

HEAD  
FOLD

STR 37217



# TH. BOEHM

## IL FLAUTO RIVOLUZIONARIO

DEMERSSEMAN, NICHOLSON, JENSEN, BOEHM  
Arcadio Baracchi flauto Loris Di Leo pianoforte



SAFETY  
TRIM  
BLEED



no. of colours

4

HEAD

FOLD

# Il flauto rivoluzionario

*the revolutionary flute*

**Theobald BOEHM** (1794-1881)

1 - Grand Polonaise Op.16

11:12

**Charles NICHOLSON** (1808-1903)

2 - Potpourri Lady Gordons

09:00

**Niels Peter JENSEN** (1802-1846)

3 - Fantasia 1 Op. 14

07:11

4 - Fantasia 2 Op. 14

06:02

5 - Fantasia 3 Op. 14

08:05

**Jules Auguste DEMERSEMAN** (1833-1866)

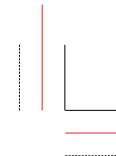
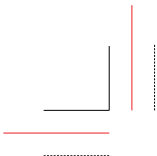
6 - Solo de Concert No.6, Op.82

11:38

**Theobald BOEHM**

7 - Variations sur un air Tyrolean Op. 20

10:01



no. of colours



1

HEAD

FOLD

### Loris Di Leo

Fin dalla tenera età di 6 anni mostra una facilità di lettura che poi diventa la specializzazione che attualmente pratica: la prima vista. Collabora con la Scuola di musica di Fiesole, Il Teatro del Maggio Fiorentino, L'Orchestra della Toscana, la Fondazione Toscanini di Parma, il Teatro della Fenice di Venezia e molti altri ancora. Collabora nelle orchestre suonando sotto la direzione dei più importanti direttori tra cui Zubin Mehta, Daniele Gatti. E' attivo come maestro collaboratore al conservatorio Cherubini di Firenze, ha collaborato per molti anni con la Feniarco che gestisce quasi tutta la totalità della coralità giovanile italiana; è pianista ufficiale del Concorso Internazionale di Porcia per ottoni. Inoltre è attivo in altri generi musicali, collaborando anche con la Rai a fianco della Best Sound di Franco Godi. E' un musicista completo e versatile.

**Arcadio Baracchi** *flauto*

**Loris Di Leo** *pianoforte*



Starting at the age of 6 years shows an easy reading that becomes the specialization that is currently in practice: the first sight. He collaborates with the Music School of Fiesole, the Teatro del Maggio Fiorentino, the Orchestra della Toscana, the Toscanini Foundation of Parma, the Teatro della Fenice in Venice and many others. He collaborates in orchestras playing under the direction of the most important conductors including Zubin Mehta, Daniele Gatti. He is active as a répétiteur at the Cherubini conservatory in Florence, he has collaborated for many years with the Feniarco that manages almost all the Italian youth choral; he is the official pianist of the International Competition of Porcia for brass. He is also active in other musical genres, collaborating with Rai TV alongside Franco Godi's Best Sound. He's a complete and versatile musician.



Libretto Gregorio Moppi  
traduzione del libretto di Gregorio Moppi  
a cura di Eloisa Tonci e Heather MacLeod  
foto flauti in copertina Arcadio Baracchi  
tecnico del suono Marzio Benelli

registrazioni flauto e pianoforte presso AMF Accademia Musicale di Firenze 29 e 30 giugno 2021  
registrazioni flauto solo Studio M Calenzano 9 e 10 ottobre 2021.



14

3

no. of colours



0

HEAD

FOLD



### Arcadio Baracchi

Diplomato a 17 anni a Firenze, si è perfezionato in Italia e all'estero, fra i titoli conseguiti l'A.C. Royal Academy of Music di Londra. Comincia giovanissimo esibendosi per i principali Enti in Italia, Francia, Inghilterra, Giappone, Germania, Spagna, Azerbaijan, India collaborando con musicisti della scena nazionale e internazionale da solista e camerista. Ha inciso per varie etichette discografiche fra le quali il progetto FABULA UT con STRADIVARIUS con 10 prime assolute per flauto. Ha recentemente eseguito da solista con l'Orchestra Sinfonica Siciliana il concerto per flauto e orchestra di Petrassi. Vanta collaborazioni e prime assolute di H. Genzmer, J. Feld, E. Morricone, M. Davies, F. Vacchi, L. Lombardi, H.J. Gerung, M. Panni, N. Sani ect.

*Todd Gorman AMERICAN RECORD GUIDE, January 2016 [ CD PARAFRASI DELL'800 ] "Baracchi plays with excellent control, superb technique, and a beautiful sound." www.arcadiobaracchi.com*

Arcadio Baracchi, graduated in Florence at the age of 17 thereafter specialising in Italy and abroad, including A.C. from the Royal Academy of Music in London. He began at a young age, performing for all main organisations in Italy, France, England, Japan, Germany, Spain, Azerbaijan and India, collaborating with musicians from both the national and international arena. He has recorded for various record labels including the FABULA UT project with STRADIVARIUS with 10 world premieres for flute. As a soloist, he recently performed Petrassi's concert for flute and orchestra with the Sicilian Symphony Orchestra. He boasts collaborations and world premieres by H. Genzmer, J. Feld, E. Morricone, M. Davies, F. Vacchi, L. Lombardi, H.J. Gerung, M. Panni, N. Sani etc.

*Todd Gorman AMERICAN RECORD GUIDE, January 2016 [ TACTUS – CD PARAFRASI DELL'800 ] "Baracchi plays with excellent control, superb technique, and a beautiful sound." www.arcadiobaracchi.com*



SAFETY  
TRIM  
BLEED

13

cyan mag ye black PMS 000 PMS 000

no. of colours

0

HEAD

FOLD



Theobald Boehm

Charles Nicholson

Jules Auguste Demersseman

Le composizioni presenti in questa registrazione fotografano un passaggio cruciale nello sviluppo tecnico e costruttivo del flauto: il momento in cui lo strumento – per materiale di fabbricazione, che dal legno passa al metallo, struttura, dimensioni e forma della canna, numero di chiavi, estensione, potenza sonora – comincia ad assumere l'aspetto, e a conquistare quella sconfinata elasticità nei movimenti melodici e nell'emissione, che tuttora possiede.

Responsabile di una tale evoluzione è principalmente il bavarese **Theobald Boehm**, concertista, compositore, insegnante, inventore, imprenditore e costruttore che si dedicò allo sviluppo del flauto per decenni: da verso il 1800, quand'era ancora adolescente, fino alla morte avvenuta nel 1881.

All'ideazione del nuovo strumento, non sempre ben accolto dai suoi contemporanei, tuttavia riconosciuto presto come imprescindibile, concorsero due elementi. Da una parte la maestria nell'applicarsi sui dettagli fini e minutissimi dei manufatti, che Bohem aveva appreso nella bottega del padre orafo, maestria che aveva in particolare sviluppato da ragazzino riparando un nuovo modello di flauto ideato dal suo maestro Johann Nepomuk Kapeller e perfezionato nell'età adulta legandovi l'interesse per gli studi di acustica insieme a quelli per

la chimica e la fisica dei materiali.

Dall'altra l'impressione suscitata in lui dall'ascolto, a Londra, del virtuoso **Charles Nicholson** (scomparso nel 1837, poco più che quarantenne). Costui suonava uno strumento adeguato alla sua corporatura robusta: l'imboccatura ampia e i fori larghi, a misura delle dita grosse, gli permettevano di produrre un suono poderoso, modello per i flautisti d'oltremarica che ne adoravano il piglio brillante e la cantabilità intensa, sgradito invece a quelli del continente.

Comunque, al di là degli orientamenti estetici differenti e malgrado le diverse tipologie di strumenti utilizzati, ciò che tutti i flautisti perseguivano in questi decenni dell'Ottocento era l'emulazione del belcanto operistico, quello esercitatosi sulla rutilante scrittura rossiniana (o di autori circosvicini).

Delle luminose agilità astrali, della commozione languida e casta, dello slancio sfolgorante ma morbido appartenente alle grandi voci del tempo, di quel loro volteggiare pericolosamente su un trapezio sospeso nel vuoto con artificiosa naturalezza, il flauto si appropria – perfino i flautisti antologizzati in questo cd, nessuno dei quali è italiano; tuttavia l'adeguamento della loro musica al gusto dell'opera testimonia quanto fosse



5

no. of colours



HEAD

FOLD

diffuso e pervasivo l'esempio italiano in Europa.

Dunque il flauto replica, in ambito concertistico, la spettacolarità del melodramma coevo, dove il sublime può coabitare con il patetico, il bizzarro, i movimenti di danza, la melodia orecchiabile di derivazione popolare e il pezzo di carattere speziato di color locale, affinché l'orecchio dell'ascoltatore sia sempre stuzzicato con qualcosa di mutevole e gustoso.

Prendiamo appunto il tedesco Bohem che, per far andare il suo pubblico in brodo di giuggiole, profitta della tinta etnica garantitagli dal ritmo di polacca, nell'op. 16, e da una graziosa melodia tirolese, nell'op. 20. La *Grand Polonaise* op. 16 attacca con un'Introduzione assai fiorita ("Adagio maestoso") che ha funzione di sipario e serve da innesco alla polacca vera e propria, tour di force bravuristico di salti, notine, abbellimenti, scale e arpeggi rapidissimi che corrono su e giù a perdifiato, e da ultimo si scapicollano ancor di più per raggiungere le battute finali. Con maggior cautela procedono invece le *Variazioni su un'aria tirolese* op. 20, evocazione di una scena alpina da melodramma semiserio popolata di festosi montigiani in costume tradizionale. Il tema sempliciotto della melodia folk, che potrebbe essere fischiato da chiunque, è precedu-

to da una Introduzione ("Andante") oscillante tra il sentimentale e il volubile; gli stessi caratteri elaborati nelle cinque variazioni successive, perlopiù ispirate al gorgheggio dello jodler.

D'estrazione popolare è anche il *Potpourri* di Nicholson, con un pianoforte del cui accompagnamento l'autore consente anche di fare a meno, considerando qui il flauto autosufficiente.

Il pezzo fissa assieme tre motivi in voga nella Londra d'inizio Ottocento, preceduti da un'introduzione di conio teatrale; e ciascuna di queste arie celebri, dopo una prima enunciazione, viene moderatamente ornata di ghirigori. Si tratta di *Life let us cherish* (la cui musica, in origine rivestimento di un testo tedesco, si deve al compositore zurighese Hans Georg Nägeli), della ballata scozzese *Auld Robin Gray*, storia di un amore miserando intonata nel 1772 dal reverendo William Leeves e poi capitata tra le mani anche di Haydn e Bottesini, infine della scatenata quadriglia *La Matilda*.

Allo stesso giro d'anni appartengono le tre *Fantaisie ou Caprices* per flauto solo di **Niels Peter Jensen** (1802-1846), autore danese segnato, dall'età di dieci anni, dalla cecità completa, eppure capace di farsi un nome in patria sia come flautista e organista

wants to express its formal originality. However, this remains mostly confined to Jensen's intentions, given that each of the pieces, rather than being whimsical, is clearly divided into three sections, quick-slow-quick, in line with a traditional Sonata. If you want to find something really imaginative - aside from the fluttering writing perhaps marked by the example of Paganini's *Capricci* - we need to pause and look at the singular adjective of certain movements. Take for example, in the first Fantasia, the "Allegro fastoso" (seriously!) and the "Andante glissicato" (which clearly stands for 'glissato', to be understood as flowing, on the breath), and in the third the "Allegro animoso" (to be understood as 'animated').

From Northern Europe to Paris, we must also consider **Jules Auguste Demersseman**. Born on the French border close to Belgium and dead in 1866 at the age of just thirty-four, he was responsible for the decisive adoption in France of the Bohem flute. Demersseman had a keen eye for change and innovation: he was among the first of his time to compose for the new saxophone. The sixth Solo de Concert op. 82, composed for himself, is his best known work. Its provocative virtuosic essence requires an extravagant flautist, while as usual, the piano is limited to act as a pertichino. Also

in this case, the flute mirrors the bold and perturbing poses of the most enchanting lyrical voices of the time, and gives in to the fashion of a papier-mâché exoticism - like in a painted scene of an opera stage - of a South portrayed in its two complementary faces, one being the song that seems to spring spontaneously from the irrefutably innocent soul of the people ("Chanson napolitaine") and, the other, the noir spirit, unruly, devoid of restraints and inhibitions ("Saltarello").

Gregorio Moppi

traduzione Eloisa Tonci e Heather MacLeod

no. of colours

cyan mag ye black PMS 000 PMS 000

0

SAFETY  
TRIM  
BLEED

HEAD

FOLD

anthologized flautists in this CD, albeit not Italian, adapt their music to the style of opera testifying to how widespread and pervasive the Italian example was in Europe.

And so the flute replicates, in the concert space, the spectacularism of the contemporary melodrama, where the sublime can coexist with the pathetic, the bizarre, the dance movements, the catchy melody of popular derivation and the seasoning with local colour, so that the listener's ear is always teased with something changeable and entertaining.

Let's take the German, Bohem, who, in order to send his audience into raptures, takes advantage of the ethnic colour guaranteed by the rhythm of the polacca, in op. 16, and by a graceful Tyrolean melody, in op. 20. The *Grand Polonaise op. 16* begins with a very flowery introduction ("Adagio majestic") which acts as a curtain and serves as a trigger to the real polacca, a tour of bravura force of jumps, notes, embellishments, scales and very rapid arpeggios that run up and down breathless, and finally struggle even more to reach the final phase. The Variations on a Tyrolean aria op. 20, evocation of an alpine scene from a semi-serious melodrama populated by festive mountaineers in traditional dress. The simple theme of the folk melody, which could

be whistled by anyone, is preceded by an introduction ("Andante") oscillating between the sentimental and the fickle; the same characters elaborated in the five successive variations, mostly inspired by the warbling of the yodeler.

Nicholson's Potpourri is also popular, where the presence of the piano is not so necessary, and here the flute is self-sufficient. The composition brings together three motifs which were fashionable in early nineteenth-century London. Preceded by a theatrical introduction; each of these famous arias, after a first enunciation, is moderately decorated with doodles. The three arias are Life let us cherish (whose music, originally with a German text, was composed by the Zurich composer, Hans Georg Nägeli), the Scottish ballad, Auld Robin Gray, the story of wretched love sung in 1772 by the reverend William Leevies, then passing into the hands of Haydn and Bottesini, and finally of the unleashed square dance, La Matilda.

The three *Fantaisie ou Caprices for solo flute* by **Niels Peter Jensen** (1802-46), a Danish composer and pupil of Friedrich Kuhlau, completely blind by the age of ten, but nevertheless known as both a flautist and organist as well as a composer, all belong to the same period. The double title chosen for this triptych, played here by a wooden flute,

sia come compositore, pupillo di Friedrich Kuhlau. La doppia titolazione scelta per questo trittico, qui suonato da un flauto di legno, vuole affermarne l'originalità formale. Ma ciò resta più che altro confinato nei propositi di Jensen, dato che ciascuno dei pezzi risulta, anziché davvero estroso, limpidamente spartito in tre sezioni, svelta-svelta, al pari di una Sonata tradizionale. Piuttosto, se qualcosa di fantasioso vi si vuole trovare - a parte la scrittura svolazzante forse marchiata dall'esempio dei *Capricci* di Paganini - bisogna soffermarsi sulla singolare aggettivazione di certi movimenti. Tipo, nella prima *Fantasia*, l'"Allegro fastoso" (addirittura!) e l'"Andante glissicato" (che evidentemente sta per 'glissato', da intendere come fluente, sul fiato), e nella terza l'"Allegro animoso" (da intendersi come 'animato').

Dal Nord Europa a Parigi, ecco **Jules Auguste Demersseman**. A lui, nato ai confini con il Belgio, deceduto nel 1866 alla soglia dei trentaquattro anni, si deve la decisiva adozione in Francia del flauto Bohem. Del resto Demersseman aveva fiuto per le novità, visto che fu anche tra i primi a comporre per il sax appena nato. Il sesto *Solo de Concert op. 82*, concepito per se stesso, ne è l'opera più nota. La sua procace polpa virtuosistica pretende un flautista sontuoso, mentre il pianoforte si limita, al



10

7

no. of colours



1

HEAD

FOLD

solito, a far da pertichino. Anche in questo caso il flauto riflette le pose spavalde e conturbanti delle più incantevoli ugone liriche del tempo, né si nega di cedere alla moda dell'esotismo di cartapesta – da scena dipinta per un palcoscenico lirico – di un Meridione effigiato nelle sue due facce, complementari, quella del canto che pare sgorgare spontaneo dall'animo irrefutabilmente innocente del popolo ("Chanson napolitaine") e, all'opposto, lo spirito noir, scostumato, privo di freni e inibizioni ("Saltarello").

*Gregorio Moppi*



The compositions featured in this recording portray a pivotal step in the technical and constructive development of the flute: the moment in which the instrument – with production and manufacturing processes evolving and including a shift from wood to metal, and changes in structure, dimensions and shape of the barrel, number of keys, extension and sound power - begins to take on the appearance and to conquer the boundless elasticity in the melodic movements and in the emission, that it still possesses today.

The person principally responsible for this evolution was **Theobald Boehm**, a Bavarian concert player, composer, teacher, inventor, entrepreneur and builder who for decades, devoted himself to the development of the flute: from around 1800, when he was still a teenager, until his death in 1881.

Two factors contributed to the creation of this new instrument, which although was not always well received by Boehm's contemporaries, was soon recognised as essential. The first was the skill in applying himself to the fine and minute details of the artifacts, which he had learned in his goldsmith father's workshop: as a child, he had particularly developed this skill, repairing a new model of flute conceived by his teacher, Johann Nepomuk Kapeller, and he went on

to perfect the skill in adulthood, combining his interest in acoustic studies along with his interest in chemistry and physics of materials.

The second factor came from the inspiration sparked when Bohem heard the virtuoso, **Charles Nicholson** (who died in 1837, at the age of just over forty), playing in London. He played an instrument which was well-suited to his sturdy build: the wide mouthpiece and the large holes, ideal for larger fingers, allowed him to produce a powerful sound, a model for flautists from across the Channel who adored its brilliant air and intense singing, on the other hand, considered unpopular by those on the Continent.

However, beyond the different aesthetic orientations and despite the different types of instruments used, the emulation of the opera 'belcanto', practiced on the glowing writing of Rossini (and contemporaries), was what all flautists pursued during the decades of the nineteenth century.

The flute commands a luminous astral agility, a languid and chaste emotion, a dazzling but soft momentum belonging to the great voices of the time, of their dangerously twirling on a trapeze suspended in the void with artificial naturalness. Even the



8

9



no. of colours



0