

PAGANINI 24 CAPRICES
ANCA VASILE CARAMAN



Niccolò Paganini

(1782-1840)

01. Caprice N.1 in E major: Andante	01'30"
02. Caprice N.2 in B minor: Moderato	02'35"
03. Caprice N.3 in E minor: Sostenuto, Presto, Sostenuto	02'57"
04. Caprice N.4 in C minor: Maestoso	05'40"
05. Caprice N.5 in A minor: Agitato	02'06"
06. Caprice N.6 in G minor: Lento	04'57"
07. Caprice N.7 in A minor: Posato	03'37"
08. Caprice N.8 in E flat major: Maestoso	02'38"
09. Caprice N.9 in E major: Allegretto	02'30"
10. Caprice N.10 in G minor: Vivace	02'31"
11. Caprice N.11 in C major: Andante, Presto, Andante	03'40"
12. Caprice N.12 in A flat major: Allegro	02'31"
13. Caprice N.13 in B flat major: Allegro	02'42"
14. Caprice N.14 in E flat major: Moderato	01'44"
15. Caprice N.15 in E major: Posato	02'41"
16. Caprice N.16 in G minor: Presto	01'28"
17. Caprice N.17 in E flat major: Sostenuto, Andante	03'40"
18. Caprice N.18 in C major: Corrente, Allegro, Corrente	02'41"
19. Caprice N.19 in E flat major: Lento, Allegro assai	02'55"
20. Caprice N.20 in D major: Allegretto	03'52"
21. Caprice N.21 in A major: Amoroso, Presto	02'53"
22. Caprice N.22 in F major: Marcato	03'18"
23. Caprice N.23 in E flat major: Posato	05'02"
24. Caprice N.24 in A minor - Tema con Variazioni: Quasi Presto	04'41"

Anca Vasile Caraman

violin

Recording Engineer,
Mixing and Mastering **Michael Seberich**
Director **Italo Galafassi**
Director of Photography, Editor **Fabio Piozzi**
Camera Operator **Michele Galafassi**
Camera Operator **Matteo Masali**

Filmed at the historic residence Palazzo Facchi (Brescia)

Translation **Elisabetta Gambarin**
Photo **Elisabeth Lens**
Violin Maker **Ioannis Apostolou**
Bow Maker **Luca Slaviero**
Makeup and dress **ImageTime Agency Brescia Italy**

Special Thanks
Donata Dell'Anna - Fondazione Erminio Bonatti
Fam. Badinelli, Helena Bondarenko,
My parents and the present Masters

Il 29 marzo 1828 Paganini suonò per la prima volta di fronte al pubblico di una grande capitale europea, Vienna, dando inizio a una memorabile serie di concerti che per diversi anni lo portarono a esibirsi in tutti i più importanti centri musicali del vecchio continente: Vienna, Berlino, Varsavia, Praga, Parigi, Londra, Bruxelles. Nel 1828 Paganini aveva quarantasei anni, ed era «Paganini» già da molti anni: ma solo in Italia. Genova, Milano, Torino, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, Trieste, Venezia, lo avevano acclamato artista impareggiabile e inimitabile, e già nel 1820 l'editore Ricordi di Milano aveva pubblicato, insieme alle due raccolte di sonate per violino e chitarra op. 2 e 3 e alle due raccolte di quartetti con chitarra op. 4 e 5 anche i *24 Capricci* per violino solo op.1, opera decisiva e rivoluzionaria, autentico punto di partenza del virtuosismo romantico e demoniaco. Ma l'eco di quella straordinaria bravura, e di quei *Capricci* così ardui e innovativi, al di là delle Alpi aveva attirato l'attenzione solamente di pochi violinisti curiosi di verificare di persona se ciò che si diceva di quel prodigio corrispondeva a verità. Fu solo con l'inizio della *tournee* del 1828 che il mondo musicale europeo cominciò ad accorgersi realmente di Paganini, della straordinaria novità del suo modo di suonare, del suo virtuosismo impareggiabile. Il mito di Paganini prese corpo e si diffuse allora per tutta l'Europa, condizionando in maniera decisiva non solo i restanti anni della carriera internazionale del violinista genovese, ma anche – e soprattutto – gli sviluppi successivi della musica europea; fu un fenomeno ecumenico, sorto spontaneamente, cui peraltro il compositore diede certo il suo contributo, oltre che con la sua arte inarrivabile, con un abile e istintivo senso di quello che oggi verrebbe definito *self-marketing*, cioè l'arte di vendere se stessi. Detto senza enfasi alcuna: senza Paganini la storia dell'Europa musicale dell'Ottocento non sarebbe stata la stessa.

Quando Paganini iniziò la sua *tournee* europea, quasi tutti i futuri astri del romanticismo musicale erano ancora sotto i vent'anni. Schumann era nato nel 1810, Mendelssohn nel 1809, Liszt nel 1811, Chopin nel 1810; solo Hector Berlioz, il più anziano, era nato 1803. Avevano dunque tutti l'età giusta per gli entusiasmi della giovinezza e per essere folgorati da quel musicista venuto da una terra, l'Italia, che nel giro di meno di un secolo sembrava aver quasi del tutto dimenticato la meravigliosa lezione strumentale che, dal Seicento alla prima metà del Settecento, aveva impartito all'Europa intera. Non uno solo dei futuri grandi compositori attivi in quegli anni si sottrasse al fascino paganiniano: Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Berlioz, ascoltarono il fenomeno venuto dall'Italia e ne furono profondamente influenzati. Nell'Europa romantica le arditezze virtuosistiche di Paganini apparvero come un'eroica sfida all'impossibile, furono intese come uno sforzo supremo dell'uomo di proiettarsi oltre i limiti stessi della sua natura. E la bizzarria, l'aspetto fisico ai limiti del grottesco del musicista, si mutarono così in segni tangibili di quell'eccezionalità, di quella specie di sovranaturale demonismo apportatore di inaudite novità.

Tra tutte le opere paganiniane, quelle che maggiormente attirarono l'attenzione dei giovani musicisti romantici furono senza dubbio i *24 Capricci* per violino solo op. 1 M.S. 25, che Paganini nella prima edizione del 1820 aveva non a caso dedicato «Agli Artisti». L'esame dei manoscritti autografi rivela che le lastre furono incise entro il 24 novembre 1817, e che quella che Ricordi stampò come op. 1 era stata almeno inizialmente concepita da Paganini in diversa maniera. I primi sei brani portano infatti nell'autografo questa intestazione:

Opera 1a / N. 6. Capricci per Violino / di / Niccolò Paganini
e i successivi sei:

Opera 2a / N. 6. Capricci per Violino / di / Niccolò Paganini.

Gli ultimi dodici, infine, dovevano costituire da soli l'opera terza:

Opera 3a / N. 12. Capricci per Violino / di Niccolò Paganini.

Si trattava dunque di tre diverse raccolte, scritte in tempi successivi (quando, con esattezza, non si sa), e poi riunite dal compositore in un'unica pubblicazione al momento della stampa per motivi che purtroppo non conosciamo.

Ai primi dell'Ottocento i tre più importanti violinisti-compositori francesi, Pierre Baillot, Rodolphe Kreutzer e Pierre Rode, avevano pubblicato delle raccolte di *Capricci* per violino solo che, stampate rispettivamente nel 1802, 1807 e 1815, erano dunque anteriori ai *24 Capricci* di Paganini, apparsi nel 1820. Purtroppo non è in alcun modo possibile risalire alla data di composizione del capolavoro paganiniano, e non possiamo quindi sapere se il musicista genovese avesse o no conoscenza di queste opere di tre autori che pure per tanti altri aspetti l'avevano influenzato. A differenza di quanto accade nell'ambito dei concerti per violino e orchestra, nei quali il riferimento ai modelli di Kreutzer e Rode è evidentissimo, anche se del tutto nuovo è il virtuosismo che li anima, il rapporto con le opere dei tre autori francesi appare qui assai meno percepibile; né i *XII Caprices ou Études* di Baillot, né le *40 Etudes ou Caprices pour le violon seul* di Kreutzer, né i *24 Caprices dans tous les tons* di Rode, sembrano aver precisi punti di contatto con le composizioni del Genovese, almeno per quel che riguarda lo stile e la sostanza musicale; ma non si può neppure escludere a priori che Paganini abbia conosciuto, in tutto o in parte, i lavori dei colleghi francesi, e ad essi abbia volutamente contrapposto i suoi *24 Capricci*; a ben vedere, ciò sarebbe rientrato alla perfezione nella sua mentalità. È assai probabile, infine, che Paganini conoscesse i *24 Capricci* per violino solo che Pietro Antonio Locatelli aveva scritto come cadenze per i suoi dodici concerti dell'*Arte del violino* op. 3, pubblicata nel 1733, perché numerose affinità sussistono tra i brani del compositore bergamasco e i *Capricci* del Genovese. In ogni caso, i *24 Capricci* di Paganini non sono il frutto di una esperienza esclusivamente personale, ma si inseriscono in una cospicua tradizione compositiva, come del resto avviene per tutta la sua musica; ma, a differenza dei lavori di Baillot, Kreutzer e Rode, i *Capricci* paganiniani, pur risultando una *summa* concreta e inedita del violinismo trascendentale, non si pongono come opera didattica, seppur di altissimo livello; al contrario, recuperando qualcosa dell'accezione e del significato corrente del termine, sono libere composizioni in cui lo spunto tecnico di partenza è trasceso da una fantasia musicale che non lo rende mai fine a se stesso.

I *24 Capricci*, come s'è detto, non suscitarono particolari reazioni nel mondo musicale europeo al momento della loro prima pubblicazione. Non se ne conoscono, al momento, recensioni sulla stampa straniera. Fu soltanto con la tournée europea che Paganini tenne dal 1828 al 1834 che essi tornarono prepotentemente alla ribalta imponendosi all'attenzione di giovani musicisti come Schumann e Liszt. Attraverso l'entusiastica accoglienza e le trascrizioni di questi autori, essi finirono così per esercitare maggior influenza all'estero che non in Italia, offrendo stimoli e suggerimenti soprattutto ai pianisti, prima e più ancora che ai violinisti (anche perché sul violino sarebbe stato assai difficile andare oltre, o anche semplicemente emulare quanto Paganini aveva scritto). Schumann ne trascrisse e adattò per pianoforte addirittura dodici, nelle due raccolte dell'op. 3 (1832) e dell'op. 10 (1833); non contento di questo, negli ultimi suoi giorni volle anche corredare l'originale violinistico di un accompagnamento pianistico. Anche Liszt utilizzò cinque capricci paganiniani per le sue *Six Études d'exécution transcendante d'après Paganini*. Questi studi pianistici, pubblicati una prima volta nel 1838, furono poi riveduti dall'autore e ristampati in una seconda versione, drasticamente semplificata, nel 1851; la prima edizione era talmente difficile che solo pochissimi erano in grado di suonarla.

Assai più dei concerti per violino e orchestra, relativamente tradizionali sia dal punto di vista dell'assetto formale che da quello della struttura armonica, furono dunque i *Capricci* a ottenere il tributo maggiore dai musicisti romantici, che videro in essi il segno e la manifestazione di una volontà nuova ed originale, di una forza destinata a sconvolgere il tran-

quillo incedere delle cose musicali, portando lo scompiglio e introducendo caos nell'ordine. Schumann aveva scritto dei *Capricci* che in essi «si trova una tale quantità di diamanti che un'incastonatura più ricca, quale è quella richiesta dal pianoforte, non potrà che rafforzare, anziché indebolire, tali qualità»; e il romanticismo, che vide nel pianoforte il proprio strumento ideale, fece delle 24 composizioni paganiniane il nuovo modello di un'arte in cui tecnica, fantasia e libertà formale trovassero un ideale punto d'incontro.

È doveroso chiedersi in cosa risieda il grande fascino dei *Capricci*, anche a voler prescindere per un attimo dal loro ovvio valore musicale. Ebbene, se risposta può esserci, essa riguarda soprattutto la loro capacità di trasformare procedimenti e tecniche tradizionali in fenomeni nuovi, inauditi, sorprendenti. Alla tradizione del capriccio-studio settecentesco Paganini ha aggiunto elementi fantasmagorici di ascendenza barocca, stravaganze e libertà esorbitanti ampiamente dall'estetica neoclassica e dai più compassati esempi dei diretti predecessori francesi. I 24 *Capricci* del musicista genovese non conservano più nulla del *Gradus ad Parnassum*, della introduzione progressiva alle più ardue difficoltà strumentali, ma assumono piuttosto il carattere di una sfida lanciata «Agli Artisti»; dal primo all'ultimo essi mostrano una sostanziale uniformità riguardo alla difficoltà e alla tecnica esecutiva, che è sempre postulata come già acquisita e pienamente posseduta. Paganini, inoltre, non si limita a sviscerare un solo problema esecutivo per ogni singolo pezzo, come avviene di norma in uno studio; ogni capriccio presenta in realtà una continua varietà di ostacoli di diverso genere da superare.

Ma questi sono meri elementi tecnici, e per quanto grandi e geniali non basterebbero certo da soli a garantire e spiegare la fama dei *Capricci*, che non è mai scemata col tempo. Da un punto di vista puramente artistico, occorrerà allora rilevare come in questi brani, a differenza di quanto avviene in molti temi con variazioni per violino e orchestra, in cui il virtuosismo è certamente più esteriore, il dato musicale sia sempre in primo piano, in assoluta evidenza, si tratti dell'introduzione lenta del *Capriccio* n. 4, che a Schumann ricordava la *Marcia Funebre* dell'*Eroica* di Beethoven, o del robusto *Posato* del settimo, o dell'*Andante* dell'undicesimo, solidamente polifonico, o del bucolico *Allegretto* con imitazione della ghironda del ventesimo. E nei tempi veloci, dove le suggestioni e le richieste del virtuosismo si fanno maggiori, si noti invece sempre l'originale gioco delle modulazioni, il cromatismo nuovo e ardito che giunge a sovvertire precise simmetrie ed eufonie neoclassiche, il pulsare interiore di una salute musicale nutrita anche di vigorosi succhi popolari, forse priva di eccessiva finezza, dal gesto imperioso e perfino sgarbato, ma immediatamente viva, reale. Sono composizioni che, pur dando a vedere di conoscere bene il passato e il presente, guardano soprattutto al futuro, e lo sondano in virtù di un'attitudine personale che segna per l'appunto il preciso limite oltre il quale anche la più approfondita indagine filologica delle «fonti» paganiniane si arresta per lasciare il posto alla descrizione di quel che è esclusivamente frutto della genialità del musicista. Nei *Capricci* il virtuoso e il compositore vanno di pari passo dall'inizio alla fine; e in questa inscindibile unità di suggestioni musicali e strumentali essi conservano le più profonde motivazioni del loro duraturo influsso nelle vicende musicali dell'Ottocento.

Danilo Prefumo



On 29 March 1828, Paganini played for the first time in front of an audience in a major European capital, Vienna, beginning a memorable series of concerts which for several years led him to perform in all the most important musical centres of the old continent: Vienna, Berlin, Warsaw, Prague, Paris, London, Brussels. In 1828 Paganini was forty-six years old, and had already been "Paganini" for many years: but only in Italy. Genoa, Milan, Turin, Bologna, Florence, Rome, Naples, Palermo, Trieste, Venice had acclaimed him as an incomparable and inimitable artist, and already in 1820 the publisher Ricordi of Milan had published, together with the two collections of sonatas for violin and guitar op. 2 and 3 and the two collections of quartets with guitar op. 4 and 5, also the *24 Caprices for solo violin op. 1*, a decisive and revolutionary work, an authentic starting point of romantic and demonic virtuosity. But on the other side of the Alps the echo of that extraordinary bravura, and of those arduous and innovative *Caprices* had only attracted the attention of a few violinists curious to personally see whether what was said about that prodigy was true. It was only with the start of the 1828 *tour* that the European musical world really began to notice Paganini, the extraordinary novelty of his playing, his incomparable virtuosity. The myth of Paganini then took shape and spread throughout Europe, decisively conditioning not only the remaining years of the Genoese violinist's international career, but also - and above all - the subsequent developments of European music; it was an ecumenical phenomenon, which arose spontaneously, to which the composer certainly contributed not only with his unrivalled art, but also with a skilful and instinctive sense of what today would be defined as self-marketing, that is the art of promoting oneself. It can be said, without boasting, that without Paganini, the history of 19th-century European music would not have been the same.

When Paganini began his European tour, almost all the future stars of musical romanticism were still in their twenties. Schumann was born in 1810, Mendelssohn in 1809, Liszt in 1811, Chopin in 1810; only Hector Berlioz, the oldest, was born in 1803. They were therefore all at the right age for enthusiasm of youth and for being dazzled by this musician who came from a land, Italy, which in less than a century seemed to have almost completely forgotten the marvellous instrumental lesson which it had given to the whole of Europe from the seventeenth to the first half of the eighteenth century. Not a single one of the future great composers active in those years escaped Paganini's fascination: Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Berlioz, listened to the phenomenon that came from Italy and were profoundly influenced by him. In Romantic Europe, Paganini's virtuosic audaciousness appeared as a heroic challenge to the impossible, and was understood as a supreme human effort to project himself beyond the limits of his own nature. And the oddity, the physical appearance of the musician, bordering on the grotesque, thus became tangible signs of that exceptionality, of that kind of supernatural demonism that brought unprecedented novelties.

Of all Paganini's works, the ones that most attracted the attention of young Romantic musicians were undoubtedly the *24 Caprices for solo violin op. 1* M.S. 25, which Paganini in the first edition of 1820 had not accidentally dedicated "to the Artists". Examination of the autograph manuscripts reveals that the plates were engraved by 24 November 1817, and that what Ricordi printed as op. 1 was at least initially conceived by Paganini in a different manner. The first six pieces in fact bear the following heading in the autograph manuscript:

Opera 1a / No. 6 Caprices for solo Violin / by / Niccolò Paganini

And the following six:

Opera 2a / No. 6 Caprices for solo Violin / by / Niccolò Paganini.

Finally, the last twelve were to constitute the third opera on their own:

Opera 3a / N. 12. Caprices for solo Violin / by Niccolò Paganini.

They were therefore three different collections, written at different times (when, exactly, is not known), and then brought together by the composer in a single publication at the time of printing for reasons we unfortunately do not know.

At the beginning of the 19th century, the three most important French violinist-composers, Pierre Baillot, Rodolphe Kreutzer and Pierre Rode, published collections of *Caprices* for solo violin which, printed in 1802, 1807 and 1815 respectively, predate Paganini's *24 Caprices*, which appeared in 1820. Unfortunately, it is not possible to trace the date of composition of Paganini's masterpiece, so we cannot know whether or not the Genoese musician was aware of these works by three composers who had influenced him in many other ways. Unlike the concertos for violin and orchestra, in which the reference to the models of Kreutzer and Rode is very clear, even if the virtuosity that animates them is completely new, the relationship with the works of the three French composers is much less perceptible here; neither

Baillot's *XII Caprices ou Études*, nor Kreutzer's *40 Etudes ou Caprices pour le violon seul*, nor Rode's *24 Caprices dans tous les tons*, seem to have precise points of contact with the Genoese musician's compositions, at least as far as style and musical substance are concerned. However, one cannot exclude a priori that Paganini knew, in whole or in part, the works of his French colleagues, and deliberately contrasted them with his *24 Caprices*; this would have been perfectly in keeping with his mentality. Finally, it is highly likely that Paganini knew the *24 Caprices for solo violin* that Pietro Antonio Locatelli had written as cadences for his twelve concertos in the *Arte del violino op. 3*, published in 1733, because there are many similarities between the pieces of the composer from Bergamo and the Genoese musician's *Caprices*. In any case, Paganini's *24 Caprices* are not the result of an exclusively personal experience, but are part of a conspicuous compositional tradition, as is the case with all his music. However, unlike the works of Baillot, Kreutzer and Rode, Paganini's *Caprices*, while being a concrete and unprecedented *summa* of transcendental violinism, are not intended as a didactic work, although of the highest level; on the contrary, recovering something of the current meaning of the term, they are free compositions in which the technical starting point is transcended by a musical fantasy that never makes it an end in itself.

The *24 Caprices*, as mentioned above, did not provoke any particular reaction in the European musical world when they were first published. At the moment, there are no known reviews in foreign press. It was only with Paganini's European tour from 1828 to 1834 that they came back into the limelight and attracted the attention of young musicians such as Schumann and Liszt. Through the enthusiastic reception and transcriptions of these composers, they ended up exerting more influence abroad than in Italy, offering stimuli and suggestions above all to pianists, before and even more than to violinists (also because on the violin it would have been very difficult to go further, or even simply emulate what Paganini had written). Schumann transcribed and adapted as many as twelve of them for the piano, in the two collections Op. 3 (1832) and Op. 10 (1833); not content with this, in his last days he also wanted to add a piano accompaniment to the violin original. Liszt also used five Paganini caprices for his *Six Études d'exécution transcendante d'après Paganini*. These piano etudes, published for the first time in 1838, were then revised by the author and reprinted in a second, drastically simplified version in 1851; the first edition was so difficult that only very few people were able to play it.

Much more than the concertos for violin and orchestra - which are relatively traditional in terms of both formal arrangement and harmonic structure - it was the *Caprices* that received the greatest tribute from the Romantic musicians, who saw in them the sign and manifestation of a new and original will, of a force destined to upset the tranquil progress of musical things, wreaking havoc and introducing chaos into the order. Schumann had written of the *Caprices* that they "contain such a quantity of diamonds that a richer setting, such as that required by the piano, can only strengthen rather than weaken these qualities"; and romanticism, which saw the piano as its ideal instrument, made Paganini's 24 compositions, the new model of an art in which technique, imagination and formal freedom found an ideal meeting point.

It is necessary to ask oneself in what the great fascination of the *Caprices* lies, even leaving aside for a moment their obvious musical value. Well, if there can be an answer, this has to concern above all their ability to transform traditional procedures and techniques into new, unprecedented, surprising phenomena. To the tradition of the eighteenth-century capriccio-etude, Paganini added phantasmagorical elements of baroque origin, extravagances and freedoms that go beyond the neoclassical aesthetics and more self-restrained examples of his direct French predecessors. The *24 Caprices* by the Genoese musician no longer retain anything of the *Gradus ad Parnassum*, of the progressive introduction to the most arduous instrumental difficulties, but rather take on the character of a challenge thrown down "to the artists"; from the first to the last they show a substantial uniformity with regard to difficulty and performing technique, which is always postulated as already acquired and fully possessed. Moreover, Paganini does not limit himself to explore fully a single performance problem for each individual piece, as it is usually the case in an etude; each caprice actually presents a continuous variety of different obstacles to be overcome. But these are mere technical elements, and however great and ingenious they may be, they would certainly not suffice on their own to guarantee and explain the *Caprices'* fame, which has never waned with time.

From a purely artistic point of view, then, it should be noted that in these pieces - unlike what happens in many themes with variations for violin and orchestra where virtuosity is certainly more external - the musical element is always in the foreground, in absolute evidence, whether it be the slow introduction of *Caprice no. 4*, which reminded Schumann of the *Funeral March of Beethoven's Eroica*, the robust *Posato* of the seventh, or the *Andante* of the eleventh, solidly polyphonic, or the bucolic *Allegretto* with

imitation of the hurdy-gurdy of the twentieth. And in the fast tempi, where the suggestions and demands of virtuosity become greater, one always notices the original play of modulations, the new and daring chromaticism that subverts precise symmetries and neoclassical euphonies, the inner pulsing of a musical health that is also nourished by vigorous popular juices, perhaps lacking in excessive finesse, with an imperious and even rude gesture, but immediately alive, real. These compositions, while showing good knowledge of the past and present, look above all to the future, and explore it on the basis of a personal attitude that marks precisely the limit beyond which even the most thorough philological investigation of Paganini's "sources" stops to give way to the description of what is exclusively the fruit of the musician's genius. In the *Caprices* the virtuoso and the composer go hand in hand from beginning to end; and in this inseparable unity of musical and instrumental suggestions they retain the deepest motivations for their lasting influence on the musical events of the nineteenth century.

Danilo Prefumo

Anca Vasile Caraman è nata in Romania e ha cominciato a studiare il violino all'età di 4 anni presso la sua città natale con Mioara Prisada e Alexandru Piculeata, frequentando successivamente il liceo musicale "George Enescu" seguita da Olivia Papa, Cornel Micut e Valeriu Rogacev e l'Università Nazionale di Musica a Bucarest con il prof. Octavian Ratiu fino al 2005. Nel 2006 inizia gli studi presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, iscrivendosi al corso di Alto Perfezionamento di Violino, studiando con Domenico Nordio e diplomandosi successivamente nel 2009. Vince 9 premi nazionali in Romania e 3 premi internazionali, l'ultimo dei quali vinto nella categoria solisti "Rovere d'Oro 2010". Ha partecipato a grandi concorsi internazionali come il "Queen Elisabeth" a Bruxelles e il "Violin Masters" a Montecarlo e ha suonato nel ruolo di solista con le orchestre nazionali di Bucarest, Ramnicu Valcea, Galati, Pitești, Brescia. Ha partecipato a numerose masterclass dei violinisti: Yuri Torcinsky, Mark Lubovsky, Nabueko Aseada, Giulio Franzetti, Kim Nam Num, Yry Gitlis, Ion Voicu, Stefan Gheorghiu, Helena Bondarenko e Umberto Benedetti Michelangeli. Ha svolto attività concertistica in numerose produzioni in Italia e Romania, nonché in Francia, Moldavia, Germania, Svezia, Svizzera, Danimarca, Giappone, Cina, Paesi Bassi, Belgio e Inghilterra. Collabora tutt'ora con il pianista Enrico Pompili, con il quale ha registrato due CD, presentando le musiche di Alberto Bonera e suona in varie formazioni cameristiche. A settembre 2018 con la rivista "Amadeus" è uscita una selezione di trascrizioni operistiche del compositore bresciano Antonio Bazzini, e nel novembre dello stesso anno l'integrale in 5 cd per "Brilliant Classics" insieme al pianista Alessandro Trebeschi. Per l'edizione Aldebaran ha curato la pubblicazione del primo volume (di quattro) delle trascrizioni di A.Bazzini. Nel 2019 sono uscite per la casa discografica BAM le 8 stagioni di Vivaldi e Piazzolla registrate a Brescia insieme alla Bazzini Consort. Per la casa discografica "Stradivarius" ha inciso i 24 Capricci di N.Paganini, le 6 Sonate e Partite di J.S.Bach, le Sei sonate op.27 di E.Ysaye e le 12 Fantasie di G.Ph.Teleman. Sta seguendo un dottorato di ricerca con il tema "La violinistica nelle opere per violino del compositore Max Reger", in Interpretazione Musicale all'Università Nazionale di Musica di Bucarest (Romania) sotto la guida del prof.dr.univ. Șerban Dimitrie Soreanu.

Anca Vasile Caraman was born in Romania and began studying the violin at the age of 4 in her hometown with Prof. Mioara Prisada and Alexandru Piculeata. Afterwards, she attended "George Enescu" Music High School in Bucarest with Prof. Olivia Papa, Cornel Micut and Valeriu Rogacev, since 1998, the National Music University in Bucarest with Prof. Octavian Ratiu, where she graduated in 2005. In 2006, she started her Advanced Specialization study course in Violin at Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, studying with Domenico Nordio and subsequently graduating in 2009. She won 9 national prizes in Romania and 3 international prizes, the last of which won in soloist category "Rovere d'Oro 2010". Caraman also succeeded in important international competitions such as the "Queen Elisabeth" in Brussels and the "Violin Masters" in Montecarlo and she has played as a soloist with the national orchestras of Bucharest, Ramnicu Valcea, Galati, Pitesti, Brescia. She also took part in various masterclasses of violinists: Yuri Torcinsky, Mark Lubovsky, Nabueko Aseada, Giulio Franzetti, Kim Nam Num, Yvry Gitlis, Ion Voicu, Stefan Gheorghiu, Helena Bondarenko and Umberto Benedetti Michelangeli. He has performed concert activities in a number of productions in Italy and Romania, as well as in France, Moldova, Germany, Sweden, Switzerland, Denmark, Japan, China, the Netherlands, Belgium and England. She currently cooperates with the pianist Enrico Pompili with whom she recorded two CDs, presenting music works by Alberto Bonera; she also plays with various chamber ensembles. In September 2018 a selection of operatic transcriptions by Antonio Bazzini, a composer from Brescia, was released with the magazine "Amadeus", and in November of the same year the complete works in 5 CDs for "Brilliant Classics" where she performed together with the pianist Alessandro Trebeschi. For the publishing house Aldebaran she also supervised the publication of the first volume (out of four) including the arrangements of the works by A. Bazzini. In 2019 the record company BAM published Vivaldi and Piazzolla Eight Seasons, recorded in Brescia where she performed together with Bazzini Consort. For "Stradivarius" label was released the 24 Caprices of N. Paganini, the 6 Sonatas and Partitas by J.S. Bach, the Six sonatas op. 27 by E. Ysaye and the 12 Fantasias by G.Ph.Teleman. She is pursuing a research doctorate with the theme "Violin in the works for violin by composer Max Reger", in Musical Interpretation at the National University of Music in Bucharest (Romania) under the guidance of prof.dr.univ. Șerban Dimitrie Soreanu.

