



Violins

Antonio Anselmi, N. Amati – 1676 Cremona
Marco Serino, N. Amati – 1661 Cremona
Pasquale Pellegrino, C. Cappa – 1691 Saluzzo
Claudio Buccarella, G. B. Ceruti – 1796 Cremona
Gianluca Apostoli, C. Pressenda – 1821 Torino

Violas

Massimo Paris, P. Guarnieri -1697 Mantua
Silvio Di Rocco, M. Blaurock after A. Amati 1574 Cremona

Cellos

Vito Paternoster, L. Carcassi – 1780 Florence
Pietro Bosna, L. Storioni – 1791 Cremona

Double Bass

Giancarlo De Frenza, G. Sgarbi – 1885 Rome

www.imusici.info



Signoricci cd



SUPER AUDIO CD
Hybrid Disc

Serenata Italiana

Bossi *Intermezzi Goldoniani*
Respighi *Antiche Danze e Arie*
Rota *Concerto per archi*
Puccini *Crisantemi*

I MUSICI



Marco Enrico Bossi 1861-1925

Intermezzi Goldoniani op. 127

1. Preludio e minuetto (Allegro con fuoco-Con grazia) 5.59
2. Gagliarda (Vivace) 4.01
3. Coprifuoco (Blandamente) 5.08
4. Minuetto e musetta (Con moto) 3.37
5. Serenatina (Allegretto tranquillo) 3.10
6. Burlesca (Con molto brio) 2.58



Nino Rota 1911-1979

Concerto per archi

11. Preludio (Allegro ben moderato e cantabile) 3.33
12. Scherzo (Allegretto comodo) 3.56
13. Aria (Andante quasi adagio) 4.31
14. Finale (Allegrissimo) 2.57



Ottorino Respighi 1879-1936

Antiche Danze ed Arie per liuto

Terza Suite per archi

7. Ignoto: Italiana (fine del sec. XVI) 2.58
8. Giov. Batt. Besardo: Aria di Corte (sec. XVI) 7.50
9. Ignoto: Siciliana (fine del sec. XVI) 2.57
10. Lodovico Roncalli: Passacaglia (1692) 4.00



Giacomo Puccini 1858-1924

Crisantemi

15. Andante Mesto 6.33

Totale durata: 63.57

Serenata Novecento

Può esistere una serenata del Novecento? Sono accostabili due termini apparentemente antinomici? (può per molto tempo sono stati letti). Come si concilia l'espressione di una forma poetica e musicale prescelta quale veicolo privilegiato di un rapporto amoroso (che immaginiamo spesso mieloso e stucchevole) con l'ansia di rinnovamento, di adesione al nuovo, alla tecnologia, alle sorti magnifiche e progressive dell'inizio del XX secolo? E' il quesito al quale i Musici hanno tentato di dare una risposta artistica con *Serenata italiana* che ci conduce attraverso un percorso di ascolto che copre un arco temporale che va dalla fine dell'Ottocento agli anni Sessanta del Novecento. Mentore del viaggio musicale una figura che in vari modi ombreggia la vita dei protagonisti: Arturo Toscanini.

A partire innanzitutto dall'entusiastico giudizio che diede, nel 1952, al gruppo i Musici che muoveva i suoi primi passi. La presenza del grande direttore aleggia sovente tra le vicende biografiche e artistiche degli autori prescelti a rappresentare la civiltà strumentale italiana. Toscanini diresse tre movimenti degli *Intermezzi goldoniani* (1901-1905) di Marco Enrico Bossi (Salò, 1861 – durante la traversata da New York a Le Havre, 1925) nel Teatro Comunale di Bologna l'8 aprile del 1905 mentre per la prima esecuzione integrale si dovette aspettare il 1910. Intermezzi dedicati dall'autore a Wilhelm Weber e che fanno riferimento alle suggestioni letterarie dei testi in relazione non tanto con Carlo Goldoni ma con la civiltà veneziana del Settecento. L'opera presenta una suite di danze (in sei movimenti secondo la lezione bachiana) tra quelle più consuete della tradizione barocca, ovviamente rivisitate, di grande efficacia e difficoltà esecutiva e che raramente vengono inserite nel repertorio. L'opera è un gioiello che evoca riferimenti alla tradizione della *nachtmusik* settecentesca in forma di suite con marce in apertura e a conclusione dei brani (*Preludio e Minuetto*) ma che interpreta molto liberamente le caratteristiche della danze antiche, la loro compostezza aulica (*Gagliarda e Coprifuoco*) per poi occhieggiare a certa contabilità del salotto ottocentesco (*Serenatina*) o alle strutture severe del contrappunto (*Barlesca*). Il legame col titolo è comunque piuttosto labile poiché la forma dell'intermezzo o intermedio operistico è probabilmente solo un ricordo della civiltà teatrale del Settecento (ovvio il collegamento a Pergolesi) che vedeva emergere prepotentemente ed affermarsi le forme buffe non dissimilmente da quanto accadeva, appunto con Goldoni, sul versante del teatro comico. Il riferimento alle danze è chiaramente la scelta che caratterizza e unisce quasi tutti gli autori presentati nel CD (a parte Puccini). E non ci sembra un caso poiché dal punto di vista dello sviluppo della tradizione strumentale esse hanno avuto un ruolo fondamentale e sono state un importante viatico per la nascita della tradizione musicale che si andava affrancando dal peso e condizionamento della musica vocale. Anche nel caso di Respighi (Bologna, 1879 – Roma, 1936) il passato rivive attraverso il riferimento alla civiltà delle danze cortesi di tradizione cinquecentesca ed anche in questo caso si tratta di un'adesione non occasionale.

Sono noti i suoi interessi per il *canto gregoriano* e il suo amore per Monteverdi. L'interesse per le arie antiche faceva parte di una sorta di progetto più complessivo visto che la III suite presentata nel CD, che è del 1931, segue la prima del 1917 e la seconda del 1923. Le danze, in quattro movimenti, sono libere ricostruzioni di brani (sulle trascrizioni di Oscar Chilesotti) realizzati senza ironia, che invece emerge nelle opere di Satie e Stravinsky, ma anche senza scrupolo filologico. Non possiamo non pensare quale segno di un'epoca all'opera ben nota del Parisotti, *Arie antiche ad una voce per canto e pianoforte* pubblicate da Ricordi nel 1890.

Ascrivibile alla "Generazione dell'Ottanta", Respighi non aderisce ideologicamente agli esempi della classicità, che recupera, attraverso i quali non vuole fissare un canone o aprire nuove vie come intendevano fare in quegli stessi anni Pizzetti o Casella. Quest'ultimo rimproverava a Respighi proprio il fatto di non essere riuscito ad andare oltre le avanguardie dell'impressionismo che avevano influenzato molti di quella generazione. Anche in questo caso aleggia la presenza di Toscanini. Infatti la sera del 14 maggio 1931 quando il direttore venne schiaffeggiato essendosi rifiutato di eseguire *Giovinetta* prima di un concerto commemorativo dedicato a Martucci, maestro di Respighi, il compositore emiliano era in sala e intervenne affinché il direttore d'orchestra potesse lasciare il Teatro Comunale di Bologna scortato e protetto dalle

autorità. Il brano di Rota (Milano, 1911 – Roma, 1979) del 1964 è invece legato direttamente a i Musici poiché fu scritto per loro. Allievo di Pizzetti e Casella, Rota, che ben conosceva le avanguardie del Novecento sceglie una posizione personale che molti hanno letto come un'adesione al linguaggio ottocentesco. Anche per Rota Toscanini fu una figura importante poiché non solo esortò il giovane pianista a seguire i corsi di Rosario Scalerò al Curtis Institute of Music di Philadelphia ma lo ospitò a New York per un certo periodo. Il *Concerto*, in quattro movimenti, rispetta l'impianto formale tradizionale ma poi introduce elementi diversissimi. Si rimarcano le elaborazioni contrappuntistiche, ispirate anche alla tradizione antica, Bach compreso. Inevitabile anche pensare alla lunga collaborazione con Fellini soprattutto per quello che riguarda lo *Scherzo*. Possiamo dire che il *Concerto* intero è una sorta di danza, a parte le citazioni dirette di valzer o altre forme. Il tutto fuso in un impianto originale dove le idee musicali si susseguono e ci condizionano a pensare alla musica come se fosse scritta per immagini e scene. Infine Puccini (Lucca, 1858 – Bruxelles, 1924) di cui si presenta l'*Elegia per quartetto Crisantemi* (termine che nell'Ottocento indica composizioni di carattere funebre o melanconico), composta nel 1890 per la morte di Amedeo di Savoia ma che sopravvisse all'occasionalità poiché il materiale musicale venne usato per il finale della *Manon*. Non poteva mancare colui che traghettò l'opera italiana sin dentro il Novecento avendo saputo rinnovare in parte il teatro musicale italiano, amato nel mondo. Un musicista attuale, secondo il noto giudizio di Roman Vlad (1976) che esaminava le convergenze tra il lucchese e Stravinsky.

Le scelte di questo CD legano i compositori sotto molti punti di vista alcuni dei quali già evidenziati: la formazione comune non solo aperta alle correnti più avanzate del momento ma realizzata a stretto contatto con i protagonisti del tempo; l'interesse e la condivisione per il passato quale risorsa non solo dell'avanguardia ma come specifica cifra dello stesso Romanticismo; la scelta personale di guardare liberamente alla tradizione ottocentesca non rinunciando ad alcuni caratteri specifici della musica italiana. La civiltà strumentale dell'Ottocento italiano, chiaramente e direttamente influenzata dal melodramma, non era riuscita a creare quell'alternativa che invece Sgambati, Martucci ed altri cercavano nella grande tradizione europea soprattutto austro tedesca. Eppure se oggi riascoltiamo le tante variazioni, fantasie, elaborazioni su temi operistici di cui abbonda la letteratura strumentale non inorridiamo più ed anzi apprezziamo la sapienza tecnica di quei compositori forse ingiustamente dimenticati. Stesso dicasi per le proposte di *Serenata italiana*. Col senno del poi le critiche mosse ai Nostri compositori che non cercavano la rottura a tutti i costi col passato, anzi ne valorizzavano alcuni aspetti centrali come la chiarezza di forme e la creatività melodica, sembrano la loro vera forza. Sì, proprio il lirismo, sorte di "bestemmia" per i compositori del Novecento che cercavano di andare oltre la tonalità e oltre il suono, diventa l'aspetto specifico di coloro che hanno saputo fondere la modernità e l'innovazione con un gusto per la musica. E' questo il punto. Questi brani sono godibili e ciò non ne fa delle banalità. Oggi, dopo aver superato l'"arretratezza strumentale italiana" che dai primi del secolo XX ci ha portato fino agli anni Sessanta, siamo in grado di comprendere certe istanze di rinnovamento, ma, forse, non siamo più disposti ad abdicare alle ragioni della musica che poi sono le ragioni dell'emozione e del bello. Come oggi banalmente si dice la musica funziona o non funziona. Ossia arriva al pubblico o non arriva. Ecco perché la *Serenata italiana* rappresenta un modo concreto per riproporre opere non molto conosciute ampliando un repertorio che oggi è veramente troppo ristretto. In questo senso il confronto col passato ci mette in difficoltà poiché nonostante l'ideologia del Ventennio, e forse anche per quella, l'adesione al contemporaneo era molto forte. Lo stesso Toscanini è stato un protagonista di tante aperture ed affermazioni, pensiamo solo alla direzione delle prime italiane delle opere di Wagner, Verdi, Puccini, Debussy ed altri. L'Italia, si sa, è un paese complesso. La "via italiana" è spesso un percorso tortuoso e non allineato che introduce elementi di diversità rispetto ai movimenti culturali internazionali. In questo sta il suo limite ma, come dimostra il CD, anche la sua forza.

Gianfranco Miscia

Serenata Novecento

Could a serenade of the 1900s possibly exist? Could two, apparently contradictory terms, be compatible? (They were accepted as such for a long period). How does one reconcile the expression of a selected poetic and musical form which was the favourite vehicle of an amorous relationship (that we often see as cloying), with the longing for renewal, for technology, with the magnificent and progressive destiny of the beginning of the 20th century? This is the riddle that I Musici tried to answer with the Serenata italiana (Italian serenade). The work takes us on a listening course covering a temporal arc from the end of the 1800s to the 1960s. Arturo Toscanini was the mentor who shaded the protagonists' lives in various ways. First and foremost was his enthusiastic approval of the group I Musici, which in 1932, had just got started. The great conductor's presence frequently hovered between the biographical and the artistic vicissitudes of the composers chosen to represent the Italian instrumental background. Toscanini conducted three movements of the Intermezzi goldoniani (1901-1905) by Marco Enrico Bossi (Salo', 1861 - during the crossing from New York to Le Havre, 1925) on 5th April 1905 in the Teatro Comunale in Bologna, while the first performance in its entirety was heard only in 1910. These Intermezzi dedicated to Wilhelm Weber by the composer, also refer to literary influences in the texts, not so much by Carlo Goldoni, but by 18th century Venetian culture itself. The work consists of a suite of dances in six movements which follow the baroque tradition, revised and yet effective and, because of their difficulty, rarely heard.

The composition is a jewel that refers to the 18th century nachtmusik tradition. It is in suite form with marches at the opening and at the end of the Prelude and Minuetto but it freely interprets the characteristics of antique dances, the courtly tidiness (Gagliarda and Coprifuoco), going on to yearn for the orderly precision of the 19th century salon (Serenatina) or the severe contrapuntal structure (Burlasca). The connection to the title is rather transient since the intermezzo form is probably only a leftover of the 1700s theatre tradition (connection to Pergolesi is obvious) that saw the overbearing emergence and affirmation of the comic forms, not dissimilar to what happened particularly to the tools Goldoni uses in comic theatre. Almost all of the composers represented on the CD (except Puccini) refer to dances, which characterises and unites them. This doesn't seem strange to us since, from the point of view of the traditional instrumental development, they had a fundamental role and were an important predecessor for the birth of the musical tradition that freed itself from the heaviness and conditioning of vocal music. Even in Respighi's case (Bologna, 1879 - Roma, 1936), the past relives through the connection to the court dances of the 16th century tradition and also in this case we are looking at an ascent that is not by chance. His interest in Gregorian chant and his love for Monteverdi was known. The interest in antique arias was part of a rather complex project, seeing that the third suite on the CD, composed in 1931, follows the first from 1917 and the second from 1923.

The dances in four movements are freely reconstructed from Oscar Chilesotti's transcription. They are without the irony that we usually see in the works of Satie or Stravinsky, but also without literary scruples. Parisotti indicates a sign of the times with his well known Arie antiche ad una voce per canto e pianoforte, published by Ricordi in 1890. Respighi doesn't ideologically adhere to the examples in the classical tradition. Although he ascribed to the "Generazione dell'Ottanta" (1880s generation), he used but didn't establish the canon. Neither did he open new roads as Pizzetti or Casella wanted to do at that time. The latter reproached Respighi for not succeeding in going beyond avant-garde impressionism that had influenced so many of that generation. Even here Toscanini's influence is felt. In fact, on the evening of 14th May 1931, the conductor was thrown out of the theatre before a concert, having refused to perform Giorinezza (an Italian fascist hymn) at a commemorative concert for Martucci, Respighi's maestro. The composer was in the hall, intervened and had the conductor escorted and protected by the authorities as he left the Teatro Comunale in Bologna. The composition by Rota (Milan, 1911 – Rome, 1979), written in 1964, is directly linked to I Musici, as he dedicated it to them. A pupil of Pizzetti and Casella, Rota, who well knew the 20th century avant-garde traditions, chose to use a "language" of the 1800s. Even for Rota, Toscanini was an important figure since, not only did he exhort the young pianist to follow Rosario Scalero's courses at the Curtis Institute of Music in Philadelphia, but he gave him hospitality in New York for a certain period. Concerto in four movements, respects the traditional formal structure but then introduces diverse elements. One notices the contrapuntal elaboration inspired by the old tradition, including Bach. We recognise the long collaboration with Fellini, especially concerning the Scherzo. We could say that the entire Concerto is a kind of dance, apart from the waltz or other allusions. The whole composition is an original installation where musical ideas follow each other and condition us to think of the music as if it was written as a comment for pictures and scenes.

Finally, the composition by Puccini (Lucca, 1858 – Bruxelles, 1924), Elegy for quartet, Crisantemi, (a 19th century term indicating compositions of a funereal or melancholic nature), written in 1890 for the death of Amedeo di Savoia. It is still played today since Puccini used the musical material for the finale of Manon. Very much loved, he renovated in part, Italian theatre music, ferried Italian opera into the 20th century and therefore had to be included in this collection. Roman Vlad (1976), a contemporary musician examined the similarities in musical style of both Puccini and Stravinsky. The common characteristics underlying the choice of pieces included on this CD were determined by avant-garde and also Romantic tendencies which maintained specific features of Italian music of the time.

The instrumental culture of 19th century Italian music was clearly and directly influenced by melodrama (theatre), didn't create the alternative that Sgambati, Martucci and others were searching

for in the great European tradition, especially the Austro-German one. When today, we listen to the many variations, fantasias and elaborations on operatic themes that abounded in the instrumental repertoire, we appreciate the technical knowledge of those composers, perhaps unjustly forgotten. We can say the same for the proposals on Serenata italiana. The criticisms aimed at our composers who were not seeking at all costs to break with the past, but rather to value certain fundamental aspects like clearness of form and melodic creativity, seem to give them true strength. It was exactly the lyricism, a kind of "curse" for the 20th century composers, who tried to move beyond the tonality and also beyond the sound, that becomes the specific foundation on which modernity and innovation with musical taste are based. These pieces are enjoyable and that doesn't make them banal. Today, having surpassed the "backwardness of Italian instrumental music", that took us from the beginning of the last century to the 1960s, we are able to understand certain instances of renewal but perhaps, we no longer wish to give way to the reasons of music which are reasons of beauty and emotion. One banally says today that music works or it doesn't or that the public appreciates it or doesn't. This is why the Serenata italiana is a means of once again proposing not very well known works, thereby enlarging a repertoire that today is really rather restricted. In this sense, the confrontation with the past puts us in difficulty since, notwithstanding, the ideology of a twenty year period, and perhaps because of that, support of the present day period is so strong. Though we remember Toscanini conducting works by Wagner, Verdi, Puccini, Debussy and others, he also presented lesser known works to the Italian public.

We know that Italy is a country filled with complexities. The "Italian way" is often tortuous and not on the same wavelength with foreign musical traditions. This introduces elements of diversity to international cultural movements. This can be limiting but as the CD will demonstrate, it can also be its strength and fascination.

Gianfranco Miscia

translated by Desiree Bonfiglio



Al magnifico Complesso artistico "I MUSICI", con la grande ammirazione e nei miei più cari augurii (18-7-1952)

Allo eccellente complesso "I MUSICI", con la mia grande ammirazione e nei miei più cari augurii (18-7-1952)

Al magnifico Complesso artistico "I MUSICI", mi grande ammirazione e nei miei più cari augurii (18-7-1952)

Al magnifico ensemble artistique "I MUSICI", avec ma grande admiration et mes vœux pour ses heureuses années. (18-7-1952)

To the excellent orchestra "I MUSICI", with my greatest admiration and my sincere wishes for a glorious future. (18-7-1952)

Al magnifico Complesso artistico "I MUSICI", mi grande ammirazione e nei miei più cari augurii (18-7-1952)



I MUSICI

Serenata Italiana

SACD 063

Conceived and produced by: Giulio Cesare Ricci

Recorded by: Giulio Cesare Ricci

Recorded at: Ortona (Ch) Teatro Comunale Francesco Paolo Tosti

Recording date: October 22-25 2008

Recording assistant: Paola Maria Ricci

Musical assistant: Andrea Di Mele

DSD Workstation operator: Fabrizio Lensi

Digital DSD Editing: Antonio Verderi

valve microphones: Neumann U47, U 48, M49

mike pre-amplifiers: Signorici

line, digital, microphone, supply cables: Signorici

recorded in stereo Direct Stream Digital (DSDTM)

on the Pyramix Recorder using dCS A/D and D/A converters

Photo: www.tommydellafrana.it

Drawings of I Musici's logos by Maria Lai

Many thanks for their support:

Amministrazione comunale di Ortona and Istituto Nazionale tostiano

