, Nigel Clayton, Jacopo Di Tonno, Martin Owen, Alfredo Zamorra, Laura Bortolotto, Andrea Cicchese, Andrea Giuffredi et Andrea Oliva.

Francesca Leonardi, qui naquit à Milan en 1984, termina brillamment ses études au Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi de sa ville natale, en 2004, où elle se vit remettre son

diplôme *cum laude* et avec mention spéciale. Elle poursuivit sa formation à l'Accademia Musicale Pescarese à Pescara, à l'Accademia Musicale Chigiana à Sienne, ainsi qu'avec Nigel Clayton et Roger Vignoles au Royal College of Music à Londres. Dès son jeune âge, elle fut lauréate de plusieurs prix lors de concours nationaux et internationaux, notamment quatorze premiers prix, et en 2011 elle se vit attribuer le Phoebe Benham Junior Fellowship in Piano Accompaniment au Royal College of Music. Parmi ses enregistrements figurent *Suite italienne* dans laquelle elle explore, en duo avec Francesca Deگو, le répertoire italien du vingtième siècle ainsi qu'un aperçu complet des sonates pour violon de Beethoven, avec Francesca Deگو également. Elle est passionnée par l'enseignement et est professeur de musique de chambre au Conservatorio Guido Cantelli di Novara en Italie.



© Sefano Bianchetti / Bridgman Images

Karol Szymanowski, 1922



Patrick Allen

Francesca Deگو



Patrick Allen

Francesca Leonardi, left,
and Francesca Dego

Il Cannone – Francesca Dego suona il violino di Paganini

Paganini / Kreisler: La Clochette

Nicolò Paganini (1782 – 1840) compose il secondo dei suoi sei concerti per violino sopravvissuti nel 1826. Il “Rondo à la clochette” finale (La campanella) sarebbe divenuto un motivo di successo, oggetto di numerosi arrangiamenti, il più famoso tra i quali fu firmato da Franz Liszt (1811 – 1886): il terzo dei suoi *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* (1838, riveduto nel 1851). Il nome deriva dalla parte scritta da Paganini per una campanella, che ripropone regolarmente il tema principale. Nell'arrangiamento di Fritz Kreisler per violino e pianoforte il movimento è abbreviato (eliminando per intero il secondo episodio) e le armonie sono delicatamente rielaborate. Questa trascrizione fu inserita nel 1905 da Ernst Eulenburg a Lipsia nella serie kreisleriana delle *Freie Bearbeitungen älterer Werke der Violin-Literatur*.

Kreisler: Recitativo und Scherzo-Caprice

Pubblicato per la prima volta dall'editore Schott nel 1911, il *Recitativo und Scherzo-Caprice* di Fritz Kreisler (1875 – 1962) è

dedicato a uno dei più illustri colleghi del compositore: “Eugène Ysaÿe, maestro e amico”. Forse la più famosa delle tante composizioni dedicate a quest'ultimo è la Sonata per violino di César Franck – creata come dono di nozze – e Ysaÿe fu l'interprete delle prime di molte opere, tra cui il Quartetto per archi di Debussy e il *Poème* di Chausson. Come compositore, Ysaÿe è meglio ricordato per la straordinaria raccolta di Sei Sonate per violino solo, completata nel luglio 1923. La quarta, in fa minore, è dedicata a Kreisler, ed è affascinante scoprire che dodici anni prima quest'ultimo aveva composto e dedicato all'amico una delle sue opere per violino più soddisfacenti e musicalmente avventurose. Ysaÿe si era ispirato alle Sonate e alle Partite di Bach, e quest'influenza emerge anche nel *Recitativo und Scherzo-Caprice* di Kreisler: all'austera e altamente cromatica sezione del Recitativo segue un veloce e spensierato Scherzo, con l'indicazione *Presto e brillante*. Entrambe le parti del brano sono degne di nota per l'ampio utilizzo delle doppie e triple corde, oltre ad altri virtuosismi come pizzicato con la mano sinistra e armonici artificiali.

Corigliano: The Red Violin Caprices

John Corigliano (1938 –) è figlio d'arte: suo padre (John Corigliano, 1901 – 1975) fu primo violino della New York Philharmonic Orchestra dal 1943 al 1966. Per questo la grande affinità del compositore per il violino non è una sorpresa. La sua prima composizione importante è una Sonata per violino e pianoforte (1963); alla fine degli Anni Novanta risale una serie di brani derivati o legati alla colonna sonora originale di *The Red Violin*, un film di François Girard, premiata con un Oscar nel 2000. Le derivazioni musicali di questo progetto hanno compreso un'opera completa – il Concerto per violino del 2003, composto per Joshua Bell – e diversi brani più brevi, tra cui i *Red Violin Caprices*, completati nel 1997 e composti anch'essi per Bell, che ha curato la pubblicazione della partitura. Corigliano ha scritto:

Questi Capricci, composti con la colonna sonora del film *The Red Violin* di François Girard, partono da un tema di ampio respiro, di ispirazione lirica, e lo rielaborano dal punto di vista lineare e stilistico, con variazioni che richiamano volutamente idiomi barocchi, zingareschi e arci-romantici in quanto esaminano lo stesso materiale

(una cupa ciaccona di sette accordi oltre al tema principale) da prospettive sonore diverse. I capricci sono creati e ordinati in modo da rispecchiare la struttura del film, in cui Bussotti, un immaginario liutaio del diciottesimo secolo, lavora alla realizzazione di un meraviglioso violino per il figlio che sta per nascere. Avendo tragicamente perso la moglie e il figlio, Bussotti, straziato dal dolore, con un gesto appassionato e macabro allo stesso tempo, mescola il sangue dell'amata moglie alla vernice dello strumento, unendone i destini. Il violino viaggia per trecento anni, con tappe a Vienna, a Londra, a Shanghai e a Montreal, passando dalle mani di uno sventurato bambino prodigio a quelle di un eccentrico virtuoso e di una funzionaria maoista perseguitata, per finire in possesso di un ostinato esperto canadese che, con un audace progetto personale, riesce a chiudere il cerchio, suggerendo l'unione artistica tra genitore e figlio.

Boccardo: Come d'autunno

Carlo Boccardo (1963 –) ha composto *Come d'autunno* per violino solista nel 2019, con una dedica a Francesca DeGo. L'ispirazione è nata da una poesia di Giuseppe Ungaretti:

“Soldati”, scritta nel luglio 1918 in trincea durante la battaglia di Bligny (dipartimento della Marna, Francia settentrionale). Prima dello scoppio della guerra, Ungaretti (1888 – 1970) si trovava a Parigi, dove fece la conoscenza di Guillaume Apollinaire (che esercitò un’influenza significativa sulla sua poesia) e divenne amico di artisti come Modigliani ed esponenti del movimento futurista italiano, tra cui Carlo Carrà. In soli quattro versi, “Soldati” recita:

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

La reazione musicale di Boccadoro al paragone tra la fragilità dei soldati e quella delle foglie d'autunno alterna ansia e instabilità a momenti di riflessione e termina con un *pizzicato* disperato, che sembra personificare la triste futilità della guerra.

Paganini / Boccadoro: Cantabile

Il *Cantabile* di Paganini fu probabilmente composto in origine per violino con accompagnamento di chitarra, ma Paganini ne realizzò anche una versione con pianoforte (che venne alla luce solo nel 1922, pubblicata in un'edizione dello studioso beethoveniano Georg Kinsky). È probabile che Paganini

abbia creato questo delizioso brano per interpretazioni private, ma l'unico manoscritto conosciuto non reca alcuna data. Da questo elegante brano, Carlo Boccadoro ha ricavato qualcosa di nuovo e originale: la parte del violino è esattamente uguale a quella scritta da Paganini, ma l'accompagnamento è molto più elaborato (e pianistico) dell'originale: un arrangiamento molto libero paragonato da Boccadoro a un immaginario incontro musicale tra Paganini e Chopin, suo contemporaneo. È dedicato “a Francesca e Francesca”, le due interpreti: Francesca DeGo e Francesca Leonardi.

Rossini: Un mot à Paganini

È noto che, dopo il successo della prima del *Guillaume Tell* nel 1829, Gioachino Rossini (1792 – 1868) smise di comporre melodrammi e si dedicò, per lo più, a brani strumentali più brevi che chiamò *Péchés de vieillesse* (Peccati di vecchiaia). Molti sono per pianoforte solista, ma la raccolta comprende anche musica da camera. Il nono volume dei *Péchés de vieillesse* comprende un'opera importante per violino e pianoforte, dal titolo *Un mot à Paganini*, con il sottotitolo “Élégie”. Secondo Guido Johannes Joerg, che ha curato la prima pubblicazione dell'opera nel 2002,

in assenza di prove documentali, si può ipotizzare che Rossini avesse fatto eseguire quest'opera da camera tra il 1858 e il 1868 durante i famosi *Samedi soirs* del suo salone di Passy, nei pressi di Parigi. Naturalmente, l'accompagnatore sarebbe stato il compositore in persona.

Il manoscritto autografo non ha data (ma potrebbe essere stato scritto in qualunque momento tra l'anno della morte di Paganini, il 1840, e quello della morte di Rossini, il 1868) ma porta la firma del compositore ed è un *Andante sostenuto*, che per certi versi somiglia a una delle più espressive e serie arie liriche di Rossini, con una cadenza importante, prima del ritorno del materiale di inizio. Ma la grande sicurezza della scrittura per violino (con parecchie doppie corde) fa pensare a un compositore perfettamente a proprio agio con lo strumento.

Schnittke: A Paganini

Alfred Schnittke (1934 – 1998) compose *A Paganini* per violino solista nel 1982, su richiesta del violinista ucraino Oleh Krysa. Il compositore osservò:

la forma e il profilo paradossale del brano sono influenzati dall'ipocrisia morale tipicamente romantica della personalità di Paganini.

La prima e l'ultima sezione ribadiscono il proposito del compositore di scrivere “musica lenta, funerea, con costanti abbellimenti virtuosistici e trilli”, ma la parte centrale di *A Paganini* è molto più animata e comprende citazioni tratte da tredici dei ventiquattro Capricci di Paganini. L'opera si conclude quasi come inizia, con lunghi re sostenuti, intorbiditi verso la fine da cupe dissonanze, prima di spegnersi nel silenzio.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini

Karol Szymanowski (1882 – 1937) completò il suo primo Concerto per violino nel 1916, dedicandolo all'amico Paweł Kochański (che ne creò la cadenza). Entrambi appartenevano al gruppo “Giovane Polonia” e, per tutta la sua carriera, Kochański fu uno strenuo sostenitore di Szymanowski. Non è una sorpresa, quindi, che i primi due dei *Trois Caprices de Paganini* (1926) fossero dedicati a lui nella prima edizione: Kochański aveva collaborato ancora una volta con Szymanowski, come redattore della parte del violino per la pubblicazione. Il brano originale, però, era stato creato nella primavera del 1918, un momento difficile nella vita del compositore, dopo la Rivoluzione russa e la distruzione della sua casa, in collaborazione con il violinista

Viktor Goldfeld, interprete della prima esecuzione, il 25 aprile 1918. Szymanowski aveva utilizzato come materia prima tre capricci di Paganini – i nn. 20, 21 e 24 – rielaborandoli per violino e pianoforte. Pur avendoli definiti modestamente “trascrizioni”, l’autore assegnò a questi brani un numero d’opera indipendente, il che fa pensare che li considerasse alla stregua di originali, ispirati a Paganini, ma con una portata diversa. Questo è evidente dall’inizio del primo brano, il Capriccio n. 20, in cui la vivace scrittura della parte del pianoforte affonda fermamente le radici nel linguaggio musicale dell’inizio del Ventesimo secolo. La stessa combinazione di estetica romantica e moderna emerge nel secondo Capriccio, il n. 21. Il più lungo dei tre brani, comunque, è il gruppo di variazioni sul Capriccio n. 24, dedicato al violinista Józef Ozimiński, interprete della prima mondiale del Concerto per violino n. 1 di Szymanowski nel 1922. Le variazioni, ispirate al famoso tema che ha ossessionato generazioni di compositori, rivelano in Szymanowski un successore estremamente creativo di Liszt e Brahms, e precursore di Rachmaninov e Lutoslawski.

© 2021 Nigel Simeone

Traduzione: Emanuela Guastella

Nota del compositore

Come d’autunno

Scrivere per una interprete straordinaria come Francesca DeGo vuol dire avere a disposizione una gamma pressoché infinita di colori. Proprio per questo mi è sembrato saggio non cercare di fare tutto ma limitarmi a due soli elementi costitutivi: una figura veloce a corde alternate (lo spettro di Paganini?) e una melodia ampia che si distende lungo tutto l’arco dello strumento, spingendosi fino ai limiti estremi del registro acuto.

Cantabile

L’accompagnamento originale per chitarra del *Cantabile* di Paganini non rende particolarmente bene quando viene eseguito sul pianoforte, così Francesca (DeGo) mi ha chiesto di riscrivere una parte più articolata per Francesca (Leonardi). Ho immaginato un incontro onirico / ironico tra Paganini e Chopin (suo contemporaneo), componendo *ex novo* una parte molto più ricca figurativamente senza però che sia mai distolta l’attenzione dalla parte del violino (che è identico all’originale).

© 2021 Carlo Boccadoro

Nota del conservatore

Il violino del grande virtuoso e compositore genovese Nicolò Paganini si colloca fra i più importanti strumenti musicali nella storia della musica occidentale. Lo stato di conservazione dello strumento è eccezionale, grazie in gran parte al fatto che per molti anni, a partire dalla morte del violinista avvenuta nel 1840, venne suonato di rado. Lo strumento, secondo gli studiosi, accompagnò Paganini dal 1802 sino alla morte ed egli vi si affezionò a tal punto da chiamarlo "il mio cannone violino" per le sue prodezze acustiche.

Riteniamo che la maggior parte del logorio visibile sullo strumento sia proprio quello provocato da Paganini nell'arco della sua brillante carriera. Insieme a questo violino portò la tecnica violinistica a nuovi livelli mai immaginati, inventando soluzioni musicali e scrivendo apposite composizioni per metterle in luce.

Oltre al fatto che questo strumento è stato il "mezzo" prediletto per l'interpretazione musicale di Paganini, il pregiatissimo violino fu costruito nel 1743 da Bartolomeo Giuseppe Guarneri, più tardi conosciuto come Giuseppe Guarneri "del Gesù". Questo liutaio oggi viene considerato, insieme al suo concittadino e contemporaneo Antonio Stradivari, uno

dei massimi esponenti della gloriosa scuola cremonese di liuteria che ebbe inizio nella prima metà del '500, con la cristallizzazione della forma del violino da parte di Andrea Amati.

Da quei primi strumenti realizzati da Amati, l'aspetto del violino è cambiato veramente pochissimo; se pensiamo alle trasformazioni nell'evoluzione di quasi qualsiasi altro strumento musicale, ciò è pressoché un miracolo.

Paganini, nel suo testamento redatto nel 1837, tre anni prima della morte, precisò:

Lego il mio violino alla Città di Genova onde sia perpetuamente conservato.

Una semplice frase, facile di concetto, ma piena di insidie.

Il quattro luglio del 1851, dopo undici anni di corrispondenza, la Civica Amministrazione di Genova riuscì a convincere il Barone Achille Paganini, figlio del grande musicista, ad onorare il desiderio di suo padre e consegnare il violino alla Città.

Achille Paganini mostrò preoccupazione per la conservazione e per la giusta collocazione del violino. In ogni caso, la consegna del violino avvenne molto prima della preparazione della campana di cristallo per proteggere lo strumento, non ultimata fino al 1859.

In questa cupola infatti il violino venne custodito in modo simile ad una reliquia religiosa. In rare occasioni il sigillo di ceralacca veniva rotto per eseguire delle piccole manutenzioni, come ad esempio la sostituzione di una corda rotta, o perché venisse suonato dall'allievo prediletto di Paganini, Camillo Sivori.

L'attività musicale del violino era veramente minima e non erano previsti spostamenti fuori sede.

Alla morte di Sivori, nel 1894, anche il suo violino, opera del noto liutaio francese Jean-Baptiste Vuillaume, e una volta di proprietà di Paganini, entrò a far parte della collezione Civica e attualmente si trova in esposizione nella Sala Paganiniana insieme al "Cannone".

Nell'ottocento lo strumento venne richiesto in prestito per partecipare a mostre di liuteria a Londra e a Vienna, con risposte negative da parte della Civica Amministrazione.

Gli spostamenti fuori Genova iniziarono nel 1937, per la Mostra a Cremona per il bicentenario della morte di Antonio Stradivari. Nel 1939, alla vigilia della seconda guerra mondiale, il violino fu trasferito a Lucca per il pericolo di bombardamenti.

Il Guarneri, nel 1971, fece il primo viaggio fuori d'Italia, a Stoccarda, con il violinista

genovese Renato De Barbieri. Da allora si è visto un notevole incremento nell'utilizzo del violino sia in Italia che all'estero, per concerti o mostre.

Per molti anni dentro Palazzo Tursi, sede del Comune di Genova, il violino veniva custodito in un armadio a muro protetto da una seconda porta. Quando lo strumento non era in esposizione la porta esterna veniva chiusa e lo strumento era al buio.

Nel 2004, in occasione della nomina di Genova a Capitale Europea della Cultura, è stata realizzata una nuova teca per mettere in mostra i due violini della collezione insieme ad una terza vetrina per esibire alcuni cimeli paganiniani. Le vetrine sono stati realizzate con illuminazione fredda di bassa intensità e controllo dell'umidità relativa tramite l'utilizzo di panetti di gel di silice appropriatamente trattata.

In questa occasione è stato deciso di effettuare il "recupero storico" dello strumento che va interpretato come una delle chiavi per equilibrarne la politica conservativa, in un'ottica di esposizione del violino di Paganini nella sua rinnovata veste ma fedele all'aspetto originario, quando fu consegnato alla città di Genova.

Il recupero storico del Cannone ha avuto riscontri lusinghieri da parte dei musicisti, ma

sarebbe vano se non venisse supportato da un cambiamento radicale nel concepirne l'utilizzo.

L'idea che un bene culturale di tale importanza sia degradato a mero "oggetto di consumo" non è solamente ben lontana dal concetto di buona conservazione dello strumento ma pregiudicherebbe anche il suo uso futuro a causa di uno sconsiderato sfruttamento. Inoltre l'utilizzo continuo richiede una serie altrettanto continua di piccoli restauri, aggiustamenti e messe a punto – che portano a sostituire parti originali con altre moderne cancellando l'evidenza storica e generando uno strumento progressivamente sempre più re-inventato.

Chiunque si occupi di conservazione di strumenti si troverà a confrontarsi con due priorità difficilmente conciliabili: quella di mantenere gli oggetti per le generazioni future, rallentandone per quanto possibile il degrado ed il logoramento e quella di rendere la collezione accessibile e fruibile ai costruttori, musicisti, appassionati, studiosi, visitatori e, in sintesi, alla società contemporanea.

È indubbio che sia indispensabile giungere ad elaborare una politica conservativa che salvaguardi i due aspetti.

Negli anni è maturata una necessità sempre più pressante di conoscere a fondo lo stato di salute di questo prezioso strumento. Insieme

ai miei colleghi Giordano e Montanari, ci siamo resi conto che soltanto con il prelievo di dati precisi, con rigoroso metodo scientifico, sarebbe stato possibile capire come agisce il violino dentro e fuori la teca sotto svariate condizioni di utilizzo o di custodia.

Attualmente dentro le vetrine e nella sala espositiva la temperatura e umidità relativa sono monitorate e registrate con la possibilità di analizzare i dati una volta scaricati.

È chiaro che il comportamento di uno strumento musicale nel corso della propria esistenza è ancora sconosciuto ed è altrettanto vero che ogni strumento è un caso a sé ma grazie alle tecnologie moderne è possibile acquisire elementi che diano la possibilità di operare nelle migliori condizioni sia per l'esposizione che per la conservazione. È stato quindi sviluppato un progetto di monitoraggio e analisi più approfondite del comportamento del "Cannone" nelle diverse situazioni per meglio capire e così meglio proteggere questo prezioso documento storico vivente.

In base alle esperienze raccolte da questa ricerca si è deciso di ridurre drasticamente l'utilizzo dello strumento, affidandolo solo in casi eccezionali ai solisti di fama internazionale e di provata capacità. L'aspettativa da parte del pubblico di ascoltare

il suono dello strumento non va insomma perseguita a tutti i costi, ma va indirizzata scegliendo accuratamente le situazioni più congeniali, come nel caso di questa registrazione di Francesca DeGo, nota e sensibile interprete paganiniana, realizzata interamente a Palazzo Tursi e monitorata in ogni momento e in ogni dettaglio.

© 2021 Bruce Carlson
Liutaio conservatore del "Cannone"

Nota dell'interprete

Un grande violino è una cosa viva: la sua forma stessa personifica le intenzioni del suo costruttore e il suo legno contiene la storia, o l'anima, di coloro che l'hanno in seguito posseduto. Non riesco mai a suonare senza avere la sensazione di aver liberato o, ahimé, violato questi spiriti.

Yehudi Menuhin

Per me è stato sempre impossibile ricreare la stessa atmosfera con violini diversi: trovo ispirazione in quello che mi comunicano e tento di renderlo mio. Un infinito database di colori. Con l'esperienza, ho imparato a scoprire le qualità e le debolezze di uno

strumento e lasciarlo respirare, per arricchire la mia interpretazione.

Cosa potevo dunque aspettarmi dal violino *per eccellenza*, appartenuto al re dei violinisti?

Paganini nutriva una profonda ammirazione per l'artigianato cremonese ed era un appassionato collezionista di strumenti. A sentir lui, Stradivari aveva utilizzato solo "il legno degli alberi su cui cantano gli usignoli" per le sue straordinarie creazioni; eppure alla fine, come suo compagno inseparabile, il virtuoso scelse un Guarneri del Gesù del 1743, che chiamava con affetto "il mio cannone" – e questo iconico soprannome gli è rimasto.

Il leggendario violinista morì a Nizza nel 1840 e lasciò istruzioni che il suo amato "Cannone" fosse affidato alla città di Genova e "perpetuamente conservato". Suo figlio, il barone Achille Paganini, esecutore testamentario poco entusiasta, finalmente lo consegnò alla città nel 1851 e da allora è conservato a Palazzo Doria-Tursi, la splendida sede del Comune di Genova, dove ho avuto il privilegio di trascorrere alcune giornate magiche per registrare con questo tesoro inestimabile.

Al mio arrivo nel museo che si trova nel Palazzo, riesco a stento a contenere il mio

entusiasmo. Poi me lo consegnano, il violino di Paganini. È allora che devo sedermi, sopraffatta dall'emozione fino alle lacrime. Questo strumento ha accarezzato le orecchie di Schumann, Schubert, Goethe, Rossini, Bellini, Berlioz, Chopin, Heine...

Ricordo di essermi trovata in questa stessa sala da bambina a osservare, ipnotizzata, la storia dietro il vetro, con le dita che mi prudevano al pensiero di toccarlo. Ed eccomi qui, oggi. Inizio a suonare ed è come una magia, non credo di essermi mai sentita così. Questo strumento ha un suono nobile, vellutato, saggio. Mi fa pensare alla lava o alla cioccolata calda. Ha una qualità "pratica", come se non volesse accettare scorciatoie, compromessi, o intemperanze giovanili da parte mia. La sua riluttanza mi invita ad ascoltare, ad ascoltare veramente, la sua grazia ammaliatrice.

Non è facile suonare uno strumento che vive normalmente nel silenzio. Apprezzerò sempre le gioie e i fugaci momenti di frustrazione che ho provato scoprendo i suoi segreti e sentendo il suo calore irradiarsi sotto le mie dita durante le ore trascorse a registrare. Ammetto di aver pensato che mi sarebbe piaciuto portarlo via e trascorrere il resto della mia vita a immergermi in questo suono straordinario e nelle sue qualità ancora

sconosciute, ma ho capito che è importante che molti piccoli futuri violinisti possano fermarsi di fronte a quella teca, per vedere un oggetto vivente di storia musicale, e sognare come un tempo ho fatto io.

Sono molto onorata di poter condividere l'anima del "Cannone" in una nuova registrazione e ricordo di aver riflettuto a lungo sul programma ideale e di aver selezionato con attenzione una serie di brani che rendessero omaggio a Paganini. Il "Cannone" è stato utilizzato prevalentemente per registrare musica *di* Paganini, quindi l'idea di abbinare il suo timbro leggendario a compositori che avevano idolatrato il virtuoso italiano nella storia è molto entusiasmante per me!

Sono certa che a Schnittke, a Szymanowski e a tutti gli altri sarebbe piaciuta molto l'idea di registrare le loro composizioni ispirate a Paganini con il suo violino. Ho inoltre deciso di commissionare al celebre compositore italiano Carlo Boccadoro un brano per violino solo e una versione nuova di zecca dell'iconico *Cantabile* di Paganini.

Qui, nel Salone di Rappresentanza di Palazzo Tursi, sotto lo sguardo attento di Cristoforo Colombo e Marco Polo (oltre alla scorta armata del violino!), circondata dai microfoni e in attesa che alcuni entusiastici

uccellini la smettano di cinguettare, mi rendo conto che questa deve essere la prima volta che lo strumento esegue musica moderna. Sono certa che Nicolò ne sarebbe entusiasta!

© 2021 **Francesca Dego**
Traduzione: Emanuela Guastella

Nata a Lecco da genitori italoamericani, **Francesca Dego** è nota per la potenza del suono, le interpretazioni avvincenti e la sua tecnica impeccabile. Si esibisce regolarmente in tutto il mondo con le più grandi orchestre tra cui Philharmonia Orchestra, Hallé, City of Birmingham Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Gürzenich Orchester Köln, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestra Filarmonica della Fenice di Venezia, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orquestra de la Comunitat Valenciana, Auckland Philharmonia Orchestra e Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. La sua carriera internazionale le ha consentito di collaborare con illustri direttori d'orchestra

quali Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, Daniele Rustioni, Dalia Stasevska, Lionel Bringuier e Xian Zhang. Appassionata camerista, collabora con artisti del calibro di Salvatore Accardo, Mahan Esfahani, Narek Hakhnazaryan, Jan Lisiecki, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Shlomo Mintz, Martin Owen, Roman Simović, Kathryn Stott e Francesca Leonardi, con cui suona in duo dal 2004.

Dopo il debutto da solista in California all'età di sette anni con un concerto di Bach, Francesca Dego si è imposta all'attenzione di pubblico e critica come prima donna italiana ad entrare in finale al famoso Premio Paganini di Genova dopo quasi cinquant'anni: in quell'occasione riceveva anche il premio Enrico Costa assegnato al più giovane finalista. Paganini e le sue opere l'hanno accompagnata costantemente da allora: nel 2019 è stata invitata a interpretare il suo primo Concerto per violino e orchestra con il "Cannone" in occasione di un evento speciale a Genova per il compleanno di Paganini. Ha registrato i 24 Capricci per violino solo e, insieme con la City of Birmingham Symphony Orchestra e Daniele Rustioni, il primo Concerto di Paganini insieme con il Concerto per violino di Wolf-Ferrari. Collabora regolarmente con

riviste specializzate di musica e firma una colonna mensile per *Suonare News*, tra l'altro; ha scritto articoli e approfondimenti per la stampa musicale britannica e internazionale. Per Arnoldo Mondadori Editore Francesca Dego ha pubblicato *Tra le Note. Classica: 24 chiavi di lettura* – in cui esplora le migliori modalità per ascoltare e comprendere la musica classica oggi.

Dopo il suo esordio solistico a sedici anni nel Concerto per pianoforte in do maggiore KV 415 di Mozart con l'Orchestra Sinfonica del Teatro Rosetum di Milano, **Francesca Leonardi** è comparsa come solista con molte orchestre italiane e internazionali. Si esibisce regolarmente in prestigiose sale da concerto e festival di tutto il mondo, tra cui la Sala Verdi e il Teatro dal Verme di Milano, l'Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, la Royal Albert Hall di Londra, l'Auditorium du Louvre di Parigi, il Ravinia Festival di Chicago, il Teatro Colón di Buenos Aires, il Teatro Municipal di Rio de Janeiro, il National Centre for the Performing Arts di Beijing, l'Oriental Art Centre di Shanghai e la Musashino Civic Cultural Hall di Tokyo. È molto impegnata nell'ambito della musica da camera e si esibisce regolarmente con la violinista Francesca Dego

e con strumentisti e cantanti come Bruno Giuranna, Laura Marzadori, Sonig Tehakerian, Susanne Hou, Nigel Clayton, Jacopo Di Tonno, Martin Owen, Alfredo Zamarra, Laura Bortolotto, Andrea Cicchese, Andrea Giuffredi e Andrea Oliva.

Nata a Milano nel 1984, Francesca Leonardi ha conseguito il diploma presso il Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano nel 2004 con lode e menzione speciale, e ha proseguito i suoi studi all'Accademia Musicale Peschese, Accademia Musicale Chigiana di Siena, e con Nigel Clayton e Roger Vignoles presso il Royal College of Music di Londra. Fin dall'inizio ha ricevuto menzioni speciali in molti concorsi nazionali e internazionali, collezionando in tutto quattordici primi premi; nel 2011 ha ricevuto la Phoebe Benham Junior Fellowship in Piano Accompaniment presso il Royal College of Music. La sua discografia a comprende *Suite italienne*, una registrazione con Francesca Dego, che analizza il repertorio italiano del XX secolo, oltre alla raccolta dell'integrale delle sonate per violino di Beethoven, sempre con Francesca Dego. Anche l'insegnamento l'appassiona ed è docente di musica da camera presso il Conservatorio Guido Cantelli di Novara.

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at behallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Fazioli Model F278 concert grand piano (serial no. 2340)

Piano technician: Davide Lupattelli

Francesca Dego plays the 1743 Guarneri Del Gesù violin 'Il Cannone', once owned by Nicolò Paganini and bequeathed to the City of Genoa.

www.francescadego.com

Special thanks

Città di Genova (City of Genoa)

Marco Bucci, Sindaco (Mayor)

Barbara Grosso, Assessore alle Politiche Culturali, Politiche dell'Istruzione, Politiche per i Giovani (Councillor for Cultural Policies, Educational Policies, and Youth Policies)

Piera Castagnacci, Direttore Beni e Attività Culturali (Director of Cultural Heritage and Activities)

Bruce Carlson, Pio Montanari, and Alberto Giordano, Liutai e Conservatori (Violin Makers and Curators)

Cesare Torre, Direttore Marketing Territoriale e Promozione della Città (Director of City Marketing and Communications)

Raffaella Besta, Direttore Musei d'Arte Antica (Director of the Museums of Ancient Art)

Musei di Strada Nuova

Associazione Musica con le Ali

Carlo Hruby, President

Fazioli

Paolo Fazioli

Elena Turrin, Marketing and Communications, Fazioli Pianoforti

James Brown and Sophie Tietzel, James Brown Management



Executive producer Ralph Couzens
Recording producers Francesca Deگو and Patrick Allen
Sound engineer Patrick Allen
Editor Patrick Allen
Chandos mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Salone di Rappresentanza, Palazzo Doria-Tursi, Genoa; 4 – 6 November 2019
Front cover Photograph of Francesca Deگو by Patrick Allen
Front insert, back cover Photograph of 'Il Cannone' by Patrick Allen
Other artwork Photographs by Patrick Allen
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Ernst Eulenburg (Paganini / Kreisler), B. Schott's Söhne, Mainz (Kreisler), G. Schirmer, Inc. and SONY Classical, New York (Corigliano), Casa Ricordi S.r.l., Milano (Boccardo, Paganini / Boccardo), Carus-Verlag, Stuttgart (Rossini), Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg (Schnittke), Universal Edition A.G., Wien (Szymanowski)
© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

	Nicolò Paganini (1782–1840)	
1	La Clochette (1826)* Arranged c. 1905 for Violin and Piano by Fritz Kreisler	6:35
	Fritz Kreisler (1875–1962)	
2-3	Recitativo und Scherzo-Caprice, Op. 6 (c. 1911)	4:33
	John Corigliano (b. 1938)	
4	The Red Violin Caprices (1997)	8:10
	Carlo Boccadoro (b. 1963) <i>premiere recording</i>	
5	Come d'autunno (2019)	4:31
	Nicolò Paganini <i>premiere recording</i>	
6	Cantabile, Op. 17 (1823)* Piano Accompaniment Arranged 2019 by Carlo Boccadoro	5:07
	Gioachino Rossini (1792–1868)	
7	Un mot à Paganini (c. 1865?)*	9:06
	Alfred Schnittke (1934–1998)	
8	A Paganini (1982)	10:42
	Karol Szymanowski (1882–1937)	
9-11	Trois Caprices de Paganini, Op. 40 (1918)*	14:47
		TT 64:03



Francesca Deگو
violin

Francesca
Leonardi
piano*