



SUPER AUDIO CD



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA

UTO UGHI VIOLINO

I FILARMONICI DI ROMA

BACH

PAGANINI

MASSENET



UTO UGHI VIOLINO

I FILARMONICI DI ROMA

SACD 028

Ideato, registrato e prodotto da - Conceived, recorded and produced by
Giulio Cesare Ricci

Assistente alla registrazione - Recording assistant
Paola Maria Ricci

Registrato a - Recorded at
Auditorium Parco della Musica - Sala Petrassi, Roma

Data di registrazione - Recording date
12 Novembre 2004 - November 12th 2004

Strumento - Instrument
Violino Guarneri del Gesù, ex Grumiaux

Attrezzatura - Equipment
microfoni a valvole, valve microphones: Neumann U47, U48, M49
preamplificatori microfonic, mike pre-amplifiers: Signorici
cavi microfonic, digitali e linea, microphone, digital cables: Signorici
registrato in stereo e 5 canali Direct Stream Digital (DSDTM) su registratore Pyramix
usando convertitori dCS A/D e D/A
recorded in stereo and 5-channels Direct Stream Digital (DSDTM) on the Pyramix Recorder
using dCS A/D and D/A converters

UTO UGHI

VIOLINO

I FILARMONICI DI ROMA

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA SALA PETRASSI

ROMA 12 NOVEMBRE 2004

J.S. BACH	CONCERTO IN LA MIN. N. 1 PER VIOLINO E ARCHI BWV 1041	
	1. ALLEGRO NON TANTO	4'05"
	2. ANDANTE	6'36"
	3. ALLEGRO ASSAI	4'30"
N. PAGANINI	CONCERTO IN RE MIN. N. 4 PER VIOLINO E ORCHESTRA	
	4. ALLEGRO MAESTOSO	14'16"
	5. ADAGIO FLEBILE	4'57"
	6. RONDÒ (ANDANTINO)	8'11"
J. MASSENET	MEDITATION DA "THAÏS" PER VIOLINO E ORCHESTRA	
	7. MEDITATION	5'26"
C. BACH	SINFONIA OP. 3 N° 1	
	8. ALLEGRO CON SPIRITO	3'41"
	9. ANDANTE	3'04"
	10. PRESTO	2'18"

57'10"

Registrazione a cura dell'Ing. Giulio Cesare Ricci

JOHANN SEBASTIAN BACH

CONCERTO IN LA MIN. N° 1 PER VIOLINO, ARCHI BWV 1041

Nonostante il carattere prevalentemente stanziiale della sua esistenza, Bach fu un osservatore attento e ricettivo delle principali correnti musicali europee. Un innegabile debito nei confronti di Vivaldi si può ravvisare nelle composizioni di un genere tipico della scuola italiana: il Concerto per violino e orchestra, che Bach riprende nella forma musicale, nell'organico e nello stile e tuttavia non manca di sviluppare secondo il suo estro. Purtroppo però le uniche pagine superstiti di una produzione sicuramente assai più vasta (alcuni Concerti per clavicembalo altro non sono che trascrizioni di Concerti violinistici), sono i due Concerti per violino BWV 1041 e 1042 e lo splendido Concerto per due violini BWV 1043. Pochi esemplari dunque, che da soli bastano a destare continua ammirazione per la naturalezza con cui le caratteristiche principali del Concerto vivaldiano sono assorbite nella scrittura del genio di Eisenach. L'autore vi aggiunge elementi personali come un più frequente ricorso alla scrittura contrappuntistica e un diverso spessore attribuito al movimento lento, che per Vivaldi era semplicemente un momento di sospensione rispetto ai ritmi incalzanti ed estrosi dei suoi Allegro, mentre qui diventa la pagina lirica d'elezione. L'impronta vivaldiana rimane la struttura portante del Concerto che riprende l'alternanza *Solo-Tutti* e la impreziosisce con un'invenzione melodica sorprendente, eppure sempre intimamente ancorata ai temi principali, e un gioco di inseguimenti contrappuntistici che continuano a conquistare il pubblico degli ascoltatori e che rendono queste pagine fra le favorite dei grandi violinisti.

Il carattere vivaldiano è riconoscibile anche nel tema che apre il primo movimento del Concerto in la minore BWV 1041, intonato dall'orchestra viene subito ripreso dal violino solo con variazioni e combinazioni che testimoniano una volta di più l'inesauribile vena creativa di Bach. Una cantabilità di sapore mediterraneo anima

l'*Andante*, che viene introdotto dall'orchestra, e poi riproposto a più riprese fra un intervento solistico e l'altro. Gli spazi destinati al solista prendono le mosse dal tema principale per poi muoversi con fioriture e abbellimenti che ingentiliscono il disegno melodico, mentre l'orchestra si alleggerisce, facendo a meno dei bassi, per cedere il passo al solista e assicurargli la scena. L'ultimo movimento è una giga dal ritmo travolgente, che lascia spazio al solista per una irrinunciabile prova di *bravura*, con passaggi ampiamente virtuosistici.

NICCOLÒ PAGANINI

CONCERTO IN RE MIN. N. 4 PER VIOLINO E ORCHESTRA

Nel 1828 Paganini era al culmine della sua brillante carriera concertistica: acclamato dalle platee di tutta Europa, il violinista genovese decise di abbandonare l'Italia per effettuare una tournée europea che lo avrebbe allontanato dal bel paese per sei anni. Presentarsi tutte le sere di fronte ad un pubblico osannante di appassionati costringeva il virtuoso-compositore ad ampliare costantemente il suo repertorio per poter strabiliare i suoi ammiratori con nuove prodezze acrobatiche sul suo strumento. È proprio da questa esigenza che nascono molte delle composizioni di Paganini. Il Concerto n. 4 in re minore per violino e orchestra venne alla luce proprio in occasione della lunga tournée europea intrapresa in quegli anni e fu eseguito in prima assoluta a Francoforte nel febbraio 1830, con il consueto successo.

È difficile scindere, nel caso di Paganini, il compositore dall'esecutore-virtuoso, ed infatti le necessità contingenti della composizione di questo Concerto spiegano perfettamente anche le caratteristiche peculiari del brano. La grandezza di Paganini

risiede proprio nella sua abilità nel predisporre una partitura atta a coinvolgere e stupire il pubblico, non solo per la difficoltà trascendentale dei passaggi virtuosistici, ma anche per la sapiente giustapposizione di melodie e trovate a effetto. L'irrinunciabile virtuosismo di ogni pagina paganiniana deve esser letto nella sua corretta accezione di valore peculiare del romanticismo, va quindi inteso come tensione ideale verso il superamento dei limiti tecnici e quindi di affermazione prepotente della personalità artistica, aspetto questo che non mancò di affascinare un'intera generazione di musicisti romantici, da Schumann a Chopin. Questi aspetti si innestano tuttavia su un tipo di scrittura ancora profondamente legata a stilemi settecenteschi, con la classica contrapposizione dialettica solo – tutti.

Il Quarto Concerto, più di altre composizioni dello stesso genere, mostra una particolare cura nell'orchestrazione, che coinvolge nella struttura musicale anche gli strumenti a fiato, ma il protagonista assoluto è senza dubbio il violino che alterna momenti di espressività cantabile a quelli in cui fa ricorso alle incredibili risorse tecniche dell'interprete per sbalordire il pubblico delle sale da concerto europee.

La felicità creativa di Paganini è evidente nella sorprendente varietà dei temi che si susseguono nella partitura, sempre studiamente giustapposti in modo da ottenere un effetto di sicura presa sul pubblico. Anche i momenti più prettamente virtuosistici sono calati nella partitura appena prima della riproposta del tema principale da parte del *tutti* orchestrale, con evidente effetto catartico. Nell'*Allegro maestoso* che apre il Concerto dopo l'introduzione orchestrale, gli episodi solistici e gli interventi dell'orchestra si alternano con regolarità. Il movimento si apre con una frase scattante dei violini, accompagnata in contrattempo da “colpi” orchestrali; il secondo tema è una variante della prima idea che si presenta con un aspetto più lirico ed è affidato ai fiati; un ponte, chiuso sempre da pizzicati, lascia il posto a una nuova enunciazione del primo tema, e poi alla coda.

Il secondo tempo è un *Adagio flebile con sentimento*, aperto con un incedere cadenzato e severo dall'orchestra, e caratterizzato da un'atmosfera elegiaca. Il *finale*, (*Rondo galante, Andantino gaio*), è decisamente più mosso e l'elemento virtuosistico vi è

presente in maniera più massiccia. L'uso del triangolo, che contrappunta con il suo suono squillante una melodia di ascendenza tzigana che fa da refrain, ricorda il celebre movimento del Concerto n. 2 “La Campanella”.

JULES MASSENET

MEDITATION DE “THAÏS” PER VIOLINO E ORCHESTRA

Se la fama di Jules Massenet (1842-1912) è legata sostanzialmente al repertorio lirico il brano sinfonico la *Méditation de Thaïs* ha conquistato, per la bellezza calda e suadente della sua linea melodica, un pubblico ben più vasto. La Thaïs è una *Comédie lyrique* su libretto di Louis Gallet (dal romanzo omonimo di Anatole France) andata in scena in prima assoluta all'Opéra di Parigi il 16 marzo 1894, dopo una travagliata gestazione. La protagonista Thaïs è una cortigiana greca, divenuta leggendaria per la sua bellezza e la sua sfrontata dissolutezza, che riceve ad un certo punto la visita di Athanaël, un eremita deciso a redimerla. Athanaël riesce nel suo intento, ma compiuta la sua missione di salvezza e tornato nel suo eremo, confessa di aver perduto la pace dello spirito perché profondamente turbato dal ricordo della sua bellezza. Il brano che ascoltiamo corrisponde nell'opera al momento della conversione di Thaïs, quando l'eroina, stanca della sua esistenza vuota e sregolata, colpita profondamente dagli ammonimenti mistici del suo Salvatore, matura finalmente il desiderio di redenzione, quindi si converte e cerca rifugio in un luogo solitario nel deserto, dove, nel raccoglimento della preghiera e della meditazione trova la sperata serenità interiore. L'*Andante* per violino “Méditation” descrive magistralmente questo miracolo spirituale: la trasfigurazione estatica della peccatrice che raggiunge la redenzione dell'anima. La linea melodica del

violino, un motivo caldo e vibrante, di grande lirismo, è accompagnata dal discreto pizzicato dell'arpa e dal tappeto sonoro degli archi che dialogano con il solista solo dopo un *crescendo progressivo*. Raggiunto il climax, con l'intervento dell'intera orchestra, si torna alla placida calma iniziale.

JOHANN CHRISTIAN BACH

SINFONIA OP. 3 N° 1

“Se non si conoscesse il nome del compositore, si direbbe che sia un italiano. I primi movimenti sono buoni e ardenti pezzi italiani”: così si esprimeva un recensore delle *Hamburger Unterhaltungen*, nel 1766, a proposito delle Sinfonie op. 3 di Johann Christian Bach. L'indole italiana di queste composizioni dell'ultimo figlio di Johann Sebastian e Anna Magdalena Bach, è senza dubbio da mettere in relazione con la sua formazione. A differenza di suo padre infatti Johann Christian viaggiò molto e trascorse la maggior parte della sua vita lontano dalla Germania. Già a 15 anni, nel 1750, alla morte del padre si trasferì a Berlino presso il fratellastro Carl Philipp Emanuel, quattro anni dopo decise di completare in Italia la sua formazione musicale e si recò a Bologna per studiare con Padre Martini, si stabilì poi a Milano dove fu nominato organista del Duomo.

Nel 1762 ricevette un invito dal King's Theatre di Londra a scrivere due opere e l'anno successivo, ottenuta la nomina a maestro di musica della regina Sofia Carlotta, si stabilì definitivamente in Inghilterra, dove fu attivo per un ventennio sia in campo teatrale che come autore di musica strumentale e organizzatore di concerti.

Le sei Sinfonie pubblicate a Londra nel 1765 come op. 3 furono scritte molto

probabilmente proprio per la serie di concerti in abbonamento creata e organizzata insieme al connazionale Carl Friedrich Abel, i famosi “Concerti Bach-Abel”, uno dei primi e più importanti esempi di concerti pubblici a pagamento sorti nell’Europa del Settecento.

Sebbene ancora molto influenzate dello stile italiano, in particolare delle ouverture d’opera, nelle Sinfonie dell’op. 3 è già evidente la volontà di distinguere il genere sinfonico da quello del pezzo di apertura dell’opera. In particolare viene ampliato il primo movimento, dove troviamo una maggiore varietà tematica ed un uso più completo della tessitura orchestrale, laddove nelle ouverture d’opera si privilegiavano esclusivamente le linee del basso e della melodia. Con questa felice mescolanza di stilemi italiani e della scuola di Mannheim inizia il lento percorso di avvicinamento alla forma strumentale classica della Sinfonia. Le qualità della scrittura di Johann Christian, in cui convivono vivacità e cantabilità, invenzione brillante, melodie di grande fascino e buona costruzione formale, assicurarono a queste composizioni un grande successo di pubblico.

Da non sottovalutare l’influenza esercitata da questi lavori sul piccolo Mozart che durante il suo soggiorno londinese nel 1764-65, all’età di otto-nove anni, ebbe modo di ascoltarle, traendone spunti preziosi per i suoi primi tentativi sinfonici.

JOHANN SEBASTIAN BACH

VIOLIN CONCERT IN A MIN. N° 1 BWV 1041

Even though Bach’s existence was mainly geographically stable, he was a careful and responsive observer of the principal European musical trends.

It is possible to recognize an undeniable debt to Vivaldi's works in the typical compositions of the Italian school: the Violin Concert that Bach draws on in the musical form, the instrumentation and the style, which he anyway revises according to his creativity.

Unfortunately, the only pages that remain of a certainly broader production (some of the Harpsichord Concerts are nothing else but transcriptions for Violin Concerts) are the two Violin Concerts BWV 1041 and 1042 and the wonderful Violin Concert BWV 1043. Therefore, few are the exemplars that alone arouse admiration for their naturalness through which the principal characteristics of Vivaldi's Concert are absorbed in the writing of Eisenach genius.

The author adds personal elements as a more frequent employment of the contrapuntal writing and a different insight is assigned to the slow movement that for Vivaldi was only a moment of suspension compared to the pressing and creative rhythms of his *Allegro*, but which here becomes the most beautiful lyrical page.

Vivaldi's imprint can be found in the basic structure of the Concert that draws on the alternation between *Solo* – *Tutti* which he enriches with a melodic and astonishing invention, always closely related to the principal themes and a play of contrapuntal pursuit that contribute to conquer the audience and which make these pages great violinists' favourites.

Vivaldi's influence can be also recognized in the theme that opens the First Movement in the Violin Concert in a min. BWV 1041. It is intoned by the orchestra and immediately repeated by the violin, with variations and combinations that once again give evidence to Bach's endless creative inspiration.

A Mediterranean melody, introduced by the orchestra and then presented in many repeats among *solo* performances, characterizes the *Andante*. The parts assigned to the soloist stem from the principal theme and then move through flourishing and grace notes which refine the melodic pattern, while the orchestra is reduced, and managing without bass strings, gives way to the soloist.

The last movement is a jig with a lively rhythm, that gives the soloist space to show a

bravura passage not to be missed, with virtuosic passages.

NICCOLÒ PAGANINI

VIOLIN CONCERT N. 4 IN D MIN.

In 1828, Paganini was at the peak of his brilliant concert career. Acclaimed by a European audience, the Genoese violinist decided to leave Italy and to go on tour in Europe. This tour would separate him from his country for six years.

He appeared every evening in front of an audience of passionate concertgoers whose acclaim grew evermore. For this reason, the composer decided to continuously enrich his repertoire so as to stun his admirers through new acrobatic feats on his instrument.

It is from this demand that many of Paganini's compositions come to life. Concert n. 4 in d min was written after the long European tour of those years and was followed by a premiere in Frankfurt in February 1830, with the usual success.

When speaking of Paganini, it is difficult to separate the composer from the virtuous performer and, in fact, the contingent circumstances surrounding the composition of the concert go a long way to explain in detail the distinctive characteristics of the piece.

Paganini's greatness can actually be found in his ability to arrange a score which both involves and astonishes the audience, not only for the transcendental difficulty of the virtuous passages, but also for the skilful juxtaposition of melodies and musical effects of great impression.

The virtuosity of every paganinian page must be read in its rightful place in the distinctive value of Romanticism and is to be understood as an ideal tension towards the crossing of technical limits and, therefore, as powerful assertion of the artistic personality. This aspect charmed a whole generation of romantic musicians, from

Schumann to Chopin.

These aspects form part of a style of writing still deeply tied to eighteenth-century stylistic features, with the classical dialectical contraposition between “solo” and “tutti”.

The Fourth Concert, more than the other compositions of the same genre, shows a particular care in the scoring, which within its musical structure calls upon the wind instruments, yet as features as its absolute protagonist, the violin, which alternates between moments of melodic (cantabile) expression and incredible technical resourcefulness, to astonish the audience of the European concert halls.

Paganini’s creativity is evident in the surprising variety of themes that follow one other in the score, always juxtaposed to obtain an effect that captures the audience. The most virtuous moments are inserted in the score just before the repetition of the principal theme by the orchestral *tutti* with an evident cathartic effect. In the *Allegro maestoso* that opens the concert after the orchestral introduction, the *solo* episodes and the orchestra passage alternate regularly.

The movement opens with a quick phrase of the violins, accompanied in syncopation by orchestral “hits”; the second theme is a variation of the first idea that is presented with a more lyrical aspect and is assigned to the winds.

The second movement is an *Adagio flebile con sentimento*, opened with a cadenced and severe gait by the orchestra and characterized by an elegiac atmosphere. The *finale* (*Rondò galante, Andantino Gaio*) is definitely faster and the virtuosic element can be found even more.

The use of the triangle, that with its shrill sound counterpoints a melody of gipsy origins (used as refrain) recalls the famous movement of the Concert n. 2 “La Campanella”.

JULES MASSENET

MEDITATION FROM “THAÏS”

If Massenet's reputation (1842 – 1912) is basically linked to the lyrical repertoire, the symphonic piece, the *Meditation de Thaïs* conquered, for the passionate and persuasive beauty of its melodic line, even a audience wider.

Thaïs is a *Comédie lyrique* based on a booklet by Louis Gallet (named after the novel by Anatole France) shown as world premiere at the Opera in Paris on 16th March 1894, after a difficult development.

The protagonist, Thaïs, is a Greek courtesan famous for her beauty and her bold dissolution, who receives a visit from Athanael, a hermit who wants to redeem her. Athanael succeeds in his goal, but on his return home, confesses to have lost his peace because he has been deeply troubled by her beauty.

The piece we hear corresponds in the opera to Thaïs's conversion, when the heroine, tired of her empty life and deeply influenced by the mystical admonitions of her saviour, finally decides to redeem herself and, therefore, converts and looks for a solitary place in the desert, where, while in deep meditation, she finds her pace of mind.

The Violin *andante* describes masterfully this spiritual miracle: the ecstatic transfiguration of the sinner who reaches the redemption of the soul. The melodic line of the violin, a passionate and vibrant tune of great lyricism, is accompanied by the quiet *pizzicato* of the harp and by the sounds of the winds that dialogue with the soloist only after a *crescendo progressivo*. Having reached the climax, with the introduction of the whole orchestra, the piece return to the opening peaceful calm .

JOHANN CHRISTIAN BACH

SYMPHONY OP. 3 FOR STRINGS

“If I didn’t know the name of the composer, I would say he is Italian. The first movements are good and passionate Italian pieces”: this was said by a reviewer of the *Hamburger Unterhaltungen* in 1776 talking about the Symphonies op 3 by J. C. Bach. The Italian nature of these compositions by Johann Sebastian and Anna Magdalena’s son is, without doubt, to be connected to his education. Unlike his father, Johann Christian travelled a lot and spent many years away from Germany.

When he was 15, in 1750, after his father’s death, he moved to Berlin to stay with his stepbrother Carl Philipp Emanuel and four years later he decided to complete his musical education in Italy, going to Bologna to study with Father Martini. Finally, he settled in Milan where he was appointed organist of the Dome.

In 1762 he was invited by the King’s Theatre of London to write 2 operas and the following year, after having obtained the appointment as music teacher of Queen Sofia Charlotte, he settled permanently in England, where he was busy for 20 years working both for theatre and as music author and concert organizer.

The six Symphonies published in London in 1765 as op. 3 were probably written for the series of subscription concerts created and organized together with his fellow countryman Carl Friedrich Abel, the famous “Bach-Abel Concerts” among the first and most important examples of public pay concerts held in the 18th Century Europe.

Although they are very influenced by the Italian style, and in particular by the opera overtures, in the Symphonies op. 3, the will to distinguish the symphonic genre from the one that opens the opera is evident.

Here, the first movement is widened and it is possible to find a great variety of theme and a more complete use of the orchestral tessitura whereas in the opera’s overture, the lines of the basses and of the melody were the only to be favoured.

With this mix of Italian stylistic features and of Mannheim school, the slow approach to the classical instrumental form of the Symphony makes its way. The qualities of J C Bach's writing, where liveliness and tunefulness, brilliant invention, charming melodies and good formal construction coexist, ensure to these composition an acclaimed success.

The influence of these works on the young Mozart can not be underestimated. At the age of 8-9, during his London stay in 1764-65, Mozart had the opportunity to listen to them and his first symphonic attempts were therefore inspired by them.