

The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in white capital letters on a blue rectangular background. The background of the entire cover is a stylized, colorful illustration of a grand concert hall with a large audience seated in a semi-circular arrangement, facing a stage area. The architecture is characterized by high, vaulted ceilings and multiple tiers of seating. The color palette is vibrant, with shades of purple, blue, red, and yellow.

Giovanni
SALVIUCCI

**Serenade for 9 Instruments · String Quartet
Chamber Symphony for 17 Instruments**

**Sabina von Walther, Soprano
Ensemble Überbrettli
Pierpaolo Maurizzi, Piano and Conductor**

**Giovanni
SALVIUCCI**
(1907–1937)

Chamber Music

Serenata per 9 strumenti ('Serenade for 9 Instruments') (1937)

1	I. Allegro molto	5:08
2	II. Canzone (Andantino).....	6:08
3	III. Allegro	5:22

Salmo di David* ('Psalm of David', for soprano and piano) (1933)
(Text from Book of Psalms, Psalm 61, 1–5, 8)

4		4:45
---	--	------

Quartetto per archi in do maggiore* ('String Quartet in C major') (1932)

5	I. Allegro moderato	8:31
6	II. Adagio molto.....	6:48
7	III. Allegro vivace.....	5:56

Pezzi per violino e pianoforte* ('Pieces for Violin and Piano') (1930)

8	No. 1. Alle nozze (Zur Trauung). Andante maestoso	1:59
9	No. 2. Elegia (Trauer und Trost). Adagio	3:06
10	No. 3. Preghiera (Gebet). Adagietto	2:27
11	No. 4. Alla festa (Feierlicher Einzug). Allegro	2:39
12	No. 5. Meditatione. Adagio	3:05
13	No. 6. Arioso. Largo.....	2:15

Pensiero nostalgico. Adagio per violoncello e pianoforte*
('Nostalgic Thought. Adagio for Cello and Piano') (1931).....

14		2:58
----	--	------

Sinfonia da camera per 17 strumenti ('Chamber Symphony for 17 Instruments') (1933)

15	I. Allegro	7:25
16	II. Adagio.....	5:15
17	III. Allegretto vivace.....	2:56
18	IV. Allegro.....	5:47

*WORLD PREMIERE RECORDING

Sabina von Walther, Soprano (4)

Ensemble Überbrettl

Fabrizio Mazzacua, Flute (1–3, 15–18)

Matteo Trentin, Oboe (1–3, 15–18)

Simone Simonelli, Clarinet (1–3, 15–18)

Luca Franceschelli, Bassoon (1–3, 15–18)

Giuseppe Russo, French Horn (15–18)

Guido Riccardo Guidarelli, Trumpet (1–3, 15–18)

Ivan Rabaglia (5–13, 15–18), **Igor Cantarelli** (5–7, 15–18),

Giacomo Tesini (1–3, 15–18), **Luigi Mazza** (15–18), **Emma Parmigiani** (1–3, 15–18),

Misia Sophia Iannoni Sebastianini (15–18), **Violin**

Olga Arzilli (5–7, 15–18), **Pietro Montemagni** (1–3, 15–18), **Viola**

Enrico Bronzi (5–7, 14–18), **Gregorio Buti** (1–3, 15–18), **Cello**

Riccardo Donati, Double Bass (15–18)

Pierpaolo Maurizzi, Piano (4, 8–14), **Conductor** (1–3, 15–18)

This album was made possible in part thanks to the support of the Accademia Musicale Chigiana of Siena, the Sagra Musicale Malatestiana of Rimini and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which hosted the Ensemble Überbrettl, making their spaces available for recording sessions.

Giovanna Salviucci Marini wishes to thank Nicola Sani and Giampiero Piscaglia, artistic directors of the Accademia Chigiana and Sagra Malatestiana respectively, and Michele Dall'Ongaro, president of the Accademia di Santa Cecilia. A special thanks to Angela Carone, curator of the musical funds of the Fondazione Giorgio Cini in Venice, which holds the archive and manuscripts of Giovanni Salviucci.

Questo cd è stato realizzato anche grazie al supporto di Accademia Musicale Chigiana di Siena, Sagra Musicale Malatestiana di Rimini e Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma che hanno ospitato l'Ensemble Überbrettl, mettendo a disposizione i loro spazi per la registrazione. Giovanna Salviucci Marini ringrazia Nicola Sani e Giampiero Piscaglia, direttori artistici rispettivamente di Accademia Chigiana e Sagra Malatestiana, e Michele Dall'Ongaro, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia. Un grazie particolare a Angela Carone, curatrice dei fondi musicali della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, dove sono conservati l'archivio e i manoscritti di Giovanni Salviucci.

Giovanni Salviucci (1907–1937)

Serenade for 9 Instruments • Salmo di David • String Quartet in C major • Pieces for Violin and Piano • Pensiero nostalgico • Chamber Symphony for 17 Instruments

In the interwar period, three men were unanimously recognised by the critics as Italy's most talented composers: Luigi Dallapiccola and Goffredo Petrassi, both born in 1904, and Giovanni Salviucci, born in Rome in 1907. Fate had a very uncomfortable role in store for them: that of reaching adulthood and becoming leaders in new Italian music just as the ideas of 'new' and 'avant-garde' were being appropriated by the Fascist dictatorship – and without the support of the regime, it was impossible to establish oneself in stable fashion on Italy's music scene.

Dallapiccola and Petrassi both had an opportunity in later life to move beyond and 'rewrite' the dramatic years of the dictatorship and the Second World War, becoming popular and leading figures of Italian 20th-century music. That opportunity was denied Salviucci, who died from tuberculous meningitis in 1937, shortly before his 30th birthday. Although for traditionalists his use of tonality and counterpoint seemed almost too modernist, Salviucci could certainly not be defined as an avant-garde composer. His death therefore condemned him to the same fate that befell many Italian composers who suffered long years of neglect after 1945 – composers who were, broadly speaking, progressive but whose music remained within the bounds of tonality, who, after being persecuted by the regime for racial, political or aesthetic reasons, were hurriedly filed away by a post-war narrative focused almost exclusively on the developments and implications of atonality and serialism.

The Salviucci family had no background in music, but did have close ties to Rome's clerical circles. Because of these, the young Giovanni enjoyed private music lessons with Ernesto Boezi, director of the Cappella Giulia at St Peter's and a leading Palestrina scholar, who passed on to Salviucci the exceptional awareness and mastery of counterpoint which became the main identifying feature of his compositional style. This period of training, initially at least, kept Salviucci at a distance from the musical upheavals of the new century. After graduating in composition in 1931, he enrolled in the advanced course taught by Respighi at the Accademia di Santa Cecilia. Equally important, however, was his meeting with Iditta Parpagliolo, a fellow composer and student of Respighi's. She later became Salviucci's wife and opened his

eyes to the world of new music, introducing him to Alfredo Casella and Goffredo Petrassi, among others.

From 1932 onwards, Salviucci's career began to take off, as a number of his orchestral works were performed with increasing success in Italy¹ and abroad, the finest among them perhaps being the *Introduzione, Passacaglia e Finale* (1934). His sudden death sadly prevented him from hearing his last two compositions performed, works judged by Fedele D'Amico and other critics to be his masterpieces: *Alcesti* (for chorus and orchestra) and the *Serenata per 9 strumenti*. When he died Salviucci also left three children, including a nine-month-old baby, Giovanna, now famous in Italy and beyond as folksinger and composer Giovanna Marini. Her support was instrumental in the making of this recording.

The album features all the chamber works published by Salviucci from 1930 onwards, as well as the *Quartetto per archi* of 1932 which remained unpublished. Many of these are world premiere recordings.

Pezzi per violino e pianoforte ('Pieces for Violin and Piano'), published in 1930, dates from the composer's youth. It comprises six short pieces designed for liturgical use and which combine the Catholicism in which he grew up and the rigorous teaching of Ernesto Boezi in sober, restrained writing, which nonetheless reveals his mastery of a counterpoint that already flowed from his pen with the utmost naturalness. The atmosphere is predominantly elegiac, with significant moments of tenderness and melodic freedom (*No. 2. Elegia; No. 3. Preghiera; No. 5. Meditatione*), which offer glimpses of the distinctive feature in Salviucci's music noticed early on by Malipiero and confirmed by D'Amico: an inherent power of expression that was initially curbed by formal contrapuntal discipline but which gradually liberated itself, allowing his creativity free rein.

Pensiero nostalgico. Adagio per violoncello (o violino) e pianoforte ('Nostalgic thought: Adagio for Cello (or Violin) and Piano') is rooted in the same emotional atmosphere as the six *Pezzi*. Published in 1931, this concise *Charakterstück* has echoes of the late-19th century, and is energised by a vibrant, generous melody.

Continuing chronologically, we come to the crucial year of 1932, in which Salviucci composed his *Quartetto per archi in*

do maggiore ('String Quartet in C major') – given the richness and power of its writing, the fact that it was never published remains a mystery. Both the opening *Allegro moderato* and the *Allegro vivace* finale have a drive that unquestionably resonates with the pounding rhythms that were such a strong element of Italian musical production during the Fascist period. Salviucci, however, makes this very much his own, with counterpoint that avoids stereotypes and is shaped with extreme flexibility, offering a wealth of unexpected possibilities. There are occasional reminiscences of Respighi, in the powerful unisons and some of the violin's high timbres, but there are no hints of archaicism here as we see how Salviucci's strict Palestrinian apprenticeship had developed into the freest of creative tools. The heart of the *Quartet* is the *Adagio molto*, a movement of extraordinary emotional impact, which begins with a luminous contrapuntal flowering whose scope distances it from contemporary works in the same genre by any of his compatriots. With its impassioned flow of dense chromaticisms, fiery outbursts and moments of ecstatic abandon, this movement stands out as a true gem of Italian interwar music.

A significant amount of Salviucci's early production was of religious or liturgical inspiration. This included vocal as well as instrumental music, such as his final work of this type, the *Salmo di David* ('Psalm of David', 1933) for voice and piano, later transcribed for voice and chamber orchestra. The writing is fascinating – evocative and looking to the past with, at its heart, a clear melodic-harmonic polarity on the notes E flat, F sharp, A and C. It reveals some familiarity with certain European octatonic experiments of the period (those of Ravel, for example) and perhaps also reflects the debate on musical idiom that by then was raging in Italy as well.

The *Sinfonia da camera per 17 strumenti* ('Chamber Symphony for 17 Instruments', 1933) and the *Serenata per 9 strumenti* ('Serenade for 9 Instruments', 1937) are two of the composer's most successful works. Structurally and stylistically both lean towards neo-Classicism, but thanks to Salviucci's individuality and imagination all generic clichés are avoided in writing that has the sense of a narrative with its skilfully managed flow of ideas and use of surprising contrasts. In both cases, Salviucci's choice of an ensemble smaller than an orchestra but larger than a conventional chamber grouping enables him to fully develop the two competing poles of his inspiration: a passion for polyphony on the one hand, and a delight in melody on the other. The *Sinfonia da camera*, premiered by Casella in Rome in 1934, is

cast in four movements and is written for flute, oboe, clarinet, bassoon, trumpet, horn, six violins, two violas, two cellos and double bass. As early as the opening *Allegro*, perhaps inspired by Casella's *Concerto for String Quartet, Op. 40*, a certain neo-Baroque homorhythmic pulse – typical of Casella – expands into a much more agile and refined colouristic and rhythmical texture, with an abundance of solo episodes and, above all, a luminosity that pervades the entire work, from the gentle euphony of the *Adagio*, to the lively string dialogues of the *Allegretto vivace*, and the electrifying rhythmical counterpoint of the closing *Allegro*.

The *Serenata*, for flute, oboe, clarinet, bassoon, trumpet and string quartet, was dedicated to the conductor Nino Sanzogno. Compared to the serenity of the *Sinfonia*, the contrapuntal writing, chromaticisms and unexpected motivic entries create a bolder, more agitated texture. This was Salviucci's last work. Those of his contemporaries who heard the first performance, conducted by its dedicatee at the Venice Festival on 8 September 1937, four days after the composer's death, all recognised the absolute originality achieved by the composer. He had become a kind of 'new Malipiero', impossible to pigeonhole, looking towards a future that was now not to be. The *Serenade* has three movements, of which the first, *Allegro molto*, has a certain febrile energy (D'Amico), dominated as it is by torrential contrapuntal writing studded with sudden contrasts. In the second movement, *Canzone (Andantino)*, in which filigree solo lines for oboe, violin, bassoon and cello are interwoven, we once again hear the magic of Salviucci's more lyrical side. The *Allegro* finale sounds like the unconventional paradigm of a counterpoint that has turned into a seismograph of individual creativity, wandering in carefree fashion between tonality and chromaticism, one moment rhythmically restless, the next tender and *cantabile*.

We shall never know how much Salviucci, the most Italian of composers, knew about the wider European music of his day, but there is certainly something in the air here that comes from the north of the Alps.

Giordano Montecchi
Translation: Susannah Howe

¹ All Salviucci's orchestral compositions were first performed at the Teatro Augusteo, Rome, which was demolished in 1936 on the orders of Mussolini.



Sabina von Walther

Soprano Sabina von Walther studied with Helena Łazarska and Walter Berry, and continued her musical education with Leone Magiera, Dietrich Fischer-Dieskau and Edda Moser. She has won a number of prizes including the 2005 Bayerischer Kunstförderpreis for her performance as Blanche in Poulenc's *Dialogues des Carmélites*. In 2004 she played Asterio in Sallieri's *Europa riconosciuta*, the inaugural opera of the new season at La Scala, Milan. Three years later she played Freia in the La Fura dels Baus production of *Das Rheingold*, conducted by Zubin Mehta. She has also sung leading roles at the Opernhaus Zürich, the Bayerische Staatsoper, Venice's La Fenice, the Teatro Regio di Parma, the Teatro Regio Torino and the Teatro Comunale di Bologna. She maintains a busy schedule of concert and recital appearances, with an extensive repertoire ranging from the Baroque to contemporary music. France's Académie du disque lyrique awarded her an Orphée d'Or (Prix Elisabeth Schwarzkopf) in 2016–17 for her album *Ludwig Thuille und Richard Strauss, eine Jugendfreundschaft* (Dux).



Pierpaolo Maurizzi

Pierpaolo Maurizzi studied with pianists Lidia Proietti, Piero Guarino and Dario De Rosa, and also gained invaluable experience from classes led by the Trio di Trieste, Pierre Fournier, Detlef Kraus, Franco Gulli and Maureen Jones. He won the Brahms Competition in Hamburg in 1983 with the Brahms Trio, and chamber music has remained central to his life ever since: as well as continuing his work with the Trio, he founded the Überbrettli Ensemble in 1998. He has also worked with the Accademia Neue Musik Bolzano, which he first conducted at the opening event of the Venice Biennale's Contemporary Dance Festival in 2006. He is a regular guest at the Munich, Salzburg, Vienna, Ravenna, Bologna, Siena, Cremona, Recklinghausen, Prague, Guanajuato, Manaus, Porto, Palermo, and Brescia and Bergamo festivals. As a conductor, he specialises in 20th-century repertoire, including music by composers such as Berg, Boulez, Casella, Debussy, Hindemith, Mahler, Messiaen, Ravel, Schoenberg, Stravinsky, Walton and Webern. Since 2003 he has performed regularly with cellist Yves Savary.



Photo © Peter Bromley

Überbrettli Ensemble

Founded and directed by Pierpaolo Maurizzi, the Überbrettli Ensemble originally came into being in 1998 for a performance of Schoenberg's *Pierrot Lunaire* directed by Peter Stein at the Festival di Palermo sul Novecento (Palermo's 20th-century festival). Since then it has been invited to perform at many festivals both in Italy and abroad, including the Wiener Festwochen, Ravenna Festival, Brescia and Bergamo Arturo Benedetti Michelangeli Piano Festival, Bologna Festival, the Monteverdi Festival in Cremona, the Festival delle Nazioni in Città di Castello, Ruhrfestspiele in Recklinghausen, Porto's PoNTI Festival, Festwochen Gmunden, Guanajuato's Festival Internacional Cervantino and the Festival Internacional de Música de Galicia in Santiago de Compostela. The ensemble varies in size, from piano trio to chamber orchestra, and its repertoire ranges from Classical to contemporary music. It frequently performs repertoire by Bartók, Berg, Berio, Brahms, Hindemith, Messiaen, Mozart, Prokofiev, Ravel, Schoenberg, Schreker, Schubert and Shostakovich. The ensemble makes a deliberate effort to feature young talents alongside its more established musicians.

Giovanni Salviucci (1907–1937)

Serenata per 9 strumenti • Salmo di David • Quartetto per archi in do maggiore • Pezzi per violino e pianoforte • Pensiero nostalgico • Sinfonia da camera per 17 strumenti

Nel periodo fra le due guerre, tre compositori italiani furono unanimemente riconosciuti dalla critica come i più dotati: Luigi Dallapiccola e Goffredo Petrassi, entrambi nati nel 1904, e Giovanni Salviucci, nato a Roma nel 1907. La sorte riservò loro un ruolo scomodissimo: divenire adulti e protagonisti della nuova musica italiana proprio quando le idee di “nuovo” e di “avanguardia” venivano ipotecate dalla dittatura fascista, per cui era impossibile affermarsi stabilmente sulla scena musicale senza godere dell'appoggio del regime.

Dallapiccola e Petrassi ebbero modo di superare e “rielaborare” nella loro maturità i drammatici anni della dittatura e della guerra, imponendosi come figure eminenti del Novecento italiano. Questa opportunità fu negata a Giovanni Salviucci che nel 1937, neppure trentenne, fu stroncato da una meningite tubercolare. Sebbene agli occhi dei tradizionalisti il suo uso della tonalità e del contrappunto apparisse fin troppo modernista, Salviucci non poteva certo definirsi un compositore d'avanguardia. La sua scomparsa lo condannò, quindi, allo stesso destino dei numerosi compositori che nel secondo dopoguerra scomparvero per lunghi anni dalla memoria. Si trattava di quegli autori, in genere progressisti, ma rimasti legati alla tonalità, i quali, dopo la persecuzione da parte del regime per ragioni razziali, politiche o estetiche, furono archiviati frettolosamente dalla successiva narrazione, interessata quasi esclusivamente agli sviluppi e alle implicazioni dell'atonalismo e della serialità.

La famiglia Salviucci non aveva tradizioni musicali, ma era fortemente legata agli ambienti clericali della capitale. Fu così che il piccolo Giovanni studiò musica privatamente con Ernesto Boezi, direttore della Cappella Giulia in San Pietro e grande studioso di Palestrina, che gli trasmise un'eccezionale padronanza e sensibilità contrappuntistica, rimasta poi la sua cifra stilistica distintiva. Fu un periodo di formazione che, inizialmente, tenne il giovane Salviucci distante dai rivolgimenti musicali del nuovo secolo. Conseguito il diploma di composizione nel 1931, Salviucci si iscrisse al corso di perfezionamento tenuto da Respighi all'Accademia di Santa Cecilia. Altrettanto decisivo fu però l'incontro con Iditta Pargagliolo, anch'essa compositrice

e allieva di Respighi, che divenne poi sua moglie e lo introdusse nell'ambiente della nuova musica, facendogli conoscere, fra gli altri, Alfredo Casella e Goffredo Petrassi.

La carriera di Salviucci decolla a partire dal 1932, con alcune pagine orchestrali accolte in Italia e all'estero da un successo crescente¹, al cui vertice si può collocare forse *Introduzione, Passacaglia e Finale* (1934). La scomparsa improvvisa gli impedì purtroppo di ascoltare le sue ultime due composizioni, considerate da critici quali fedele D'Amico e altri, i suoi capolavori: *Alceste. Episodio per coro e orchestra* e *Serenata per 9 strumenti*. Alla sua morte, Salviucci lasciò anche tre figli, fra cui una bimba di nove mesi, Giovanna che, col nome di Giovanna Marini è oggi famosa in Italia e all'estero come folksinger e compositrice, e grazie alla quale è stato possibile realizzare queste registrazioni.

Questo disco raccoglie tutte le pagine cameristiche pubblicate da Salviucci a partire dal 1930, più un sorprendente *Quartetto per archi*, composto nel 1932 e rimasto inedito. In buona parte si tratta di prime registrazioni discografiche.

I *Pezzi per violino e pianoforte*, pubblicati nel 1930, appartengono ancora al periodo giovanile del compositore. Sono sei brevi pagine di destinazione liturgica nelle quali la religiosità cattolico-romana dell'ambiente familiare e il severo insegnamento di Ernesto Boezi, si coniugano in una scrittura sobria ed espressivamente misurata, ma padrona di un contrappunto che già sgorga con suadente naturalezza. Il clima è prevalentemente elegiaco, con significativi momenti di tenerezza e di abbandono melodico (n. 2 *Elegia*; n. 3 *Pregliera*; n. 5 *Meditazione*), nei quali sembra già di intravedere il tratto distintivo di Salviucci precocemente intuito da Gianfrancesco Malipiero e sottolineato poi da Fedele D'Amico: una nativa attitudine espressiva, tenuta a freno inizialmente da una disciplina contrappuntistica e formale che, via via, si trasforma e, da freno, si emancipa in potente veicolo di quell'innata vocazione espressiva.

Dal medesimo clima emotivo dei sei *Pezzi* scaturisce anche *Pensiero nostalgico. Adagio per violoncello (o violino)* e *pianoforte*, pubblicato nel 1931: un breve *Charakterstück* dagli echi tardo ottocenteschi, animato da una generosa e vibrante melodia.

Procedendo cronologicamente, si arriva all'anno cruciale, il 1932 nel quale viene alla luce il *Quartetto per archi in Do maggiore*: composizione enigmatica in quanto la sua ricchezza e la sua forza lasciano senza risposta l'interrogativo del perché non sia mai stato pubblicato. L'*Allegro moderato* di apertura, così come il terzo e ultimo movimento, *Allegro vivace*, sfoderano uno slancio ritmico che risente indubbiamente di quell'andatura martellante tanto enfatizzata nella produzione musicale italiana del ventennio fascista. Ma Salviucci se ne appropria in modo personalissimo, con quel suo contrappunto che si sottrae a ogni stereotipo e si piega ad articolazioni estremamente mobili e ricche di suggestioni imprevedibili. A volte, negli unisoni potenti o in certe timbriche acute del violino, traspare qualche traccia di Respighi, estranea però a qualsiasi suggestione di arcaismo, a conferma di come il tirocinio palestriniano si fosse totalmente emancipato in liberrissimo strumento creativo. Il cuore del quartetto è l'*Adagio molto*, pagina di straordinaria carica emotiva, aperta da una luminosa infiorescenza contrappuntistica il cui respiro la distacca dalla coeva produzione quartettistica dei connazionali. In un appassionato susseguirsi di densità cromatiche, accensioni brucianti, abbandoni estatici, questo *Adagio* si impone come un autentico gioiello della musica italiana di quegli anni.

Nella produzione giovanile di Salviucci i brani di ispirazione religiosa o liturgica, non solo vocali, come si è visto, hanno una parte rilevante. Il congedo da questo genere di musica è una pagina del 1933, il *Salmo di David* per canto e pianoforte, trascritto anche in versione per voce e orchestra da camera. La scrittura è di estremo interesse, poiché il suggestivo involucro modale e arcaizzante racchiude una chiara polarizzazione melodico-armonica attorno alle note Mib, Fa#, La, Do. È un tratto che rivela qualche familiarità con certe esperienze europee di quegli anni, incentrate sull'organizzazione ottotonica (ad es. Ravel) e che forse risente del vivace dibattito sul linguaggio musicale che proprio in quel periodo si era sviluppato anche in Italia.

Sinfonia da camera per 17 strumenti (1933) e *Serenata per 9 strumenti* (1937) sono certamente fra le pagine più riuscite del compositore. Per architettura e stilemi si possono entrambe ricondurre all'orizzonte del neoclassicismo, ma la personalità e la fantasia di Salviucci evitano i luoghi comuni di genere o di tendenza, con uno stile che ha qualcosa di narrativo nel susseguirsi sapiente di idee e di contrasti spazzanti. In entrambi i casi, l'organico intermedio fra camera e orchestra consente al compositore di sviluppare pienamente

la dialettica, o competizione se si vuole, fra i due poli della sua ispirazione; la passione per l'intreccio polifonico da un lato e la vocazione melodica dall'altro. *Sinfonia da Camera*, creata a Roma nel 1934, sotto la direzione di Casella, si articola in quattro movimenti ed è scritta per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, tromba, corno, 6 violini, 2 viole, 2 violoncelli e contrabbasso. Già nel brano di apertura, *Allegro*, memore forse del *Concerto per archi op. 40* di Casella, certa pulsazione omoritmica neobarocca, tipica del compositore torinese, si ramifica in una trama ritmica e coloristica assai più agile e raffinata, ricca di episodi solistici e, soprattutto, di una luminosità che pervade l'intera composizione, dalla tenera eufonia dell'*Adagio*, alla vivacità dialogante dei legni nell'*Allegretto vivace*, fino all'elettrizzante contrappunto ritmico dell'*Allegro* conclusivo.

Serenata, scritta per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, tromba e quartetto d'archi, è dedicata al direttore d'orchestra Nino Sanzognò. Rispetto alla serenità di *Sinfonia*, qui, l'intreccio dei contrappunti, i cromatismi, le entrate motiviche a sorpresa disegnano un tessuto più audace e inquieto. È l'ultimo Salviucci. I contemporanei che ascoltarono la prima esecuzione, diretta dallo stesso Sanzognò, al Festival di Venezia l'8 settembre 1937, quattro giorni dopo la morte del compositore, furono concordi nel percepire la sovrana originalità raggiunta dal compositore. Una sorta, per così dire, di “nuovo Malipiero”, irriducibile a qualsiasi etichetta, proiettato verso un futuro che purtroppo non ci fu. I movimenti sono tre. L'*Allegro molto* ha qualcosa di febbrile (D'Amico), dominato da una scrittura contrappuntistica torrenziale e costellato da contrasti improvvisi. Nel secondo movimento, *Canzone (Andantino)*, intessuto delle sognanti filigrane solistiche di oboe, violino, fagotto, violoncello, ritroviamo la magia di Salviucci più lirico. L'*Allegro* conclusivo suona come il paradigma anticonformista di un contrappunto divenuto sismografo della sensibilità individuale, libero di aggirarsi disinvoltamente fra tonalità e cromatismi, ora ritmicamente scalpitante, ora teneramente cantabile.

Non sapremo mai quanto l'italianissimo Salviucci conoscesse della musica europea del proprio tempo, ma nell'aria che qui si respira ci sono aromi che vengono sicuramente da oltralpe.

Giordano Montecchi

¹ Tutti i lavori orchestrali di Salviucci furono eseguiti per la prima volta al Teatro Augusteo di Roma, che fu demolito nel 1936 per ordine di Mussolini.

Salmo di David (Salmo LX (LXI))

4] Exaudi, Deus, deprecationem meam:
intende orationi meae.

A finibus terrae ad te clamavi:
dum anxietetur cor meum, in petra exaltasti me.
Deduxisti me, quia factus es spes mea:
turris fortitudinis a facie inimici.
Inhabitabo in tabernaculo tuo in saecula:
protegar in velamento alarum tuarum.
Quoniam Tu, Deus meus,
exaudisti orationem meam.
Sic psalmum dicam nomini Tuo in saeculum saeculi:
ut reddam vota mea de die in diem.

Esaudisci, o Dio, la mia preghiera:
ascolta la mia orazione.
Dai più lontani confini della terra, io ti ho chiamato:
mentre il mio cuore era turbato,
tu mi ponesti su pietra sicura.
E mi guidasti, poiché tu sei la mia speranza:
torre fortissima in faccia al nemico.
Per tutti i secoli abiterò la tua casa:
mi proteggerò sotto il velo delle tue ali.
Poiché tu, Dio mio,
hai esaudito la mia preghiera-
Così io pregherò nel tuo nome per tutti i secoli:
per rendere i voti miei di giorno in giorno

Psalm of David (Psalm 60 (61))

Hear my cry, o God;
attend unto my prayer.
From the end of the earth will I cry unto thee,
when my heart is overwhelmed:
lead me to the rock that is higher than I.
For thou hast been a shelter for me,
and a strong tower from the enemy.
I will abide in thy tabernacle for ever:
I will trust in the covert of thy wings.
For thou, o God,
hast heard my vows:
so will I sing praise unto thy name for ever,
that I may daily perform my vows.

(Psalm 61, 1–5, 8)

Note: The Latin original and Italian translation are both taken from the manuscript copy of the version for voice and piano in the Giovanni Salviucci Collection at the Giorgio Cini Foundation in Venice. The title of the work in the manuscript, Psalm LX, follows the traditional numbering of the Latin Vulgate in use in the Roman liturgy at that time.

Nota: sia il testo in lingua latina, sia la traduzione in italiano sono tratti dalla copia manoscritta della versione per canto e pianoforte, conservata nel Fondo Giovanni Salviucci presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Il titolo indicato nel manoscritto è Salmo LX, secondo la numerazione tradizionale della Vulgata latina in uso nella liturgia romana dell'epoca.

Also available



8.557676



8.572409



8.573073



8.573748

In the interwar period, Giovanni Salviucci was recognised as one of Italy's most talented composers alongside Luigi Dallapiccola and Goffredo Petrassi but his early successes and all future hopes were quashed by his untimely death in 1937. The *Serenade for 9 Instruments*, at times rhythmically restless, at others tender and *cantabile*, and the angular, harmonically daring, neo-Classical *Chamber Symphony for 17 Instruments*, are two of his most forward-looking compositions. The unpublished *String Quartet*, at the heart of which lies an *Adagio molto* of extraordinary emotional impact, is a true gem. This release of the complete published chamber music stands as a vibrant testament to a future curtailed of a composer described by Petrassi in a letter to Casella, Salviucci's teacher and mentor, as 'il migliore di noi tutti' ('the best of us all').

Giovanni
SALVIUCCI
(1907–1937)

Playing Time
83:05

- | | | |
|--------------|--|--------------|
| 1–3 | Serenata per 9 strumenti
(‘Serenade for 9 Instruments’) (1937) | 16:41 |
| 4 | Salmo di David*
(‘Psalm of David’, for soprano and piano) (1933) | 4:45 |
| 5–7 | Quartetto per archi in do maggiore*
(‘String Quartet in C major’) (1932) | 21:20 |
| 8–13 | Pezzi per violino e pianoforte*
(‘Pieces for Violin and Piano’) (1930) | 15:32 |
| 14 | Pensiero nostalgico. Adagio per violoncello e pianoforte*
(‘Nostalgic Thought. Adagio for Cello and Piano’) (1931) | 2:58 |
| 15–18 | Sinfonia da camera per 17 strumenti
(‘Chamber Symphony for 17 Instruments’) (1933) | 21:24 |

***WORLD PREMIERE RECORDING**



Sabina von Walther, Soprano
Ensemble Überbrettl
Pierpaolo Maurizzi, Piano and Conductor



Recorded: 4–7 October 2018 at the Teatro degli Atti, Rimini, Italy (**1–3**, **15–18**),
23–25 July 2017 at the Sala dei Concerti di Palazzo Chigi Saracini, Siena, Italy (**4–14**) • Producer: Giovanna Salviucci Marini
Executive producers: Pierpaolo Maurizzi, Giordano Montecchi • Engineer and editor: Tommaso Tacchi
Booklet notes: Giordano Montecchi • Release editor: Peter Bromley • Cover image: Teatro Augusteo, Rome
(watercolour by Virgilio Marchi, 1895–1960; private collection; reproduced by kind permission of the Fondazione Marchi)
Publishers: Ricordi, Milano, 1937 (**1–3**), Carisch, Milano, 1935 (**4**), composer's manuscript (**5–7**),
Anton Böhm & Sohn, Augsburg & Wien (**8–13**), Bongiovanni, Bologna, 1931 (**14**), Ricordi, Milano, 1936 (**15–18**)

© & © 2019 Naxos Rights (Europe) Ltd