

# The sounds of Wood

Fulvio Fiorio *flute*

Gabriele Fiorio *marimba*



**Leonardo Vinci (1690-1734)**

***Sonata in re Maggiore***

- |               |        |
|---------------|--------|
| 1. Adagio     | 01'31" |
| 2. Allegro    | 03'02" |
| 3. Largo      | 01'23" |
| 4. Pastorella | 01'23" |
| 5. Presto     | 01'21" |

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

***Sonata BWV 1033 in do maggiore***

- |                      |        |
|----------------------|--------|
| 6. Andante – Presto  | 01'39" |
| 7. Allegro           | 02'31" |
| 8. Adagio            | 01'52" |
| 9. Minuetto I° e II° | 02'42" |

**Georg Philipp Telemann (1681–1747)**

***Fantasia nr.10 in fa # minore per flauto solo***

- |                    |        |
|--------------------|--------|
| 10. A tempo giusto | 02'46" |
| 11. Presto         | 01'00" |
| 12. Moderato       | 01'14" |

**Johann Sebastian Bach**

- |  |        |
|--|--------|
| 13. <i>Invenzione BWV 777 n.6 in mi maggiore</i> | 03'18" |
|--|--------|

**Antonio Vivaldi (1678-1741) / Nicolas Chedeville (1705-1782)**

***Sonata in do maggiore Op.13 No.2***

- |                   |        |
|-------------------|--------|
| 14. Preludio      | 01'52" |
| 15. Allegro Assai | 03'30" |
| 16. Sarabanda     | 02'24" |
| 17. Allegro       | 01'58" |

**Antonio Vivaldi / Nicolas Chedeville**

***Sonata in sol minore Op.13 No.6***

- |                                  |        |
|----------------------------------|--------|
| 18. Vivace                       | 01'16" |
| 19. Fuga da capella – Alla breve | 01'43" |
| 20. Largo                        | 01'14" |
| 21. Allegro ma non presto        | 03'10" |

**Fulvio Fiorio**

*flute*

**Gabriele Fiorio**

*marimba*

Recording: gennaio - giugno 2022  
Digitube Studio di Carlo Cantini - Grazie (MN)



*The Voice of Music*



*[www.bulgheroni.it](http://www.bulgheroni.it)*

Fulvio Fiorio artista Bulgheroni

Cento anni di Romanticismo, una sessantina di post-romanticismo e altrettanti di ricerca filologica e di adesione alle ‘versioni originali’ delle composizioni musicali del passato ci hanno abituato male.

Il Romanticismo ci ha condizionato a pensare che ciò che è scritto da mano di artista compositore sia intoccabile, sacro documento che parla così com’è; il post-romanticismo ci ha convinto che questa idea andasse applicata ad ogni opera d’arte, anche quella che era stata scritta ‘prima’ dell’inizio dell’Ottocento; e infine, la meritoria e sacrosanta applicazione filologica alla ricerca del ‘testo originale’ ci hanno definitivamente obbligato a ritenere che la sola ‘versione originale’ di una composizione sia quella che ripropone esattamente il testo, recuperato con tutti gli accorgimenti più moderni ed eseguito con gli strumenti il più vicini possibile agli strumenti ‘originali’ dell’epoca nella quale la composizione è stata, appunto, composta.

Questi tre elementi, messi insieme, anche se sembrano contraddittori tra di loro, in realtà vanno a formare una tempesta perfetta, una sorta di miscela esplosiva che fa guardare con sospetto le realizzazioni artistiche come quella proposta dal programma di questo cd.

Ma per fortuna, da qualche, poco a dire invero, tempo, ci si è come risvegliati da questi percorsi così tremendamente vincolanti, proprio partendo dalla fine, dall’ultimo passaggio. E così cominciano ad essere sempre più frequenti le esecuzioni ‘storicamente informate’, quelle nelle quali, cioè, gli interpreti ti dicono “io so benissimo che sto suonando con uno strumento moderno una musica antica, ma so altrettanto che...”.

Ma cosa sa, esattamente, l’interprete “storicamente informato?”.

Intanto sa che anche se tornassero, Vinci o Chedeville, Bach o Telemann, per rimanere agli autori della registrazione, e anche se utilizzassero i loro strumenti, per suonare le loro musiche, le loro esecuzioni sarebbero, per forza di cose, diverse da quelle che avrebbero proposto nella Napoli, nella Parigi, nella Lipsia o nell’Amburgo del primo Settecento, cioè nell’ambito storico e geografico nei quali gli autori presenti qui si collocano. Semplicemente perché è diverso il nostro mondo, sono diversi i suoni che ci circondano, sono diverse le nostre orecchie, i nostri gusti, le nostre conoscenze.

Poi, il nostro interprete odierno continuerebbe ricordandoci che gli autori in programma appartengono ad un mondo che non immaginava sarebbe arrivata un’epoca (il Romanticismo) nella quale gli artisti avrebbero composto musica solo per esprimere il proprio stato d’animo e il proprio pensiero affidandolo le loro note all’eternità, spesso non prevedendo nemmeno un interprete.

I nostri compositori del primo Settecento sanno invece benissimo che la loro è una musica di consumo, che si fa per le richieste di un committente o, come accade per la musica da camera, per il passatempo di qualche bravo dilettante che, affascinato da uno strumento alla moda (come il flauto nel primo Settecento), vuol mettersi d’impegno ad eseguire le pagine che gli autori più noti preparano proprio per quel fine, e con

le quali si può intrattenersi qualche ora con gli amici che come lui si dilettono a suonare. Per quanto grande e celebre sia un compositore, il mercato più importante all'epoca è quello della musica teatrale, con la quale si ottiene la fama; una fama sull'onda della quale poi si possono produrre (e vendere) pagine 'da camera' destinate agli organici più amato, pagine che gli esecutori dilettanti sicuramente acquisteranno spinti dalla notorietà dell'autore.

Così ecco **Leonardo Vinci** che, celeberrimo tra Napoli e Roma grazie ai suoi melodrammi, arricchisce il suo catalogo con un buon gruppo di musica per piccoli complessi grazie alle quali il suo nome può circolare anche negli ambienti extra teatrali.

O ancora ecco **Nicolas Chedeville** (a proposito di 'pubblicità...') che cavalca l'onda di un doppio successo, quello di **Antonio Vivaldi**, e quello del flauto portato in auge dall'universale moda arcadica, il quale compone e pubblica (nel 1737) uno dei 'falsi storici' più clamorosi, quelle sonate del 'Pastor fido' che a lungo attribuite al grande Veneziano sono qui finalmente riassegnate all'autore francese dell'epoca di Luigi XV.

E non crediamo che nelle città tedesche di quegli stessi anni ci si comporti diversamente, considerato che in Prussia lo stesso principe Federico è un flautista (non sappiamo quanto provetto), e che nella buona società suonare questo strumento a fiato è una delle mode più diffuse. Non ci deve quindi stupire che anche due insospettabili come **Georg Philipp Telemann** e **Johann Sebastian Bach**, cedano alla moda imperante e compongano, entrambi attorno al 1730, raccolte l'uno per flauto solo e l'altro per flauto, nel caso della Sonata BWV 1033, accompagnato dal continuo. Due pagine celeberrime, quelle presenti in questa registrazione, alle quali si affianca la Sesta Invenzione a due voci tra le 15 che Bach destina ad una tastiera polifonica non meglio identificata, autorizzandone implicitamente l'esecuzione con qualsiasi strumenti in grado di eseguire quelle note.

E, a proposito di strumenti, è rimasta un'ultima domanda da parte del 'filologo accanito', una domanda per la quale esiste, pronta, la altra risposta che i nostri interpreti 'storicamente informati' ci forniscono qui. La domanda? Eccola. Come osate realizzare le pagine in programma con strumenti che all'epoca nella quale le composizioni sono state scritte non esistevano?

Tanto per cominciare...il flauto esisteva, eccome, anche se era assai diverso da quello che vediamo oggi, con le chiavi e gli anelli. E anche la marimba, pur appartenendo ad una tradizione musicale lontana da quella 'classica', era in Europa sin dal Cinquecento, portata dai Conquistadores dal Centro America... Strumenti, questi, che stanno agli strumenti originali come il pianoforte col quale eseguiamo Mozart in concerto oggi sta a quello che aveva a disposizione il nostro Salisburghese. Tuttavia, la risposta perfetta all'obiezione del 'filologo accanito' è un'altra.

Da sempre la musica, e la musica da camera soprattutto che è quella che si fa in casa, tra amici per il solo gusto di suonare insieme, è scritta per organici variabili. E anche se sul frontespizio dell'edizione critica troviamo il nome di uno o più strumenti, l'autore in realtà sta dando all'eventuale esecutore solo un 'sugge-

rimento esecutivo', come se ci dicesse: "controlla l'estensione del tuo strumento, e se con esso puoi eseguire le note che sono scritte, questo brano è per te". Che si tratti di melodie o di accordi di accompagnamento. Questo è il senso della musica da camera, da sempre. Fare musica insieme perché qualcuno ascolti, o anche solo per il piacere di farla.

*Maria Chiara Mazzi*



One hundred years of Romanticism, about sixty years of post-romanticism and another sixty of filologic research and adhesion to "original versions" of past musical compositions got used to us badly.

Romanticism conditioned us to think that what was written by the hand of a composer has to be untouchable, a sacred document that's perfect like it is; post-romanticism convinced us that this idea had to be applied to any artwork, even the ones that were written before the '800s; lastly, the meritorious and sacrosanct philologic enforcement to the research of the 'original text' have definitely forced us to believe that the only 'original version' of a composition is the one that reproduces exactly the text, recovered with all the tricks modern and performed with instruments as close as possible to the 'original' instruments of the time in which the composition was, in fact, composed.

These three elements, put together, even if they seem contradictory to each other, actually go to form a perfect storm, a kind of explosive mixture that makes people look askance artistic achievements such as the one proposed by the program of this CD.

But fortunately, for some, very little indeed, time, we have awakened from these paths so tremendously binding, starting right from the end, from the last step. And so 'historically informed' executions, those in which, that is, the performers tell you "I know very well that I am playing with a modern instrument an ancient music, but I also know that..."

But what exactly does the "historically informed" interpreter know?

Meanwhile he knows that even if they return, Vinci or Chedeville, Bach or Telemann, to remain with the authors of the recording, and even if they used their instruments, to play their music, their executions would inevitably be different from those they would have proposed in Naples, in Paris, Leipzig or Hamburg in the early eighteenth century, i.e. in the historical and geographical context which the authors present here place themselves. Simply because our world is different, the sounds that surround us are different, our ears, our tastes, ours are knowledge.

Then, our interpreter today would go on to remind us that the authors plan they belong to a world that did not imagine an era (Romanticism) would come in the which artists would compose music just to express their mood and their own thought entrusting their notes to eternity, often not even providing for an interpreter. Our composers of the early eighteenth century, on the other hand, know very well that theirs is a music of consumption, which is done for the requests of a client or, as happens for chamber music, for the pastime of some good amateur who, fascinated by a fashionable instrument (such as the flute in the early eighteenth century), he wanted to commit himself to making the pages that the best-known authors prepare precisely for that purpose, and with which you can spend a few hours with friends who like him they deli-



ght in playing.

However great and famous a composer is, the most important market at the time was that of theatrical music, with which fame is achieved; a fame on the wave of which they can then produce (and sell 'chamber' pages intended for the most loved organics, pages that the performers amateurs will surely buy driven by the fame of the author.

So here is **Leonardo Vinci** who, very famous between Naples and Rome thanks to his melodramas, enriches its catalog with a good group of music for small complexes thanks to which his name can also circulate in non-theatrical circles.

Or again here is **Nicolas Chedeville** (speaking of 'advertising'...) riding the wave of a double success, that of **Antonio Vivaldi**, and that of the flute brought into vogue by universal fashion Arcadica, who composes and publishes (in 1737) one of the most clamorous 'historical forgeries', those sonatas of the 'Pastor fido' which for a long time attributed to the great Venetian are here finally reassigned to the French author of the time of Louis XV.

And we don't believe that in the German cities of those same years people behaved differently, considering that in Prussia Prince Frederick himself is a flutist (we don't know how skilled), and that playing this wind instrument is one of the most widespread fashions in good society.

It should therefore not surprise us that even two unsuspected ones like **Georg Ph. Telemann** and **Johann Sebastian Bach**, yield to the prevailing fashion and compose, both around 1730, collected one for solo flute and the other for flute, in the case of the Sonata BWV 1033, accompanied by the continuo. Two very famous pages, those present in this recording, which are accompanied by the Sixth Invention for two voices among the 15 that Bach assigns to an unidentified polyphonic keyboard, implicitly authorizing their execution with any tools capable of executing those notes.

Speaking of instruments, one last question remained from the 'avid philologist', one question for which there is, ready, the other answer that our 'historically informed' interpreters they provide us here. The question? Here she is. How dare you make the planned pages with tools that at the time in which the compositions were written did not exist? To begin... the flute did exist, and how, even if it was very different from what we see today, with keys and rings. And also the marimba, although belonging to a musical tradition far from the 'classical' one, it had been in Europe since the sixteenth century, brought by the Conquistadores from Central America... Instruments, these, which are the same as the original instruments such as the piano with which we perform Mozart in concert today is up to the one he had available. However, the perfect answer to the objection of the 'avid philologist' is another.

Music has always been there, especially chamber music, which is done at home, among friends with the mere pleasure of playing together, is written for variable organics. And even if we find the name of one or

more instruments on the title page of the critical edition, the author is actually giving the eventual executor only an 'executive suggestion', as if he was telling us: "check the range of your instrument, and if with it you can play the notes that are written, this song is for you". Be it melodies or accompaniment chords. This has always been the meaning of chamber music. Making music together for someone to listen to, or just for the pleasure of making it.

*Maria Chiara Mazzi*



# MarVi mallets

Gabriele Fiorio artista MarVi mallets



### **Fulvio Fiorio**

si forma musicalmente del M° Massimo Mercelli, è plurilaureato in Italia e all'estero, studia con i maestri: M.Larriueu, A.Persichilli, A.Marion, P.L.Graf, G.Cambursano, R.De Reede, C.Klemm, A.Nicolet, M.Ancillotti, P.N.Masi. Studia direzione d'orchestra con i maestri P.Bellugi e M. De Bernart. Vince otto Concorsi Nazionali ed Internazionali e nel 1991 la Borsa di Studio YFME. E' primo flauto con orchestre italiane ed europee: Orchestra Sinfonica di Sanremo, Teatro Massimo di Palermo, Nuova RAI di Napoli, O.N.Ukraina di Kiev, The Soloist of Moscow, I Solisti Aquilani, Orchestra da Camera di Perugia, OFI di Piacenza, FOI B.Bartoletti, FORM - diretto dai maestri: Daniel Oren, Gustav Kuhn, Antonio Pirolli, Pietro Mianiti, Daniele Callegari, Manlio Benzi, Vladimir Askenazy, Isaac Karabtchevsky, Pietro Bellugi, Massimo De Bernart, Paolo Bartolameo, Davide Crescenzi, Yuri Bashmet, Vladimir Delman, Jurij Temirkanov, Donato

Renzetti, Marcello Rota, Enrico Bronzi, Fabrizio Maria Carminati: ha collaborato in recital lirici con Luciano Pavarotti, Leo Nucci, Mirelli Freni, Raina Kabaivanska, Mariella Devia, Stefania Bonfadelli. Dal 2001 al 2003 è primo flauto dell'Orchestra Sinfonica di Torino al "Pavarotti and Friends". Suona in festival internazionali: Festival Pontino di Sermoneta, I Concerti del Gonfalone di Roma, Rivista Amadeus di Milano, Amici della Musica di Ancona, Settimane Musicali G. Mahler di Dobbiaco, Ravello Festival, Innsbrucker PromenadeKonzerte, Richard Strauss Istitute, Fête de la Musique Haute-Savoie, Deutsche Oper Berlin, Teatro Arriaga Bilbao, Lubjana-Festival, Accademia Musicale di Sarajevo. Registrato CD per AULIA, Rai-Trade, Tactus, RAI Radio3, Falaut Collection, SMC Records, Stradivarius. Invitato a simposi e master internazionali, svolge la sua attività didattica presso il Conservatorio "G.Rossini" di Pesaro e ImolaMasterFlute. Suona flauto e ottavino Bulgheroni.

Hanno scritto di lui:

*... a Fulvio, con antico affetto, un grandissimo musicista e flautista. Grazie per il bel suono ed esecuzione di tutta la "Lucia di Lammermoor" in particolare nell'esecuzione della cadenza nella scena della "Pazzia"...*

*M° Massimo De Bernart*

*...ho avuto il piacere di avere il flautista M° Fulvio Fiorio sotto la mia direzione per l'opera "Lucia di Lammermoor" di G.Donizetti nella stagione del "Luglio Musicale Trapanese". Ho potuto apprezzarne il bel suono, la precisione e l'intonazione; di particolare rilievo, l'esecuzione del "SOLO" nella scena della pazzia, dove ha brillato con il soprano Stefania Bonfadelli.*

*Elemento sicuro, raccomandabile. Spero di averlo in altre produzioni...*

*M° Stefano Pellegrino*



### **Gabriele Fiorio**

Gabriele Fiorio ha intrapreso gli studi delle percussioni con Antonio Greco, proseguendo tuttora con il M. Andrea Rattini. Successivamente ha frequentato il corso di perfezionamento in timpani con il M. Antonio Catone presso l'Accademia Nazionale Santa Cecilia (Roma), e ha conseguito il diploma in musica da camera presso la Bimed - St. Cecilia School of Music Certification. Musicista eclettico, si è esibito come solista e in formazioni orchestrali presso prestigiosi enti ed istituzioni musicali quali l'Accademia Nazionale Santa Cecilia, Ravenna Festival e Inner Wheel di Ravenna, l'Emilia Romagna Festival, ForlìMusica, FuoriFestival di Pesaro, Amici della Musica di Foligno, EXPO 2020 di Dubai.

Ha inoltre tenuto concerti presso l'Auditorium Parco della Musica di Roma, il Teatro Municipale e la Sala dei Teatini di Piacenza, il Teatro Alighieri e l'Auditorium San Romualdo di Ravenna, Sala Biagi di Bologna, il Palazzo Trinci di Foligno, il Teatro Masini di Faenza, il Teatro Diego Fabbrì di Forlì, il Teatro Comunale Ebe Stignani e il Teatro dell'Osservanza di Imola, Teatro Sociale di Piangipane.

Nell'ambito dell'Emilia Romagna Festival ha eseguito insieme al flautista

Fulvio Fiorio un'opera inedita composta da Daniele Gasparini, compositore contemporaneo che ha dedicato proprio a questo duo la sua opera "Forest Picture". È risultato vincitore dei Concorsi internazionali: "Music e-Contest", IS CART International Music Competition di Lugano, CIMP Concorso Internazionale Musicale città di Pesaro nella quale ha ottenuto anche la menzione d'onore della Giuria e il secondo premio all' International Music Competition Opus 2021 di Cracovia. Svolge un'intensa attività nelle orchestre italiane ed internazionali; ha collaborato con Nicola Piovani, Sir. Antonio Pappano, Jacopo Rivani, Alvin Curran, Simone Genuini, Marco Sabiu, Michele Mangani, Stefano Nanni. Ha collaborato, nell'ambito del EXPO2020 Dubai, in veste di percussionista con la Juniorchestra a una diretta televisiva mondiale. In occasione della rassegna musicale dell'Accademia Nazionale Santa Cecilia ha partecipato al Concerto per i sessant'anni di Enel diretto dal M. Antonio Pappano in collaborazione con Rai 5. Vincitore di numerose audizioni: timpanista presso la Saluzzo Opera Academy, percussionista presso la Juniorchestra Accademia Nazionale Santa Cecilia. Risulta idoneo ad altre numerose orchestre: Timpanista presso l'Orchestra Giovanile Filarmonici Friulani e percussionista presso l'Orchestra Bruno Maderna. In occasione dell'Emilia Romagna Festival 2022 crea "The Sound of Wood" con la quale si esibisce in Festival Internazionali. Nel 2018 ha partecipato in qualità di percussionista alla Prima Esecuzione Mondiale del brano "A banda larga - Sinfonia di strada" di Alvin Curran, collaborando con il pianista Antonello Salis. Nel 2017 si esibisce per l'Onorevole Luigi Berlinguer.

## **Fulvio Fiorio**

Fulvio Fiorio trained musically with Maestro Massimo Mercelli. Highly qualified in Italy and abroad, he studied with the masters: M.Larriueu, A.Persichilli, A.Marion, G.Cambursano, R.De Reede, C. Klemm, A.Nicolet, P.L.Graf, M.Ancillotti, P.N. Masi. He studies orchestral conducting with the masters P. Bellugi and M. De Bernard. He wins National and International Competitions. He is first flute with Italian and European orchestras, conducted by the masters: D. Oren, G.Kuhn, A.Pirollo, P.Mianiti, D. Callegari, V. Askenazy, I.Karabtchevsky, P.Bellugi, M.De Bernard, Y.Bashmet, V.Delman, Y.Temirkanov, D. Renzetti, M.Rota, F.M.Carminati: he has collaborated in lyric recitals with L.Pavarotti, L.Nucci, M.Freni, R.Kabaivanska, M.Devia , S.Bonfadelli. He plays in international festivals: Pontino Festival of Sermoneta, The Concerts of the Banner of Rome, Amadeus Magazine of Milan, Friends of Music of Ancona, Musical Weeks G. Mahler of Dobbiaco, Ravello Festival, Innsbrucker PromenadeKonzerte, Richard Strauss Istitute, Fête de la Musique Haute-Savoie, Deutsche Oper Berlin, Arriaga Theater Bilbao, Lubjana-Festival, Sarajevo Academy of Music. He recorded CDs for AULIA, Rai-Trade, Tactus, RAI Radio3, Falaut Collection, SMC Records. Invited to international symposia and masters, he carries out his teaching activity at the "G. Rossini" Conservatory in Pesaro, ISSM Peri-Merulo in Reggio Emilia.

## **Gabriele Fiorio**

Gabriele Fiorio is born in 2005, began studying percussion at the age of 7 under the guidance of M ° A. Greco. In March 2019 she successfully passed and passed the admission exam at the Liceo Musicale "Canova" in Forli, where she is currently attending the third year under the guidance of Maestro A. Rattini. Winner of numerous prizes: first prize at the "music e-Contest" 2020, first prize at the "ISCART International Music Competition" in Lugano, first prize 100/100 and Mention by the Young Talent Jury at the "CIMP city of Pesaro", second prize at the "International Music Competition Opus" Krakow 2021. In September 2021 he won the audition at the Juniorchestra of the National Academy of Santa Cecilia in Rome. Directed by internationally renowned masters such as M ° Nicola Piovani and M°Simone Genuini, participates as a percussionist in the concert for EXPO 2020 (Dubai 2021). In January 2020 he collaborated as a percussionist with the "Canova-Maderna" Wind Orchestra conducted by Maestro M. Mangani as part of the conducting course for Band promoted by ANBIMA at the "B.Maderna" Conservatory of Cesena. He made his debut as a solo marimba in the exhibitions: "eState con la fraternitArte" Ravenna 2020, "FuoriFestival" Pesaro 2021, "Inner Wheel" Ravenna 2021. Percussionist of the Ensemble Strumentale Recondite Armonie participated in the project "Homage to M°Ennio Morricone" for the association "Viveremontesanvito" (Ancona), Dozzese Music Association (BO). He has performed in various rooms such as Sala Santa Cecilia and Sala Sinopoli at the Auditorium Parco della Musica in Rome, the Masini Theater in Faenza, the D. Fabri Theater in Forli, the Municipal Theater E. Stignani and Teatro dell'Osservanza in Imola.

