

PAOLO PEGORARO

TURINA · LLOBET · PONCE · DE FOSSA · BACH



PAOLO PEGORARO

TURINA · LLOBET · PONCE · DE FOSSA · BACH

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

1. SEVILLANA (FANTASIA) OP.29

[6'25]

MIGUEL LLOBET (1878-1938)

2. LEONESA

[2'45]

3. EL TESTAMENT D'AMÈLIA

[2'02]

4. CANÇÓ DEL LLADRE

[1'44]

MANUEL MARÍA PONCE (1882-1948)

SONATA III

5. ALLEGRO MODERATO

[7'39]

6. CHANSON - ANDANTE

[3'22]

7. ALLEGRO NON TROPPO

[5'36]

FRANÇOIS DE FOSSA (1775-1849)

PREMIÈRE FANTAISIE OP. 5

8. ADAGIO

[5'05]

9. RONDÒ - ALLEGRETTO

[5'36]

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

10. CIACCONA BWV 1004

[14'10]

TOTAL RECORDING TIME:

[54'56]

Ai miei allievi

RINGRAZIAMENTI

ACKNOWLEDGEMENTS

Associazione Farandola, Sig.ra Cinzia Bianchini, Luca Waldner, Don Danilo Favro, Alceo e Cristina Pegoraro, Alessandro Simonetto, Andrea Andrian, Marco De Biasi, Josué Gutierrez, Rodrigo Herrera e Mauricio González del “Trio Nahual”, Adriano Del Sal, Alberto Spada, Mauro Zanatta, Tommaso de Nardis, M.P. Musica, Stefano Viola, Barbara Coralli, Susan Eggleton, Elisa Serafin, Angelica Santarossa, Svanhildur Rósa Pálmadóttir, Lucia Grizzo, Sandro Bergamo.

Ringrazio anche tutti i Maestri, i musicisti e gli allievi che ho avuto la fortuna di incontrare negli anni e che preziosamente, hanno contribuito alla mia crescita artistica.

Infine un grazie speciale a mia moglie Angela, mia figlia Arianna e a tutta la mia famiglia, per l'amore, la pazienza, la comprensione e l'ispirazione.

I also thank all the Masters, the musicians and the students that I had the good fortune to meet in the years and preciously, have contributed to my artistic growth.

Finally a special thanks to my wife Angela, my daughter Arianna and my whole family, for the love, patience, understanding and inspiration.

PAOLO PEGORARO CHITARRA/GUITAR

DIRETTORE ARTISTICO E PRESA DEL SUONO/ARTISTIC DIRECTOR
AND SOUND ENGINEER: PAOLO PEGORARO

REGISTRAZIONE/RECORDING: CHIESA DI S. SIMONE
PRATA DI PORDENONE - 19/22 SEPTEMBER 2009

EDITING - MASTERING: ALESSANDRO SIMONETTO

ARTWORK: ANGELICA SANTAROSSA

FOTO/PHOTO PAOLO PEGORARO: MICHELA CECCHIN
L'IMMAGINE FOTOGRAFIA (PORDENONE)

CHITARRA/GUITAR: LUCA WALDNER N° 100 - 2008

www.farandola.it/pegoraro

“Raccontare una storia! Facendo però attenzione a non enfaticizzare troppo la trama, a non snaturare i personaggi e la loro psicologia, pur vivendone fino in fondo le emozioni.”

Questo è quello che cerco di fare attraverso le mie interpretazioni: utilizzare il materiale sonoro filtrandolo attraverso la mia personalità, la mia fantasia e il mio vissuto, nel tentativo di percorrere sentieri inesplorati.

Come per il precedente CD “Solo”, quest’ultima incisione è una raccolta di brani a cui sono intimamente legato e che ho voluto fissare in questo particolare momento della mia crescita artistica.

L’idea ad ampio respiro che svilupperò con la FaraRecords, prevederà anche progetti monografici legati a determinati autori, periodi storici o forme musicali.

La ricerca della ripresa del suono da me svolta, vuole andare nella direzione di un’immagine sonora che riproduca il più possibile la naturalezza dello strumento, ascoltato in una sala da concerto.

La scelta della chitarra, una Luca Waldner in abete e acero, è stata per me determinante: in essa ho trovato una cantabilità, un equilibrio sonoro, una gamma di colori e sfumature che hanno aiutato molto il mio modo di esprimermi.

Dedico questo lavoro ai miei allievi... passati, presenti e futuri, perché sento che rivestono una parte importantissima della mia vita, di uomo e di musicista.

Paolo Pegoraro

NOTE AL PROGRAMMA

Sono gli impetuosi *rasgueados della Fantasia Sevillana Op. 29* di **Joaquín Turina** (Siviglia 1882 - Madrid 1949) ad aprire, con grande slancio, il programma proposto in questo CD. Benché Turina abbia scritto questo brano a Madrid nel 1923, la sua matrice artistica si rifà ai tempi del *viaje a Francia*, dove il compositore si era recato nel lontano 1905 per prendere lezioni di composizione da Vincent d'Indy. Fu infatti a Parigi che la marcata sensibilità andalusa del compositore, così evocativa della terra natia, si contaminò con le delicate atmosfere impressionistiche e romantiche, dando luce al nuovo linguaggio musicale che sta alla base dell'impetuosa *Fantasia*. Ma sono le parole che lo stesso Turina dedicò al caro amico Manuel de Falla, in occasione della sua morte, ad esprimere in modo alquanto autobiografico anche il proprio percorso artistico: *"Questa importante tappa [parigina] determinò il perfezionamento della tecnica e il vero inizio della sua produzione. (...) L'intensissima vita musicale della grande città, lo scontro fra le*

diverse tendenze ed ideali, le grandi figure in uno e altro campo, Fauré e d'Indy, Debussy e Ravel e la campagna pubblicitaria di Albéniz per la musica spagnola, tutto quanto creava un ambiente musicale molto attraente, di grande forza. (...) Forse non si sarebbe mosso da Parigi se la guerra del 1914 non ci avesse cacciato tutti quanti". Fu però l'incontro con Albéniz ad innescare nel giovane Joaquín quel profondo cambiamento interno che lo fece tornare alle radici. Sebbene le lezioni prese alla *Schola Cantorum* avessero attenuato un po' la nostalgia di casa, ora il forte richiamo nazionalista di Albéniz finì per convincere il compositore che, in quel cenacolo di Parigi, doveva compiere grandi sforzi per la musica nazionale e per la Spagna.

Senza dubbio la vera importanza di **Miguel Llobet Soles** (Barcellona 1878 - 1938) oltrepassa ampiamente quella del mero virtuoso concertista, nonostante sia giustamente ricordato in vari documenti dell'epoca per il modo assai espressivo di suonare la chitarra -testimonianza

materiale ne sono le incisioni a noi giunte, molto probabilmente le prime nella storia di questo strumento-. La posizione storica di Llobet gli permise di giocare un ruolo fondamentale nello sviluppo della moderna chitarra spagnola, fresca ancora delle importanti innovazioni operate dal liutaio Antonio Torres. Basti ricordare che egli fu il prezioso veicolo grazie al quale la scuola tecnico-interpretativa di Francisco Tárrega fu tramandata alle nuove generazioni. Infine, le figure di Tárrega e Llobet possono essere accomunate dall'importante lavoro che entrambi destinarono all'arricchimento del catalogo di opere per chitarra. I due musicisti infatti ampliarono il loro repertorio da concerto con proprie composizioni -molto più numerose quelle di Tárrega rispetto a quelle del suo allievo, che dedicò invece molte delle sue energie a *riscrivere* per la chitarra alcuni lavori dei maestri pianisti catalani quali Granados e Albéniz-. I tre pezzi presentati ci mostrano la mano sapiente del **Llobet** trascrittore. La *Leonesa* è un arrangiamento

di una ballata della regione di León, mentre *El Testament d'Amèlia* e la *Cançó del Lladre* sono adattamenti per chitarra delle omonime *Canciones Populares Catalanas*. Le trascrizioni denotano un altissimo livello artistico e rivelano l'intenzione del compositore di compiere sullo strumento una profonda ricerca del colore e del timbro, impiegando talvolta tecniche diverse come l'uso dei suoni armonici. Sicuramente questi brani danno prova che Llobet non fu immune al Modernismo catalano, movimento artistico a cavallo fra i due secoli, che permise a Barcellona e ai suoi artisti di guardare all'Europa. Fu però attraverso il filtro dell'Impressionismo francese che il chitarrista, emigrato a Parigi, tornò in seno alla patria e alle sue canzoni popolari.

Sebbene **Manuel María Ponce Cuéllar** (Fresnillo 1882 - Città del Messico 1948) fosse già considerato a quarant'anni un compositore affermato, doveva ancora attendere un evento che avrebbe segnato

profondamente la sua crescita artistica: l'incontro con Andrés Segovia, nel 1923. Infatti da questa felicissima conoscenza, che avvenne durante una tournée in Messico del chitarrista spagnolo, nacque un lunghissimo rapporto di stretta amicizia e collaborazione che portò alla nascita di alcuni tra i lavori più importanti del repertorio chitarristico del Novecento. Nel 1925 Ponce effettuò un secondo viaggio in Europa. Questa volta però, si recò a Parigi per studiare composizione con Paul Dukas presso la prestigiosa *École Normal*. La capitale francese era allora un vivace punto di incontro di artisti di tutto il mondo e meta di pellegrinaggio di ogni compositore. Ponce ebbe così l'opportunità di incontrare alcuni fra i più importanti seguaci della rivoluzione musicale messa in atto da Segovia. Fra questi illustri nomi possiamo annoverare Rodrigo, de Falla, Turina e Villa-Lobos. Fu a Parigi che la Sonata III vide la luce nel 1927, come prosiegua di una poco apprezzata seconda sonata (oggi scomparsa) in cui

Ponce probabilmente praticò un certo rinnovamento del linguaggio che poco convinse Segovia. Il compositore scrisse di conseguenza la terza sonata usando sì un linguaggio più moderno senza però arrivare a contrariare il gusto del chitarrista spagnolo. Il brano è articolato in tre movimenti: il primo è un "Allegro moderato" in forma sonata la cui scrittura spazia dal neo-romanticismo chopiniano all'uso idiomático di accordi per quarte. Il secondo tempo è un "Andante" il cui titolo *Chanson* deriva dall'impiego della melodia di una canzone popolare basca. La sonata si conclude con un "Allegro non troppo" in forma di rondò dal marcato carattere ispanico. Inutile dire che Segovia ricevette con grande soddisfazione questo capolavoro del compositore di Fresnillo.

La complessa relazione che **François de Fossa** (Perpignan 1775 - Parigi 1849) ebbe con la chitarra può essere più semplicemente compresa se messa in confronto con quella di altre figure artistiche vissute in

analoghe condizioni storiche e sociali. *In primis*, l'assenza di una vera professione musicale, intesa come sostanziale fonte di guadagno, ci riconduce alla vita di un altro importante compositore francese: Antonie L'Hoyer (1768-1852). Entrambi accostarono la carriera delle armi a quella secondaria della musica, ed entrambi ebbero la sfortuna di svanire, alla morte, in lungo anonimato di oltre un secolo. Un avvicinamento altrettanto interessante può essere esteso al chitarrista spagnolo Dionisio Aguado (1784-1849), stretto amico e collaboratore di de Fossa. Questo legame va inteso, però, come un rapporto di profonda ammirazione e cooperazione e non come una vera affinità delle loro concezioni artistiche. Mentre Aguado fu un vero virtuoso dello strumento, predisposto anche ad una forte inclinazione didattica, non ci sono pervenute notizie di un de Fossa concertista o insegnante. L'amicizia fra i compositori è testimoniata dallo scambio di reciproci omaggi artistici: de Fossa dedicò ad Aguado la fantasia

per chitarra denominata *Un recuerdo* e tradusse in francese la sua *Escuela de Guitarra*, scrivendone anche la prefazione. Aguado invece arrivò persino a dedicare a de Fossa il suo capolavoro artistico, i *Tre Rondò Brillanti Op. 2*, oltre a lasciargli in eredità un'importante somma di denaro. La *Première Fantaisie Op. 5*, pubblicata a Parigi nel 1829, è, paradossalmente, felice depositaria della sfortuna che ebbe de Fossa come compositore. Matanya Ophee, grande studioso del musicista francese, spiega che, ben lontano dalle pretese commerciali degli editori attenti alle mode del tempo, de Fossa poté dedicare tutti gli sforzi alla libera ricerca del proprio linguaggio artistico. La Fantasia si articola attraverso una struttura analoga a quella dei *Tre Rondò* di Aguado, cioè seguendo la formula di un tempo lento seguito da un rondò brillante. L'"Adagio" è intenso ed espressivo e introduce appropriatamente all'ascolto di un contrastante "Rondò-Allegretto", lirico e delicato sebbene non privo di un elegante virtuosismo

strumentale. L'inusuale scelta del Si bemolle come tonalità di impianto, la complessa struttura polifonica che ricorda la scrittura di Sor, la melodia graziosa e la ricca struttura armonica, ci riportano a quello stile raffinato che il compositore fieramente chiamò "moderno". Non a caso, come orgogliosamente racconta in una lettera alla sorella Thérèse, de Fossa fu omaggiato, già ai tempi dei quartetti spagnoli, del titolo di "El Haydn de la Guitarra".

Il termine **ciaccona** si rifà con ogni probabilità alla *chacota*, danza popolare importata dal Messico prima del XVII secolo. In origine, la ciaccona è descritta come un ballo scherzoso e sensuale dai testi spesso licenziosi. Il tempo ternario e il carattere molto vivace denotano una certa affinità con la sarabanda, danza altrettanto diffusa nelle varie festività religiose e popolari nell'America latina coloniale. Sebbene la ciaccona sia stata inizialmente accolta con diffidenza negli

ambienti europei più dotti, ebbe un'ampia diffusione prima in Spagna e poi nel resto del continente. In Francia diventò, presso la corte del Re Sole, una danza aristocratica e solenne caratterizzata da numerose variazioni su un basso ostinato. Nel '700 sopravvisse nei balletti, nelle opere francesi e nelle suites strumentali. Secondo *Johann Joachim Quantz*, flautista di corte del re di Prussia, la ciaccona, insieme alla *loure*, la sarabanda e la corrente, rientra nella categoria delle danze in ritmo ternario accomunate dal complesso "stile francese", un ricchissimo catalogo di convenzioni ritmiche e interpretative voltate ad una "pronuncia" modificata del testo musicale, il tutto sintetizzato nella pratica del cosiddetto "ritmo puntato".

Nel 1717 **Johann Sebastian Bach** (Eisenach 1685 - Lipsia 1750) fu assunto presso il principato di Cöthen in qualità di *Kapellmeister*. La corte del principe Leopoldo, di stampo calvinista, non prevedeva un maggior impiego musicale

nel servizio religioso. Questa circostanza favorì la produzione profana e strumentale di Bach, che proprio a Cöthen diede alla luce alcuni tra i suoi più grandi capolavori, dedicati tutti al *Collegium musicum*, orchestra da camera al servizio del principe. Al violino in particolare Bach destinò, oltre ai concerti (BWV 1041-1043), le *Tre Sonate e Tre Partite* per violino solo (BWV 1001-1006) e le *Sei Sonate* per violino e cembalo obbligato (BWV 1014-1019). La data effettiva di composizione delle singole sonate e partite dei *Sei Solo a violino senza Basso accompagnato* resta ad ogni modo incerta: per quanto riguarda le sonate si potrebbe risalire agli ultimi anni del periodo di Weimar. La maestosità e la sicurezza nei mezzi compositivi e formali di Bach spicca nelle tre Sonate e Partite che trovano il loro apice nell'ultimo tempo della *Partita seconda*. Con le sue 256 battute, la monumentale *Ciaccona* è lunga più dei precedenti quattro movimenti messi assieme e si articola in un gruppo di variazioni di uguale lunghezza, la cui

cellula generatrice è data dal basso noto sin dal Rinascimento come *Romanesca*. Bach scrisse la *Ciaccona* esplicitamente per il violino, di cui sfruttò a fondo le risorse tecniche conosciute fino ad allora. Non si limitò però all'esaltazione del virtuosismo fine a se stesso; attraverso una profonda analisi sulla vasta scienza della polifonia, riuscì a portare la forma della variazione ad un livello mai raggiunto prima d'ora. La *Ciaccona* è, per molti versi, un esempio perfetto di musica pura; si rivela non solo come uno dei più alti monumenti della letteratura violinistica, ma in generale come una delle pagine più belle nella storia della musica.

Josué Gutiérrez

PAOLO PEGORARO

Eletto nel 2003 dai lettori della rivista *Guitar* miglior chitarrista italiano dell'anno, tanto la critica specializzata quanto riconosciute personalità del mondo della musica apprezzano in Paolo Pegoraro una profondità e sensibilità artistica non comuni. Vincitore di prestigiosi concorsi, si esibisce regolarmente nei più importanti festival in tutta Europa, U.S.A., Sud America, Africa e Asia. Nel 2001, nell'ambito di un'intervista in un'importante rivista specializzata, David Russell lo cita come uno dei migliori concertisti del momento. Spesso è invitato a far parte di giurie di concorsi musicali e chitarristici sia in Italia che all'estero.

È ideatore e direttore artistico del Festival Chitarristico Internazionale del "Friuli Venezia-Giulia" che si svolge a Pordenone da 15 anni. Paolo Pegoraro ama anche molto insegnare e per questo ha fondato il Centro Chitarristico "Tárrega", scuola affermata e riconosciuta a livello internazionale, che vanta studenti provenienti da vari paesi del mondo. Numerosi allievi cresciuti artisticamente presso la sua scuola, svolgono assidua attività concertistica, vincendo negli anni più di 80 premi nei maggiori concorsi nazionali e internazionali.

Ha al suo attivo varie registrazioni e per il cd "Solo" ha ricevuto entusiastiche recensioni; in particolare, la rivista tedesca "Gitarre & Laute" lo ha definito "... la scoperta chitarristica dell'anno".

Nato a Bassano del Grappa il 9 agosto 1968, si è diplomato con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia nella classe del Maestro Tommaso de Nardis. Si è poi perfezionato con David Russell, Manuel Barrueco e Oscar Ghiglia, conseguendo con quest'ultimo Maestro, il Diploma di Merito presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena.

“The narration of a story! Trying not to over emphasize the plot, displaying a faithful representation of the characters and their psychology, yet becoming one with their deepest emotions.”

What I try to achieve through my interpretations is to use sound as an element filtered through my personality, imagination and experience, striving to explore unbeaten paths.

As for my previous CD, “Solo”, this last recording is a compilation of works which I am particularly fond of and in which I purposed to record my artistic development at this specific point of time.

The comprehensive project that I will develop with FaraRecords, foreshadows further monographic programs linked to carefully selected authors, historic periods or musical forms.

The research carried out for the sound recording aims to a faithful reproduction of the instrument’s authentic voice, as listened to in a concert hall.

The choice of the guitar, a Luca Waldner in spruce and maple, was significant for me; in it I found a balanced and cantabile sound, a variety of tones and nuances, which gave an immense contribution to my self-expression.

I dedicate this work to my students... from the past, the present and those yet to be, because I feel they play a highly significant part in my life, as a man and a musician.

Paolo Pegoraro
(Translation: Svanbildur Rósa Pálmadóttir)

PROGRAMME NOTES

The fiery *rasgueados* of the *Fantasia Sevillana* Op. 29 by **Joaquín Turina** (Seville 1882 - Madrid 1949) open, with great energy, the programme proposed in this CD. Although Turina had written this piece in Madrid in 1923, its artistic roots can be traced to the period of his *viaje* (journey) to France, where the composer had gone, as far back as 1905, to take lessons in composition with Vincent d'Indy. Paris, in fact, was where the marked Andalusian sensitivity of the composer, so evocative of his native land, became imbued with delicate, impressionistic and romantic atmospheres, giving birth to the new musical language that lies at the basis of the impetuous *Fantasia*. However, it is the words that Turina himself dedicated to his dear friend Manuel de Falla, on the occasion of his death, that express, in a somewhat autobiographical way, his own artistic journey too: *"...It was in Paris that the great musician was formed. This important phase determined the perfecting of his technique and the real beginning of his production... The*

intense musical life of the great city, the clash between the different trends and ideals, the great figures in one field or another, Fauré and d'Indy, Debussy and Ravel and Albéniz's Spanish campaign, everything formed part of a very attractive musical environment, of great power. Perhaps he would never have left Paris if the war of 1912 had not driven everyone out". It was, however, the meeting with Albéniz that was to cause in the young Joaquín that deep inner transformation that made him return to his roots. Although the lessons taken at the *Schola Cantorum* had eased his homesickness a little, Albéniz's strong nationalist call now finally convinced the composer that, in that Parisian salon, he had to make great efforts for his national music and for Spain.

The true importance of **Miguel Llobet Soles** (Barcellona 1878 - 1938) undoubtedly greatly exceeds that of the mere virtuoso concert-player, in spite of being rightly remembered in various documents of the time for his sublime, highly expressive

way of playing the guitar, as recordings, -very probably the first in the history of his instrument- also testify. Llobet's historical position allowed him to play a fundamental role in the development of the modern Spanish guitar, still fresh from the important innovations carried out by the luthier Antonio Torres. Suffice it to say that he was the highly-valued vehicle through which Francisco Tárrega's technical-interpretative school was handed down to new generations. Lastly, the figures of Tárrega and Llobet can be linked together through the notable work they both dedicated to extending the catalogue of works for the guitar. In fact, the two musicians enriched their concert repertoire with their own compositions -those of Tárrega greatly exceeding in number those of his pupil, who dedicated much of his energy to *rewriting* for the guitar several works by the Catalan Maestros of the piano such as Granados and Albéniz-. The three pieces presented reveal the masterly hand of Llobet the transcriber. The Leonesa

is an arrangement of a ballade from the León region, while *El Testament d'Amèlia* and the *Cançó del Lladre* are adaptations for guitar of the homonymous *Canciones Populares Catalanas*. The transcriptions denote an extremely high artistic level and reveal the intention of the composer to carry out an extensive exploration of the colour and timbre of the instrument, at times applying different techniques such as the use of harmonics. These pieces are certainly proof that Llobet was not immune to Catalan Modernism, an artistic movement straddling two centuries, that permitted Barcelona and its artists look to Europe. It was, therefore, through the filter of French Impressionism that the guitarist, emigrant to Paris, returned to the bosom of his homeland and its folk songs.

Although **Manuel María Ponce Cuéllar** (Fresnillo 1882 - Mexico City 1948) was at forty years old already considered a successful composer, an event had still to

take place that was to leave a profound mark on his artistic growth: the encounter in 1923 with Andrés Segovia. In fact, it was this felicitous meeting, which happened during a tour by the Spanish guitarist in Mexico, that marked the beginning of a very long relationship both of close friendship and collaboration leading to the birth of some of the most important works in the guitar repertoire of the Twentieth Century. In 1925, Ponce made a second journey to Europe; this time, however, to Paris to study composition with Paul Dukas at the prestigious *École Normal*. The French capital was then a lively meeting-place for artists from all over the world and the pilgrimage destination for every composer. In this way, Ponce was able to meet some of the most important followers at the service of the musical revolution initiated by Segovia. Included among these illustrious names are Rodrigo, de Falla, Turina and Villa-Lobos. It was in Paris, in 1927, that the Sonata No. III originated, as a continuation to the little-appreciated

second sonata (today missing) in which Ponce probably renewed the language in a way that failed to entirely convince Segovia. The composer consequently wrote the third sonata using, in fact, a more modern language, without, however, offending the Spanish guitarist's taste. The piece is in three movements: the first is an *Allegro moderato in sonata* form, the style of which ranges from the Chopinesque neo-romanticism to an idiomatic use of chords in fourths. The second movement is an *Andante* whose title, *Chanson*, is derived from the use of a Basque folk song. The sonata ends with the *Allegro non troppo* in rondo form with a marked Hispanic flavour. Needless to say, Segovia received this masterpiece of the composer from Fresnillo with great satisfaction.

The complex relationship that **François de Fossa** (Perpignan 1775 - Paris 1849) had with the guitar can be more easily understood if compared to that of other artists who lived in similar

historical and social conditions. *First of all*, the absence of a real musical profession, understood as a substantial source of income, takes us back to the life of another important French composer: Antoine L'Hoyer (1768-1852). Both musicians associated a military career with a second career in music, and both had the misfortune to disappear, at their death, into a long period of anonymity lasting more than a century. Just as interesting a comparison can be made with the Spanish guitarist, Dionisio Aguado (1784-1849), a close friend and collaborator of de Fossa. The bond between them must be understood, however, as a relationship of deep admiration and cooperation and not as a real affinity between their artistic conceptions. While Aguado was a true virtuoso of the instrument, predisposed also to a strong didactic inclination, we have no information regarding de Fossa as a concert player or teacher. Evidence of the friendship between the composers is signalled by the exchange of reciprocal

artistic homages: de Fossa dedicated the Fantasia for guitar called *Un recuerdo* to Aguado and translated into French his *Escuela de Guitarra*, also writing the preface. Where as Aguado went as far as dedicating to de Fossa his artistic masterpiece, the *Tre Rondò Brillanti* Op. 2, as well as bequeathing a large sum of money to him. The *Première Fantaisie* Op. 5, published in Paris in 1829 is, paradoxically, the happy custodian of the misfortune that de Fossa had as a composer. Matanya Ophee, great scholar of the French musician, explains that, well away from the commercial expectations of the publishers who followed the fashions of the time, de Fossa was able to dedicate all his efforts to the independent quest for his own artistic language. The Fantasia has a similar structure to that of the *Tre Rondò* by Aguado, that is, they adopt the formula of a slow movement followed by a brilliant rondo. The "Adagio" is impassioned and expressive and introduces us in a fitting way to a contrasting "Rondo-Allegretto",

soft and lyrical, though not lacking an elegant instrumental virtuosity. The unusual choice of B flat as the main key, the complex polyphonic structure, the graceful melody and the rich harmonic structure take us back to the refined style that the composer proudly called "modern". Not by chance, as he recounts with pride in a letter to his sister, Thérèse, de Fossa was already honoured, at the time of the Spanish quartets, by the title "*El Haydn de la Guitarra*" ("The Haydn of the Guitar").

The term chaconne with all probability goes back to the *chacota*, a folk dance imported from Mexico before the XVII century. At its beginnings, the chaconne is described as a light-hearted, sensual dance with lyrics that are often licentious. Its triple time and its very lively character denote a certain affinity with the saraband, a dance that was just as popular at the various religious and folk festivities in colonial Latin America. Although the

chaconne was initially received with mistrust in the most learned European circles, it later circulated widely, first in Spain and then in the rest of the continent. In France it became, at the court of the Sun-King, a solemn, aristocratic dance characterised by numerous variations on a basso ostinato. In the eighteenth century it survived in ballets, in French operas and in instrumental suites. According to Johann Joachim Quantz, flautist at the court of the King of Prussia, the chaconne, together with the *loure*, the saraband and the courante, falls under the category of dances in triple time sharing the complex "French style", a rich catalogue of rhythmic and interpretative conventions aimed at a transformed "pronunciation" of the musical text, synthesizing the whole in the practice of the so-called "dotted rhythm".

In 1717 **Johann Sebastian Bach** (Eisenach 1685 - Leipzig 1750) entered the service of the Principality of *Cöthen* as *Kapellmeister*. The court of Prince Leopold,

of Calvinist stamp, did not foresee a greater use of music during the religious service. This circumstance favoured the secular and instrumental production of the composer, who, right at Cöthen created some of his greatest masterpieces, all dedicated to the *Collegium musicum*, a chamber orchestra at the Prince's service. To the violin in particular, in addition to the concertos (BWV 1041-1043), Bach devoted the *Three Sonatas* and the *Three Partitas* for solo violin (BWV 1001-1006) and the *Six Sonatas* for violin and harpsichord obbligato (BWV 1014-1019). The real date of composition of the single sonatas and partitas of the *Six Solos for violin without Accompanied Bass* remains in any case uncertain: as far as the sonatas are concerned they could date back to the last years of the Weimar period. The majesty and assurance shown in Bach's formal and compositional process are most notable in the three Sonatas and Partitas, reaching a climax in the last movement of the *Second Partita*. With its 256 bars, the monumental *Ciaccona* is longer than the

four preceding movements put together and is divided into a group of variations of equal length, the germinating cell of which is given by the bass line, known since Renaissance times as the *Romanesca*. Bach wrote the *Ciaccona* expressly for the violin, exploiting to the full all the technical resources of the instrument known up to that time. He did not limit himself to the exaltation of virtuosity as an end in itself; through a profound analysis of the vast science of polyphony, he succeeded in taking the form of the variation to heights never reached before. The *Ciaccona* is, in many ways, a perfect example of music in its purest form, proving itself to be, not only one of the most monumental pieces ever written for the violin, but, in general, one of the most beautiful works in the history of music.

Josué Gutiérrez
(Translation: Susan Eggleton)

PAOLO PEGORARO

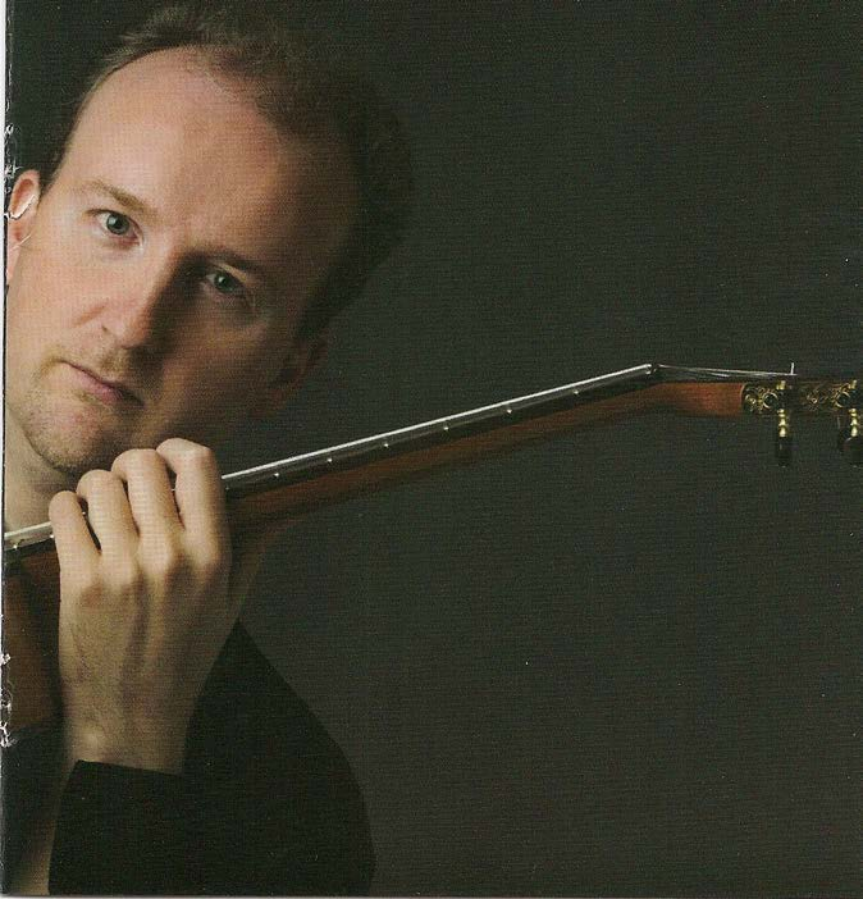
Elected in 2003 best Italian guitarist of the year by the readers of the magazine *Guitar*, both the critics as recognized figures of the music world appreciate in Paolo Pegoraro an uncommon depth and artistic sensibility. Winner of prestigious competitions, he performs regularly at major festivals throughout Europe, USA, South America, Africa and Asia. In 2001, in an interview in one of the most important specialized magazines, David Russell cited him as one of the best young concertists of the present time. It is often invited to be part of juries for musical and guitar competitions, both in Italy and abroad.

He is creator and artistic director of the International Guitar Festival "Friuli Venezia Giulia" held in Pordenone for 15 years. Paolo Pegoraro also loves to teach and so much founded the Guitar Center "Tárrega", a school established and recognized internationally, which has students from various countries around the world. Many students develop himself at his school, play assiduous concerts, winning over the years more than 80 awards at major national and international competitions.

He also gives regular masterclasses all around the world. He has several recordings and the CD "Solo" has received enthusiastic reviews; in particular, the German magazine "Gitarre & Laute" declared "...the discovery of the year".

Born in Bassano del Grappa August 9, 1968, he began to study music at a very early age, quickly demonstrating a distinct talent and receiving from his family an environment rich in musical stimuli. He graduated with highest honors from the Conservatory "Benedetto Marcello" in Venice in the class of Tommaso de Nardis. He consecutively frequented masterclasses of Manuel Barrueco and David Russell, as well as receiving the Merit Diploma at the Chigiana Academy of Siena in Oscar Ghiglia's Class.





PAOLO PEGORARO

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

1. SEVILLANA (FANTASIA) Op.29

MIGUEL LLOBET (1878-1938)

2. LEONESA
3. EL TESTAMENT D'AMÈLIA
4. CANÇÓ DEL LLADRE

MANUEL MARÍA PONCE (1882-1948)

SONATA III

5. ALLEGRO MODERATO
6. CHANSON - ANDANTE
7. ALLEGRO NON TROPPO

FRANÇOIS DE FOSSA (1775-1849)

PREMIÈRE FANTAISIE Op. 5

8. ADAGIO
9. RONDÒ - ALLEGRETTO

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

10. CIACCONA BWV 1004



ARTISTIC DIRECTOR AND SOUND ENGINEER:
PAOLO PEGORARO

RECORDING:
CHIESA DI S. SIMONE, PRATA DI PORDENONE
19/22 SEPTEMBER 2009

EDITING - MASTERING:
ALESSANDRO SIMONETTO

ARTWORK:
ANGELICA SANTAROSSA

PHOTO PAOLO PEGORARO:
MICHELA CECCHIN L'IMMAGINE FOTOGRAFIA (PN)

GUITAR:
LUCA WALDNER N° 100 - 2008

www.farandola.it FAR/005



FaraRecords