

POSTCARDS
FROM ITALY
Italian
MUSIC FOR FILM

MARCO ALBONETTI
SAXOPHONE

ROMA SINFONIETTA
PAOLO SILVESTRI



CHANDOS





© 2023 Marcello Mencarini. All rights reserved / Bridgeman Images

Ennio Morricone, c. 1985

Postcards from Italy

Ennio Morricone (1928 - 2020)

Gabriel's Oboe and The Falls from 'The Mission' (1986) 7:12

Directed by Roland Joffé

Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | Gabriel's Oboe | 2:40 |
| 2 | The Falls | 4:32 |

3 **Playing Love from 'The Legend of 1900'** (1998) 4:32

Directed by Giuseppe Tornatore

Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

**Nostalgia and Looking for You (Love Theme) from
'Nuovo Cinema Paradiso'** (1988) 6:09

Directed by Giuseppe Tornatore

Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 4 | Nostalgia | 2:21 |
| | Michelangelo Carbonara piano | |
| 5 | Looking for You (Love Theme) | 3:47 |

**Deborah's Theme and Main Theme from
'Once upon a Time in America' (1984) 6:52**

Directed by Sergio Leone

Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

6 Deborah's Theme 3:25
Vincenzo Bolognese violin

7 Main Theme 3:27
Michelangelo Carbonara piano

Joseph Lacalle (1859–1937) / Ennio Morricone

8 Amapola from 'Once upon a Time in America'
(1920/1984) 5:16

Directed by Sergio Leone

Original melody by Joseph Lacalle

Arranged and orchestrated by Ennio Morricone for his film soundtrack

Rearranged and orchestrated by Paolo Silvestri

Ennio Morricone

9 Main Theme from 'Malèna' (2000) 5:23

Directed by Giuseppe Tornatore

Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

Nino Rota (1911 – 1979)

| | | |
|-----------|--|-------------|
| 10 | Theme from 'Amarcord' (1973) | 4:32 |
| | Directed by Federico Fellini Orchestrated by Paolo Silvestri | |
| | The Godfather Waltz, Reminiscence of Sicilian pastorale, and Love Theme from 'The Godfather' (1972) | 8:37 |
| | Directed by Francis Ford Coppola Orchestrated by Paolo Silvestri | |
| 11 | The Godfather Waltz | 3:48 |
| 12 | Reminiscence of Sicilian Pastorale | 1:43 |
| 13 | Love Theme | 3:05 |
| 14 | Themes from 'La dolce vita' (1960) | 9:29 |
| | Directed by Federico Fellini Orchestrated by Paolo Silvestri | |

Paolo Silvestri (b. 1960)

- 15** **Theme from 'Controvento'** (2000) **3:03**
Directed by Peter Del Monte
Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

Gato Barbieri (1932 – 2016)

- 16** **Theme from 'Last Tango in Paris'** (1972) **4:09**
Directed by Bernardo Bertolucci
Arranged and orchestrated by Paolo Silvestri

TT 65:49

Marco Albonetti soprano saxophone
Roma Sinfonietta
Paolo Silvestri



Vincenzo Rappana

Marco Albonetti

Postcards from Italy

Music and Film

From cinema's earliest days, most films have had a musical accompaniment of some kind. Even silent films were not viewed in total silence. The rhythm of the music sustained the momentum of action on screen. Since the first screenings by the Lumière brothers and others, the visual quality of films steadily improved and innovations in sound kept pace. Once sound could be added to the footage, music composed for the screen never lost its importance.

In most cases music written for films expresses the main characters' inner thoughts. In the 1930s to '50s, nearly all Hollywood films were accompanied by orchestral music which, by today's standards, would be considered manipulative. Influenced by European cinema, filmmakers in the next decade began using music played by on-screen musicians or from ambient sources. When successful films such as *Butch Cassidy and the Sundance Kid* used 'needle drops' of ballads – even some that were anachronistic – the popular hits boosted box office revenues; the trend was imitated. Music is so much a part of cinema, in fact, that the absence of a soundtrack has

an enormous impact on films that involve suspense or tension, such as *The Birds* and *Dog Day Afternoon*. As almost all film music is diegetic, it is worth noting that Oscars for Best Soundtrack tend to go to films that involve intense action scenes with minimal dialogue.

About the decisions whether to use more or less music and what kinds of motifs are best, there seems to be no hard and fast rule. In some cases the composer studies the script long before shooting begins; in other situations, the composer views the edited film and draws inspiration from sequences that have already been shot. Regardless of the evolution, the process requires a close collaboration between director and composer. Sometimes this grows out of a childhood friendship, such as that between Ennio Morricone and Sergio Leone, director of five hugely successful films that Morricone scored. On the other hand, it can be serendipitous, like love at first sight as on the day that Federico Fellini spotted Nino Rota, 'a funny little man waiting in the wrong place for the tram', who soon became his ideal composer, a person whose collaboration

Fellini described as such a complete, total, harmony that Rota had no need to see images from his movies.

The music selected for *Postcards from Italy* encompasses several extraordinary soundtracks that seem to have magical powers to transport us to other times and places: Morricone's lyrical music takes us to the peaceful wilderness of *The Mission*, to the small towns in *Malèna*, and *Nuovo Cinema Paradiso*; or to the urban environment of *Once upon a Time in America*. Nino Rota's infusions of traditional motifs and rhythms in Fellini's *Amarcord* and *La dolce vita* and Coppola's *The Godfather* evoke a bittersweet nostalgia. Likewise, Gato Barbieri's score for Bertolucci's *Last Tango in Paris* recalls dance floors where tango represents a tragic struggle for dominance. Less well known internationally, perhaps, are films featuring scores by Paolo Silvestri, such as his dynamic, award winning composition for *Controvento*, but his work points us in a new direction, indicating the future place to which Italian cinematic expression is heading.

© 2023 Carolyn Balducci
and Gioacchino Balducci

Carolyn Balducci is the author of books, plays, and screenplays. Her translations include *La Calandria*

by Bernardo Dovizi da Bibbiena, *Lysistrata*, and *La Venexiana*. She taught Creative Writing at the University of Michigan, Ann Arbor.

Gioacchino Balducci taught Italian Language, Literature, and Film at Bowling Green State University and State University of New York at Stony Brook. He has given numerous lectures about Italian film and cuisine.

Introduction

The story of a soundtrack is always the story of a meeting. A meeting between a film maker and a composer, first of all. But also a meeting between a world of purely musical ideas and a world of visual and, perhaps, more communicative properties.

Nino Rota

The history of Italian cinema is dotted with meetings, some of which have already become legend. The one between Nino Rota (Milan, 1911 – Rome, 1979) and Federico Fellini, for example, dates back to 1952 – twenty years after this Lombardy-born composer had produced his first soundtrack, for *Treno popolare*, by Raffaello Matarazzo. Today it is automatic: Rota's music evokes Fellini's films (and vice versa), even when the compositions seem to be far removed from the world of

cinema. Maybe it is because of the irony, of the bittersweet smile that pervades his work, and that immediately recalls the atmosphere of a magical and surrealistic Italy – the one portrayed in *La dolce vita*, *Amarcord*, and the final parade of *8 ½*. Not only Fellini, though: perhaps the most iconic melody by Rota is the one associated with Francis Ford Coppola and his *The Godfather* – a melody that caused Rota's exclusion from candidacy for an Academy Award, because it was but an elaboration of an old soundtrack.

Ennio Morricone

In order to find a fitting counterpart to the Fellini-Rota duo one must consider the renowned collaboration between Sergio Leone and Ennio Morricone (Rome, 1928 – 2020). Classmates in elementary school, they then met again in 1964 for *A Fistful of Dollars*; from then until Leone's last Film (*Once upon a Time in America*, of 1984), theirs was a true reinvention of the western genre. If the music of Rota shows an urbane and decadent face, Morricone's work conveys the breath of wide, as well as epic, horizons – in the ocean (*The Legend of 1900*), in the Amazon forest (*The Mission*), or in a metropolitan context (*Once upon a Time in America*). But Morricone's work is also nourished by a deep melodic vein and by situating itself (just like Rota's) at the

intersection of cinema, classical, and popular music: it is not by chance that Morricone is often considered the author of *Amapola*, the song that features as a leitmotif in *Once upon a Time in America*. That immortal melody derives instead from the pen of Joseph Lacalle (Cádiz, 1859 – Brooklyn, 1937), a Spanish-born but naturalised American clarinetist, composer, conductor, and critic: he emigrated to the United States at the age of twenty-five and could fit perfectly among the protagonists of the urban epic that is Leone's last film – that meeting of different worlds and music to which *Amapola* holds up a nostalgic and melancholy mirror.

Gato Barbieri

Ennio Morricone is also responsible for the arrangements of some of the most successful Italian songs, from *Se telefonando* to *Sapore di sale*. It was for *Sapore di sale*, by Gino Paoli, in 1963, that he employed a young and talented Argentine saxophonist, just arrived in Italy: Gato Barbieri (Rosario, 1932 – New York, 2016). The son of a carpenter and amateur violinist from Piedmont, he is renowned in cinematic history – despite having collaborated with many famous directors, among them Pier Paolo Pasolini – for the soundtrack to *Last Tango in Paris*, of 1972, by Bernardo Bertolucci. The music of Barbieri, and in particular his tenor

saxophone, is wonderfully suited to conveying the languid and seductive atmosphere of a city viewed through the lenses of eroticism and melancholy.

Paolo Silvestri

One final meeting concludes this journey, this album of postcards that actually represents a constellation of relationships and human affairs: Gato Barbieri was chosen by Paolo Silvestri (Genoa, 1960) as a soloist for his symphonic tribute *Gershwin 100 anni*, together with Enrico Rava and Jimmy Cobb. A composer, an arranger, a conductor, a pianist, and a producer, Silvestri represents a further example of a meeting of multiple traditions: jazz, contemporary music, popular music, cinema, and television. Among his many contributions to the screen, the soundtrack to *Controvento* stands out, the 2000 film by Peter Del Monte starring Margherita Buy, Valeria Golino, and Ennio Fantastichini, who play poles in the tortuous and alienating relationships among three protagonists, the story coming with a tragic twist. Silvestri's work seems to accompany the flux of feelings and thoughts with ineluctable bleakness, the score conceding nothing but momentary, illusory glimmers of light.

© 2023 Ruben Marzà

A note by the arranger

I prepared the arrangements of the pieces by Morricone included in this album shortly after having watched the amazing film *Ennio*, by Giuseppe Tornatore.

That viewing proved the confirmation of what I have always thought: Morricone's style of composition reflects the great tradition of classical composers, from Renaissance counterpoint to *avant-garde* experimentation. This can be heard throughout the work of Morricone, in his soundtracks and his 'absolute music' as much as in his arrangements of pop songs.

His work incorporates all the elements of music, from melody to harmony and timbre, all elaborated to the very last detail. In the process of arranging his music I found that focusing on the bare melody was very limiting. Therefore, I preferred to consider the overall musical mood of a piece, sometimes remaining faithful to the original and sometimes stepping away, drawing inspiration from the timbral aspects of the chords or the counterpoint and from what I thought his stylistic references might have been, always with great respect.

Nino Rota's pieces are imbued with ancient tradition and have deep roots in Italian musical culture, amalgamating popular music, classical music, and opera. While

working on the arrangements for string orchestra I chose to give preference to the operatic 'singability' of the tracks, as if they were Bellini's melodies. I bore in mind this reference also while conducting the recordings.

In 2000, I was lucky enough to work with Gato Barbieri and a symphony orchestra. When I came to arrange *Last Tango in Paris* for this album, that experience came to my mind and returned me to the atmospheres of Latin and jazz.

Controvento is a composition of my own, written for the homonymous film by Peter Del Monte. I wrote the first version of it for piano and orchestra. The writing involved me very deeply and the melody of the piece reflects the passion of the main character and his existential anguish at living a life riding against the wind.

© 2023 Paolo Silvestri

A note by the performer

Film music has been described as the defining new genre of classical music in the twentieth century. It engages both the ear and the heart of an audience. The masterpieces composed by two Italian film composers in particular, Nino Rota and Ennio Morricone, embody the cultural identity

of most Italians and they have become recognised and loved by audiences around the world.

The film themes in this album capture the magical combination of romance, melancholy, friendship, and violence. The notes vibrate with such passion that the compositions continue to engage the listener, bringing the work of these great Italian composers to life wherever and whenever it is performed.

In 2002, on Christmas Eve, I had the pleasure of attending an intimate gathering at the home of the conductor Riccardo Muti. Among the guests was the one and only Ennio Morricone. I was thrilled to have an opportunity to converse with the legendary composer, about him and music. His art has always fascinated me, particularly his powerful melodies which speak straight to the heart. Morricone described his soundtracks as the soul of the films, as they are the elements that heighten the viewer's empathy with the emotions of the characters on screen. And so, when Chandos Records asked me to record an album of well-known and expressive compositions, my thoughts went immediately to that Christmas Eve with Morricone and to his timeless melodies, music that has accompanied me all my life.

The music of Nino Rota has a profoundly Mediterranean flavour, with infusions of

traditional motifs and rhythms; it is a melting-pot of classical music, opera, and popular music. I never met Rota in person, but I am fortunate to have had the opportunity to visit the library of the Fondazione Cini, in Venice, where I studied the composer's archive of original manuscripts and the handwritten annotations that Rota and Francis Ford Coppola made while filming *The Godfather*. I feel connected to this music; in Fellini's masterpiece *Amarcord* Rota represents my childhood, my people, and my region. The score recalls the land of Romagna where I grew up and, with my family, still live. What is amazing is that Fellini gave Rota only a few simple suggestions about what he wanted for the soundtrack of *Amarcord*: 'make a happy but sad motif, an old-fashioned motif but new, a carefree but pathetic motif'; and somehow Rota created exactly that.

I recorded this album in collaboration with the Roma Sinfonietta – the same orchestra that Ennio Morricone used to record his greatest film scores – in order to achieve the same orchestral sound and colours as the original soundtracks. We also hired the historic Forum Studios, in Rome, where many of the best scores of Italian cinema were recorded.

For this recording project, we needed versions of these magnificent pieces that

would be simpler than the original large symphonic orchestrations and therefore sought reductions for performance by a chamber-sized string orchestra, with piano and solo soprano saxophone. Luckily, as soloist and the only wind player, I am able to use the versatile sound of the soprano saxophone in lieu of the original solo instrument, whether it be an oboe, a clarinet, a flute, or even a cor anglais.

Film music is meant to be an accompaniment to the action on screen. However, the music of the great Italian composers is so powerful and enduring that these melodies can stand on their own merit, transporting us to another time and place, evoking memories of past experiences or introducing us to new worlds, places which we can only see in our imagination. This album is a tribute to the Italian spirit, to my spirit, expressed through a musical journey: it offers *Postcards from Italy*.

© 2023 Marco Albonetti

Since his highly praised Carnegie Hall début, in New York City, the saxophonist **Marco Albonetti** has been performing and giving master-classes around the world. His ability to captivate audiences with his charismatic and innovative performances

has made him one of the most influential classical saxophone artists of his generation. Though he is classically trained, his style of performance represents a unique blend of dynamic techniques and multifaceted influences. He has appeared at myriad Italian theatres and distinguished international venues, including the Konzerthaus Berlin, Gewandhaus Leipzig, Wiener Saal, in Salzburg, Palau de la Música de València, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Teatro Español de Madrid, Theater in der Josefstadt, in Vienna, Sverdlovsk State Philharmonic Hall, in Yekaterinburg, Wits Great Hall, in Johannesburg, Sala Verdi, in Milano, Zhongshan Hall, in Taipei, and Aram Khachaturian Hall, in Yerevan. He has also been awarded first prize at several international solo and chamber music competitions.

Concerto performances being at the heart of his career, both at home and abroad, he has enjoyed appearing with such orchestras as Orchestra Filarmonica Italiana, Orchestra da Camera di Mantova, I Virtuosi Italiani, Orchestra I Pomeriggi Musicali, Orchestra Senzaspine, Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari, Orchestra della Fondazione Teatro Petruzzelli, National Chamber Orchestra of Armenia, St Michel Strings, Latvian Philharmonic Chamber Orchestra,

Vidin State Philharmonic Orchestra, Cyprus Symphony Orchestra, Orchestra Maderna, Collegium Musicum Orchestra, and Jackson Symphony Orchestra.

Marco Albonetti has performed live on radio and television, notably on RAI 1, SABC, PIK 1, CBS, Hong Kong Broadcasting Corporation, Lumiere TV, Cypriot Radio, and Wisconsin Public Radio, and amassed a sizeable discography. In February 2021, in homage to the centenary of the birth of Astor Piazzolla, he released *Romance del Diablo: The Music of Piazzolla*, on Chandos Records. This was followed, in 2022, by *Amarcord d'un Tango*.

Having worked with Luciano Berio for several years, he is active in the performance of both traditional and contemporary repertoire, and has premiered works for the saxophone by prominent composers such as John Harbison, Gunther Schuller, David Maslanka, Bernard Rands, Jorge Bosso, Kirk O'Riordan, David Stock, Phanos Dymiotis, Julie Spencer, Fred Sturm, and Ken Schaphorst. For several years, he toured as an actor / saxophonist with the renowned Italian 'diva' Milva, performing music by Astor Piazzolla, Hanns Eisler, and Kurt Weill. He has developed multiple projects featuring baroque, tango, and world music and shared the stage with musicians such as the

percussionist Dane Richeson, legendary tango pianist Pablo Ziegler, and multiple Grammy award winner Branford Marsalis.

Marco Albonetti is a Légère Reeds Endorsing Artist and an ambassador for John Ashfield men's clothing.

Formed in 1994, the orchestra **Roma Sinfonietta** established a partnership right from the very beginning with the Università degli studi di Roma 'Tor Vergata' where it still performs a season of concerts. It has collaborated with artists such as Salvatore Accardo, Luis Bacalov, Michael Bolton, Pino Daniele, Mariella Devia, Gianni Ferrio, Javier Girotto, Quincy Jones, Sara Mingardo, Ennio Morricone, Elizabeth Norberg-Schulz, Michael Nyman, Franco Maggio Ormezowsky, Nicola Piovani, Luigi Piovano, Dulce Pontes, Susanna Rigacci, Mariano Rigillo, Peppe Servillo, Bruce Springsteen, and Roger Waters. Part of the orchestra's activity is the interpretation of film soundtracks, in order to bring to the forefront the rich patrimony of music written for Italian cinema by composers ranging from Nino Rota to Luis Bacalov, Paolo Buonvino, Fiorenzo Carpi, Carlo Crivelli, and Nicola Piovani. Roma Sinfonietta began its collaboration with Ennio Morricone already in 1994, giving concerts in some of the largest and most prestigious theatres in the world

and also performing the composer's music for the concert hall.

For many years, the composer, arranger, conductor, and pianist **Paolo Silvestri** has been experimenting with the encounter of different musical languages, combining jazz and contemporary music with popular musical traditions from all over the world. On numerous projects with symphony orchestras and big bands, he has composed and arranged for musicians such as Enrico Rava (*Gershwin 100 anni* with Gato Barbieri, the ballet *Ragazzi selvaggi, Si viaggiare* which was dedicated to Lucio Battisti, *Il cielo in una stanza* with Gino Paoli, the album *Vento* with Barbara Casini, and *Rava on the Road* with Orchestra del Teatro Regio di Torino), Stefano Bollani (*Concerto azzurro*, at the Gewandhaus Leipzig and, subsequently, in theatres around the world, and the album *Concertone*), Paolo Fresu (Bellini's *Norma*, and *Da Bach a Bowie* with Petra Magoni), Fabrizio Bosso (the concerto for trumpet and orchestra *A New Tale*), *Duke* which was dedicated to Duke Ellington, *You've Changed* for string orchestra, *The Champ to Dizzy* (in tribute to Dizzy Gillespie), with Kenny Wheeler, John Taylor, Kenny Werner, Tony Scott, Dave Douglas, Javier Girotto (*Concerto latino*), Enrico Pieranunzi, Roberto Gatto, and with

the singers Ivano Fossati (*Not One Word* and *Lampo viaggiatore*), Elio, Dulce Pontes, Tosca, Sergio Cammariere, Ornella Vanoni, Barbara Casini, Peppe Servillo, and Maria Pia De Vito.

In concerts, Paolo Silvestri has conducted his symphonic suite *Anime verde speranza* alongside the symphonic suite *The River* by Duke Ellington, and over the years has conducted his own compositions and arrangements with the Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra Regionale Toscana, Orchestra Arturo Toscanini, Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Verdi di Milano, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, and Roma Sinfonietta, among others, besides

prestigious big bands such as the WDR Big Band, Cologne. He has composed or arranged music for more than one hundred theatre, music, and dance productions, including *Il piccolo principe* at Teatro Sistina di Roma, *La buona novella* by Fabrizio De André with Neri Marcorè, *La mia vita raccontata male* with Claudio Bisio, *Ci cuole orecchio* and *Il grigio di G. Gaber* with Elio, *Quello che non ho* with Neri Marcorè, *Trappola per topi* with Lodo Guenzi, the shows often directed by Giorgio Gallione with whom he has collaborated for more than thirty years. He has composed twenty soundtracks, for both cinema and television, notable among them *Il cosmo sul Como*, *Controvento*, *Peggio di così si muore*, and *La buona battaglia*. Paolo Silvestri is a professor of Jazz composition at the Conservatorio Niccolò Paganini di Genova.



Cartes postales d'Italie

Musique et film

Dès les débuts du cinéma, les films ont eu pour la plupart une forme quelconque d'accompagnement musical. C'est l'absence de dialogue qui fait qu'un film est "muet". C'était comme dans une pantomime, dans laquelle la musique soutient la dynamique de l'action sur scène, sa fonction théâtrale étant structurelle (en tant que bruit) ou interprétative. La musique donnait donc aux images une qualité et une profondeur tridimensionnelles, ajoutant du réalisme au processus dialectique complexe de l'image et du son que nous appelons cinéma.

Au début du vingtième siècle, la musique était accessoire par rapport à l'action. Il s'agissait d'airs populaires, de musique de danse, de chansons, de marches ainsi que de mélodies et de danses traditionnelles qui, sans préoccupation particulière de cohérence stylistique, alternaient avec des fragments du répertoire opératique et symphonique plus vaste, une prédilection particulière se marquant pour la musique du dix-neuvième siècle. Mais alors, au travers de leurs cue sheets, ou feuilles de montage, contenant les références musicales pour chaque bobine

distribuée avec le film, les responsables musicaux des studios de production entreprirent de développer une littérature musicale, comportant un répertoire et des manuels pour les pianistes, les organistes et les chefs d'orchestre. Ils contribuèrent ainsi à créer les premiers exemples d'une dramaturgie cinémato-musicale, qui survécut à l'arrivée du son dans l'univers du film.

La décision de commander à un compositeur une partition ad hoc fut le premier pas s'écartant de cette pratique initiale.

En 1914, en Italie, sortit le film *Cabiria*, le premier véritable blockbuster dans l'histoire du cinéma. Réalisé par Giovanni Pastrone, il se distinguait par une partition originale d'Ildebrando Pizzetti, agrémentée de musique du répertoire traditionnel. Le film rencontra un immense succès dans le monde entier – mais la musique de la version originale fut abandonnée. La musique de *The Birth of a Nation* de David W. Griffith sorti aux États-Unis en 1915 était en partie originale, en partie compilée; elle était structurée selon un principe plus systématique, avec des thèmes récurrents inspirés du leitmotiv chez Wagner. Cette approche délibérément caractéristique était

capable de polariser l'attention du spectateur, soutenue par la présence réitérée d'un thème reconnaissable.

En Europe, deux tendances se développèrent entre 1915 et 1935: la première, spectaculaire, cherchait un consensus entre le blockbuster pour satisfaire le public et la définition progressive d'un langage musical cinématique spécifique; cette seconde tendance prenant une orientation expérimentale, en lien avec les mouvements artistiques d'avant-garde.

À partir de 1955, par contre, la propagation de la musique rock contribua, ne fût-ce qu'indirectement, à l'abandon des modèles musicaux du dix-neuvième siècle. La musique de film, surtout en Amérique, découvrit la musique contemporaine et popularisa les formes "contaminées" déjà assimilées par les milieux de la culture du vingtième siècle: ragtime, blues, jazz, rythmes afro-américains et styles orientaux, bruitages, et même l'usage expressif du silence, la tâche la plus ardue sans doute pour Hollywood.

En Italie, l'implication de compositeurs classiques, qui débuta avec *Cabiria* et fut décevante, ne mena qu'à un seul succès hors du commun, soit la contribution extraordinaire de Pietro Mascagni à *Rapsodia satanica* (1917) de Nino Oxilia, avant de se poursuivre, toujours avec des effets négatifs, dans le cinéma de la période fasciste.

L'absence d'une école de pensée spécifique contribua pendant plus d'une décennie à l'invasion du cinéma par des musiciens souvent médiocres, issus principalement du cercle de la musique légère. De jeunes metteurs en scène comme Zavattini, Rossellini et De Sica évoluèrent dans un milieu sonore cinématographique qui n'attendait rien de la musique. Et ceci est la seule explication de l'inadéquation de la contribution de la musique aux films néoréalistes les plus significatifs. Les choses ne s'améliorèrent pas dans l'immédiat après-guerre, quand Lux Film décida de faire appel à des compositeurs de haut niveau, car dans la plupart des cas, une réelle cohérence dramaturgique entre le film et la partition faisait défaut – il suffit de penser aux contributions d'Antonio Veretti, Valentino Bucchi, Mario Zafred et Goffredo Petrassi.

Et d'une manière générale, les films des metteurs en scène actifs dans les années 1950 et 1960, comme Luchino Visconti, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni et leurs successeurs immédiats, Elio Petri, Pietro Germi, Gillo Pontecorvo, Sergio Leone, Pier Paolo Pasolini, furent confiés à un petit groupe de maîtres dans l'art (bien représentés par Giovanni Fusco et Carlo Rustichelli), parmi lesquels les compositeurs les plus réputés étaient Nino Rota et Ennio Morricone. Ce dernier, en particulier, eut le mérite de

développer des approches originales et spécifiques aux besoins du cinéma; son langage musical revêtait des qualités mélodiques, de timbre et de rythme capable de restaurer et de rehausser même la tradition la plus archaïque, et il s'accordait avec le degré général de syncrétisme déjà évoqué en connexion avec d'autres démarches cinématographiques importantes.

L'essai *Estetyka muzyki filmowej* (1964) de la cinématologue polonaise Zofia Lissa est reconnu pour avoir placé les composants visuels et sonores du film sur un même plan de valeur et d'intérêt analytique, identifiant un principe d'interaction dont il est maintenant impossible de s'écarter.

La musique sélectionnée pour *Cartes postales d'Italie* comprend plusieurs bandes sonores exceptionnelles qui révèlent le pouvoir magique qu'elles possèdent de nous transporter en d'autres temps et d'autres lieux: la musique lyrique de Morricone nous emmène dans la paisible vie sauvage de *The Mission* (Mission), dans les petites villes de *Malèna* et *Nuovo Cinema Paradiso*, ou dans l'environnement urbain de *Once upon a Time in America* (Il était une fois en Amérique). Les motifs et rythmes traditionnels introduits par Nino Rota dans *Amarcord* et *La dolce vita* de Fellini ainsi que dans *The Godfather* (Le Parrain) de Coppola évoquent une nostalgie

douce-amère. De même, la partition de Gato Barbieri pour *Le Dernier Tango à Paris* de Bertolucci nous rappelle les pistes de danse où le tango représente une lutte tragique pour la domination. Puis il y a des films peut-être moins bien connus internationalement, avec de la musique composée par Paolo Silvestri, comme cette partition dynamique pour *Controvento* couronnée d'un prix, qui nous invite à regarder dans une direction nouvelle, indiquant la place vers laquelle se dirige l'expression cinématographique italienne.

© 2023 Annalisa Mannarini

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Introduction

L'histoire d'une bande sonore est toujours l'histoire d'une rencontre. Une rencontre entre un producteur de film et un compositeur avant tout, mais aussi entre un monde d'idées purement musicales et un monde visuel avec des propriétés de communication peut-être plus développées.

Nino Rota

L'histoire du cinéma italien est ponctuée de rencontres, dont certaines sont déjà devenues légendaires. Celle entre Nino Rota (Milan, 1911 – Rome, 1979) et Federico Fellini, par exemple, date de 1952 – vingt ans après

que ce compositeur né en Lombardie eut produit sa première bande-son, pour *Treno popolare* de Raffaello Matarazzo. Aujourd'hui, c'est automatique: la musique de Rota évoque les films de Fellini (et vice-versa), même quand ses compositions semblent très éloignées de l'univers du cinéma. Peut-être est-ce du fait de l'ironie, du sourire teinté d'amertume qui pénètre son œuvre et qui rappelle aussitôt l'atmosphère d'une Italie magique et surréaliste – celle évoquée dans *La dolce vita*, *Amarcord* et la parade finale de *8 ½*. Mais ce n'est pas seulement Fellini qu'elle évoque: la mélodie la plus iconique de Rota est sans doute celle associée à Francis Ford Coppola et à son film *The Godfather* (Le Parrain) – une mélodie qui priva Rota d'une Academy Award, sous prétexte qu'il ne s'agissait que d'un arrangement d'une ancienne bande sonore.

Ennio Morricone

Pour trouver un pendant au duo Fellini-Rota, considérons la célèbre collaboration entre Sergio Leone et Ennio Morricone (Rome, 1928 – 2020). Camarades à l'école primaire, ils se retrouvèrent en 1964 pour *Une poignée de dollars*, et depuis lors jusqu'au dernier film de Leone (*Il était une fois en Amérique* datant de 1984), c'est une réelle réinvention du genre occidental qu'ils réalisèrent. Si la musique de

Rota semble urbaine et décadente, l'œuvre de Morricone évoque des horizons aussi vastes que grandioses – l'océan (*La Légende du pianiste sur l'océan*), la forêt amazonienne (*Mission*) ou une métropole (*Il était une fois en Amérique*). Mais l'œuvre de Morricone est aussi nourrie par une profonde veine mélodique et par sa situation (exactement comme celle de Rota) à l'intersection du cinéma, de la musique classique et de la musique populaire: ce n'est pas par hasard que Morricone est souvent considéré comme l'auteur de la mélodie *Amapola*, le leitmotiv dans *Il était une fois en Amérique*. Cette mélodie immortelle est plutôt de la main de Joseph Lacalle (Cádiz, 1859 – Brooklyn, 1937), un clarinettiste, compositeur, chef d'orchestre et critique espagnol de naissance, devenu citoyen américain. Il émigra aux États-Unis à l'âge de vingt-cinq ans et trouva parfaitement sa place parmi les protagonistes de l'épique urbain, auquel appartient le dernier film de Leone – cette rencontre de différents mondes et de diverses musiques dont *Amapola* est le miroir nostalgique et mélancolique.

Gato Barbieri

Ennio Morricone est aussi l'auteur d'arrangements de quelques-unes des mélodies italiennes à succès, de *Se telefonando* à *Sapore di sale*. C'est pour *Sapore di sale* de

Gino Paoli, en 1963, qu'il fit appel à un jeune et talentueux saxophoniste argentin qui venait d'arriver en Italie: Gato Barbieri (Rosario 1932 – New York, 2016). Fils d'un charpentier et violoniste amateur du Piémont, il est réputé dans l'histoire du cinéma – outre pour avoir collaboré avec de nombreux réalisateurs célèbres, dont Pier Paolo Pasolini – pour la bande-son de *Dernier Tango à Paris* (1972) de Bernardo Bertolucci. La musique de Barbieri, et en particulier son saxophone ténor, se prête merveilleusement à l'évocation de l'atmosphère languide et séduisante d'une ville vue sous l'angle de l'érotisme et de la mélancolie.

Paolo Silvestri

Une dernière rencontre conclut ce voyage, cet album de cartes postales qui illustre une constellation de relations humaines et professionnelles: Gato Barbieri fut choisi par Paolo Silvestri (Gênes, 1960) comme soliste pour son hommage symphonique *Gershwin 100 anni*, avec Enrico Rava et Jimmy Cobb. Compositeur, arrangeur, chef d'orchestre, pianiste et producteur de films, Silvestri est un autre exemple d'amalgame de traditions multiples: jazz, musique contemporaine, musique populaire, cinéma et télévision. Parmi ses nombreuses contributions à l'écran, la bande sonore de *Controvento* se démarque, le film de l'an 2000 de Peter Del

Monte avec Margherita Buy, Valeria Golino et Ennio Fantastichini qui sont les pôles dans les relations complexes et aliénantes des trois protagonistes, l'histoire prenant une tournure tragique. L'œuvre de Silvestri semble accompagner le flux de sentiments et de pensées avec une morosité inéluctable, la partition ne concédant que des lueurs d'espoir momentanées, illusoire.

© 2023 Ruben Marzà

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Note de l'arrangeur

J'ai arrangé les pièces de Morricone reprises dans cet album peu après avoir vu le film étonnant de Giuseppe Tornatore, *Ennio*. Ce fut pour moi la confirmation de ce que j'ai toujours pensé: le style de composition de Morricone reflète la grande tradition des compositeurs classiques, du contrepoint de la Renaissance aux expériences d'avant-garde. Ceci est perceptible dans toute l'œuvre de Morricone, dans ses bandes sonores et dans sa "musica assoluta" (musique de concert) autant que dans ses arrangements de chansons pop.

Son œuvre intègre tous les éléments de la musique, de la mélodie à l'harmonie et au timbre, chaque fois élaborés jusque dans le moindre détail. En arrangeant sa musique,

j'ai découvert que se focaliser sur la simple mélodie était très limitatif. Et donc j'ai préféré considérer l'atmosphère musicale globale d'une pièce, restant fidèle à l'original ou m'en éloignant, et m'inspirant des différents aspects du timbre des accords ou du contrepoint et de ce qui selon moi avait pu être les références stylistiques du compositeur, toujours avec beaucoup de respect.

Les pièces de Nino Rota sont imprégnées de la tradition ancienne et sont fortement enracinées dans la culture musicale italienne, amalgamant la musique populaire, la musique classique et l'opéra. En travaillant sur les arrangements pour orchestre à cordes, j'ai choisi de privilégier la "chantabilité" des bandes sonores, comme s'il s'agissait de mélodies de Bellini. J'ai gardé cette référence à l'esprit aussi en dirigeant les enregistrements.

En 2000, j'eus la chance de travailler avec Gato Barbieri et un orchestre symphonique. Quand j'entrepris d'arranger *Dernier Tango à Paris* pour cet album, cette expérience me revint en mémoire et me ramena aux atmosphères de la musique latine et du jazz.

Controvento est une musique de ma composition, écrite pour le film du même nom de Peter Del Monte. La première version fut composée pour piano et orchestre. Ce travail engagea toute ma personne et la mélodie de la pièce reflète la passion du personnage

principal et son angoisse existentielle devant le fait de vivre sa vie vent debout.

© 2023 Paolo Silvestri

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Note de l'interprète

La musique de film a été décrite comme le genre nouveau caractéristique de la musique classique au vingtième siècle. Elle touche à la fois l'oreille et le cœur d'un public. Les chefs-d'œuvre, en particulier de deux compositeurs italiens de musique de film, Nino Rota et Ennio Morricone, incarnent l'identité culturelle de la plupart des Italiens; ils sont devenus emblématiques et sont aimés par un large public dans le monde entier.

Les titres des films cités dans cet album illustrent la combinaison magique de l'amour, de la mélancolie, de l'amitié et de la violence. Les notes de leur musique vibrent avec une telle passion qu'elles ne cessent de captiver l'auditeur, donnant vie à l'œuvre de ces grands compositeurs italiens partout où elle est jouée et quel qu'en soit le moment.

En 2002, lors du réveillon de Noël, j'eus le plaisir d'être invité à une soirée intime chez le chef d'orchestre Riccardo Muti. Cette personnalité unique qu'est Ennio Morricone était présent. J'eus le bonheur de pouvoir discuter avec ce compositeur légendaire de sa

musique et de lui-même. Son art m'a toujours fasciné, et tout particulièrement ses mélodies qui sont intenses et vont droit au cœur. Morricone voit ses bandes sonores comme l'âme du film, car cet ingrédient augmente l'empathie du public pour les émotions des personnages à l'écran. Et donc, lorsque Chandos Records me demanda d'enregistrer un album de compositions réputées et expressives, je songai tout de suite à cette soirée de Noël avec Morricone et à ses mélodies hors du temps – une musique qui m'a accompagné tout au long de ma vie.

La musique de Nino Rota a des teintes profondément méditerranéennes, nuancées de motifs et de rythmes traditionnels; c'est un pot-pourri de musique classique, d'opéra et de musique populaire. Je n'ai jamais rencontré Rota en personne, mais j'ai eu la chance d'avoir pu visiter la bibliothèque de la Fondazione Cini, à Venise, où j'ai consulté les manuscrits originaux du compositeur ainsi que les annotations manuscrites de Rota et de Francis Ford Coppola faites pendant le tournage de *The Godfather* (Le Parrain). Je me sens connecté à cette musique; dans le chef-d'œuvre de Fellini *Amarcord*, Rota représente mon enfance, mon entourage et ma région. La partition évoque la Romagne où j'ai grandi, et où j'habite encore avec ma famille. Ce qui est étonnant, c'est que Fellini ne fit que l'une ou

l'autre suggestion à Rota pour la bande sonore d'*Amarcord*: "crée un motif joyeux et triste à la fois, un motif désuet, mais innovant, un motif insouciant, mais pathétique"; et, en quelque sorte, c'est exactement ce que fit Rota.

J'ai enregistré cet album avec la collaboration du Roma Sinfonietta – l'orchestre avec lequel Ennio Morriconeregistra ses plus grandes partitions de musique de film – afin d'avoir la même sonorité orchestrale, les mêmes coloris que dans les bandes sonores originales. Nous avons aussi loué les Forum Studios, ce lieu historique à Rome dans lequel une grande partie des meilleures partitions du cinéma italien ont été enregistrées.

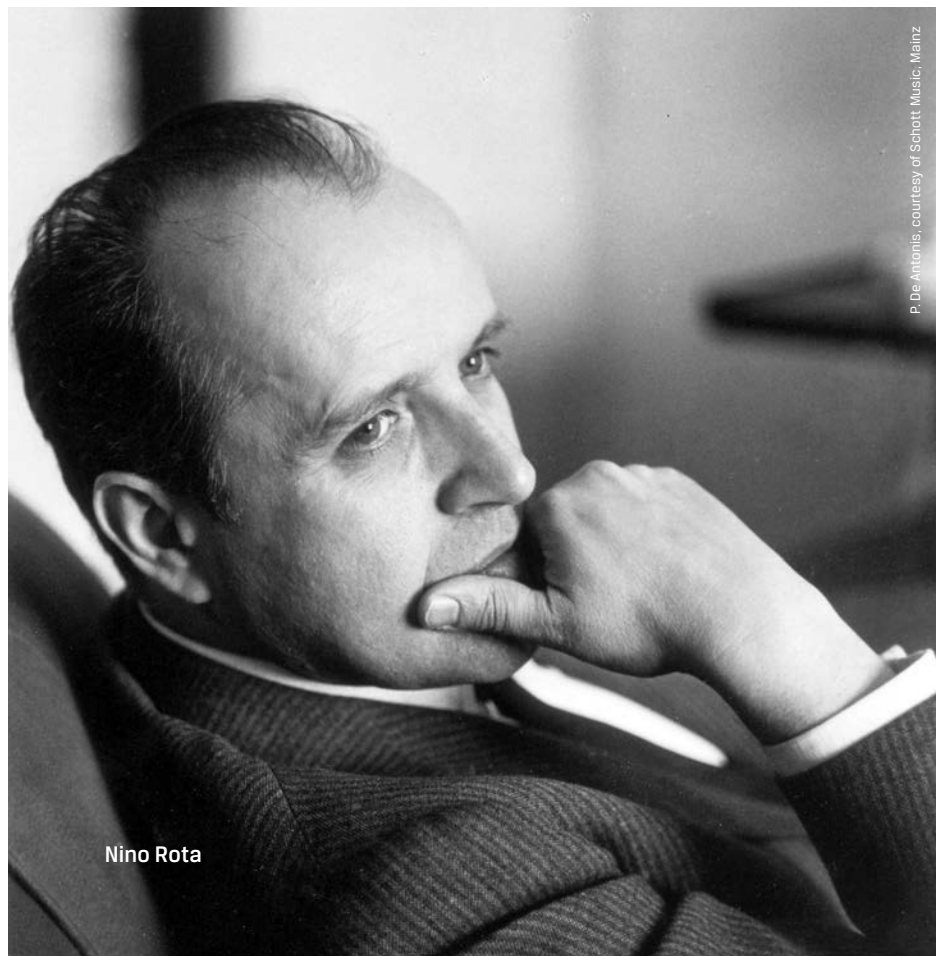
Pour ce projet d'enregistrement, il nous fallait des versions de ces superbes pièces qui soient plus simples que les grandes orchestrations symphoniques originales. Nous avons donc cherché des réductions qui puissent être jouées par un orchestre à cordes de la dimension d'un orchestre de chambre, avec piano et saxophone soprano solo. Heureusement, comme soliste et seul interprète d'un instrument de la famille des vents, je suis capable d'exploiter la sonorité flexible du saxophone soprano pour remplacer l'instrument soliste original, qu'il s'agisse d'un hautbois, d'une clarinette, d'une flûte ou même d'un cor anglais.

La musique de film est censée accompagner l'action à l'écran. Toutefois, celle des grands compositeurs italiens a une telle puissance, une telle présence, que leurs mélodies se suffisent à elles-mêmes; elles nous transportent en un autre temps et un autre lieu, évoquent le souvenir d'expériences passées et nous ouvrent la porte de mondes nouveaux, des endroits

que nous ne pouvons voir que dans notre imagination. Cet album est un hommage à l'esprit de l'Italie, à mon esprit qui en est issu, exprimé au travers d'un voyage musical: il nous offre des *Cartes postales d'Italie*.

© 2023 Marco Albonetti
Traduction: Marie-Françoise de Meeüs





Nino Rota

P. De Antonis, courtesy of Schott Music, Mainz

Postcards from Italy

Musica e Cinema

Il cinema sin dalla sua nascita, è stato sempre in qualche misura "sonoro", nonostante la diffusione dell'espressione "cinema muto" che è riferita più propriamente all'assenza del parlato. Come nella pantomima in cui la musica esalta la gestualità degli attori, nel teatro in cui ha una funzione strutturale (rumori) o interpretativa, così la musica ha dato tridimensionalità, profondità alle immagini, ed ha reso verosimile quel complesso processo dialettico di immagini e suono, che si chiama cinema.

All'inizio del '900 la musica assunse i connotati del contesto occasionale, con la presenza di musiche legate al gusto popolare, ballabili, canzoni, marcette, musica e danze tradizionali a cui vi si alternavano senza alcuna preoccupazione di coerenza stilistica, frammenti tratti dal più ampio repertorio operistico e sinfonico, con una particolare predilezione per l'Ottocento. I responsabili musicali delle case di produzione nei cue sheets, indicazioni musicali riferite a ciascun rullo e distribuite assieme alla pellicola, produssero poi in modo autonomo una fortunata letteratura musicale di repertori e di

manuali rivolti a pianisti, organisti e direttori d'orchestra, contribuendo a determinare i primi modelli di una drammaturgia filmico-musicale applicata ben oltre l'avvento del sonoro.

La scelta di affidare a un compositore la realizzazione di una partitura ad hoc segnò il distacco da questa prassi.

Nel 1914 in Italia, il film *Cabiria* di fatto il primo kolossal della storia del cinema diretto da Giovanni Pastrone e il contributo originale elaborato da Ildebrando Pizzetti, a cui si aggiunsero le musiche di repertorio, ottenne uno straordinario successo in tutto il mondo, ma le musiche della versione originale furono scartate. Nel 1915 negli Stati Uniti, la proiezione di *The Birth of a Nation* di David W. Griffith, aveva un commento musicale in parte originale e in parte compilato, organizzato secondo un sistema più unitario, con ricorrenze tematiche ispirate al leitmotiv wagneriano, un esplicito spirito caratterizzante capace di polarizzare l'attenzione dello spettatore, di rassicurarlo con la presenza ricorrente di un tema riconoscibile.

In Europa, dal 1915 al 1935, si assistette invece allo sviluppo di un duplice filone: il primo, di carattere spettacolare, di ricerca

di consensi, orientato verso le grandi platee ma progressivamente alla ricerca di un linguaggio filmico-musicale specifico; il secondo, di indirizzo sperimentale, legato ai movimenti delle avanguardie artistiche.

Dalla seconda metà degli anni Cinquanta, invece, la diffusione del rock contribuì, sia pure indirettamente, a destituire i modelli musicali ottocenteschi. La musica per film, specie quella americana, scoprì la musica contemporanea e divulgò quelle contaminazioni che il Novecento di area colta aveva già assimilato: ragtime, blues, jazz, ritmi afroamericani e stili orientali, il rumorismo e perfino l'uso espressivo del silenzio, per Hollywood forse la conquista più difficile.

In Italia il coinvolgimento dei compositori di area colta, inaugurato in maniera deludente con *Cabiria*, ebbe un solo risultato d'eccezione nello straordinario contributo di Pietro Mascagni a *Rapsodia satanica* (1917) di Nino Oxilia, per prolungarsi quindi, con esiti negativi, nel cinema fascista.

Il mancato sviluppo di una scuola specifica favorì, per oltre un decennio, l'invasione nel cinema di musicisti spesso mediocri, provenienti in prevalenza dall'area della musica leggera. I giovani Zavattini, Rossellini e De Sica crebbero al suono di un cinema che nulla pretendeva dalla musica e solo

così si può spiegare l'inadeguatezza dei contributi musicali nei film più rappresentativi del Neorealismo. Né la situazione migliorò nell'immediato dopoguerra, quando la Lux Film decise di rivolgersi a compositori blasonati, poiché nella maggior parte dei casi mancò una forte coerente drammaturgia filmico-musicale, si pensi ad Antonio Veretti, Valentino Bucchi, Mario Zafred e Goffredo Petrassi.

In estrema sintesi, il cinema d'autore degli anni Cinquanta e Sessanta, di Luchino Visconti, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni e quello immediatamente successivo di Elio Petri, Pietro Germi, Gillo Pontecorvo, Sergio Leone, Pier Paolo Pasolini, venne tutto affidato a una ristretta schiera di artigiani (ben rappresentata da Giovanni Fusco e Carlo Rustichelli), rispetto ai quali si distinsero Nino Rota ed Ennio Morricone. Soprattutto al secondo va il merito di avere determinato originali e specifiche modalità d'approccio ai bisogni del cinema, con un linguaggio musicale dotato di peculiarità timbriche, ritmiche e melodiche intese a recuperare e valorizzare la tradizione anche più arcaica, ma adeguato a quel generalizzato grado di sincretismo già ricordato a proposito di altre importanti cinematografie.

Ed il saggio della polacca Zofia Lissa *Estetyka muzyki filmowej* (1964), va il merito

di avere posto su uno stesso piano di dignità e di attenzione analitica le componenti visive e sonore, secondo un principio di interattività da cui è ormai impossibile prescindere.

Le colonne sonore selezionate per *Postcards from Italy* comprendono temi straordinari che sembrano avere poteri magici per trasportarci in altri tempi e luoghi: la musica lirica di Morricone ci porta nella pacifica landa desolata di *The Mission*, nei paesini di *Malèna* e *Nuovo Cinema Paradiso*; o all'ambiente urbano di *Once upon a Time in America*. Le infusioni di Nino Rota di motivi e ritmi tradizionali in *Amarcord* di Fellini e *La dolce vita* e *Il Padrino* di Coppola, evocano una nostalgia dolce-amara. Allo stesso modo, la colonna sonora di Gato Barbieri per *Ultimo Tango a Parigi* di Bertolucci ricorda le piste da ballo dove il tango rappresenta una tragica lotta di potere tra il bene ed il male. Le colonne sonore di Paolo Silvestri, come la sua composizione dinamica e premiata per *Controvento*, indicano una nuova direzione per il futuro, verso un luogo in cui l'espressione cinematografica italiana si sta dirigendo.

© 2023 Annalisa Mannarini

Introduzione

Quella di una colonna sonora è sempre una storia fatta di incontri. L'incontro fra un regista

e un compositore, innanzitutto. Ma anche l'incontro fra un mondo di idee strettamente musicali e uno di esigenze visive e, forse, più immediatamente comunicative.

Nino Rota

La storia del cinema italiano è costellata di incontri, alcuni ormai entrati nella leggenda. Quello tra Nino Rota (Milano 1911 – Roma 1979) e Federico Fellini, ad esempio, risale al 1952, vent'anni dopo che il compositore lombardo aveva composto la sua prima colonna sonora, quella per *Treno popolare* di Raffaello Matarazzo. Oggi è ormai una sorta di automatismo: la musica di Rota evoca Fellini (e viceversa), anche nelle composizioni apparentemente più lontane dal cinema. Sarà per quell'ironia, per quel sorriso dolceamaro che pervade la sua musica, e che richiama subito le atmosfere di un'Italia magica e surreale, quella de *La dolce vita*, di *Amarcord* o della passerella finale di *8 ½*. Non solo Fellini, tuttavia: la melodia forse più iconica di Rota è legata a Francis Ford Coppola e al suo *Padrino* – melodia che gli valse però l'esclusione dalla candidatura agli Oscar in quanto rielaborata da una sua vecchia colonna sonora.

Ennio Morricone

Per trovare una degna risposta alla coppia Fellini-Rota bisogna scomodare la storica

collaborazione, forse ancor più nota a livello internazionale, fra Sergio Leone ed Ennio Morricone (Roma 1928 – 2020). Compagni di classe alle scuole elementari, nel 1964 si ritrovano in *Per un pugno di dollari*: da allora, fino all'ultimo film di Leone (*Once upon a Time in America*, del 1984), la loro è una vera e propria reinvenzione del genere western. Tanto la musica di Rota è urbana e decadente, quanto quella di Morricone è respiro di epica e vasti orizzonti – che si tratti di orizzonti acquatici (*The Legend of 1900*), amazzonici (*The Mission*) o metropolitani (*Once upon a Time in America*). Ma l'opera di Morricone si nutre anche di una profonda vena melodica, e del suo situarsi (come quella di Rota, d'altronde) al crocevia fra cinema, musica colta e popolare: non a caso egli viene spesso considerato l'autore di *Amapola*, la canzone che fa da leitmotif a *Once upon a Time in America*. L'immortale melodia scaturì invece nel 1920 dalla penna di Joseph Lacalle (Cadice 1859 – Brooklyn 1937), clarinettista, compositore, direttore e critico spagnolo naturalizzato statunitense: emigrato in America a venticinque anni, Lacalle potrebbe benissimo figurare tra i protagonisti dell'epica urbana dell'ultimo film di Leone, di quell'incontro fra mondi e sonorità di cui *Amapola* si fa specchio nostalgico e malinconico.

Gato Barbieri

Di Ennio Morricone sono anche gli arrangiamenti di alcuni dei più grandi successi della canzone italiana, da *Se telefonando* a *Sapore di sale*. E proprio per *Sapore di sale* di Gino Paoli, nel 1963, Morricone si avvale del talento di un giovane sassofonista argentino appena giunto in Italia, Gato Barbieri (Rosario 1932 – New York 2016). Figlio di un carpentiere e violinista di origini piemontesi, il suo contributo al mondo del cinema – pur avendo collaborato con numerosi registi, tra cui Pier Paolo Pasolini – è legato alla colonna sonora di *Ultimo Tango a Parigi*, di Bernardo Bertolucci, del 1972. La musica di Barbieri, e in particolare il suo sassofono tenore, ben restituiscono i toni languidi e sospesi di una Parigi filtrata attraverso le lenti dell'erotismo e della malinconia.

Paolo Silvestri

Un ulteriore incontro conclude questo viaggio, questo album di cartoline che rappresenta di fatto una costellazione di rapporti e vicende umane: Gato Barbieri è stato scelto come solista da Paolo Silvestri (Genova 1960) per il suo omaggio sinfonico *Gershwin 100 anni*, insieme a Enrico Rava e Jimmy Cobb. Compositore, arrangiatore, direttore, pianista e produttore,

Silvestri rappresenta un ulteriore esempio di incontro fra tradizioni molteplici: il jazz, la contemporanea, le musiche popolari, il cinema e la televisione. Tra le numerose colonne sonore spicca quella per *Controvento*, film del 2000 di Peter Del Monte con Margherita Buy, Valeria Golino ed Ennio Fantastichini, poli di un contorto e straniante rapporto a tre dal risvolto tragico: l'opera di Silvestri sembra accompagnare con ineluttabile gravità l'ondeggiare dei sentimenti e dei pensieri, con una scrittura che non concede nulla se non momentanei, illusori spiragli di luce.

© 2023 Ruben Marzà

Il pensiero dell'arrangiatore

Ho composto gli arrangiamenti dei brani di Morricone che fanno parte di questo disco poco tempo dopo aver visto il meraviglioso film *Ennio* di Giuseppe Tornatore.

E quella visione è stata la conferma di ciò che ho sempre pensato: lo stile compositivo di Morricone è sempre legato alla grande tradizione dei compositori classici, dal contrappunto antico fino alle sperimentazioni più recenti, sia nelle colonne sonore dei film che nella musica assoluta, e persino quando scrive arrangiamenti di canzoni di musica leggera.

Il suo lavoro comprende tutti gli aspetti musicali, dalla melodia all'armonia ai timbri, fino all'ultimo dettaglio. Arrangiare un suo brano partendo soltanto dalla melodia mi è sembrato limitativo. Ho preferito invece considerare l'aspetto complessivo del "clima" musicale, in certi casi rimanendo molto fedele all'originale, e in altri allontanandomi. Ho preso spunto dagli aspetti timbrici dei suoi accordi, o dei suoi contrappunti, o da quello che ho immaginato fossero i suoi riferimenti stilistici, ma sempre con grande rispetto.

Anche i brani di Nino Rota sono carichi di tradizione antica. È una cultura musicale profondamente italiana che comprende quella popolare e quella colta, e a volte quella dell'opera. In questi miei arrangiamenti per orchestra d'archi ho privilegiato la cantabilità, quasi come se dovessi accompagnare una melodia di Vincenzo Bellini. E ho mantenuto questo riferimento interpretativo anche dirigendo l'orchestra durante le registrazioni.

Nel 2000 ho avuto la fortuna di scrivere arrangiamenti per orchestra sinfonica per una serie di concerti con Gato Barbieri. E arrangiare per questo album *Ultimo Tango a Parigi* mi ha fatto rivivere quelle atmosfere musicali cariche di jazz e di musica latino-americana.

Controvento è un mio brano composto per l'omonimo film di Peter Del Monte,

originariamente scritto per pianoforte e orchestra. Realizzando la colonna sonora ho cercato una melodia che contenesse contemporaneamente la passionalità e il travaglio interiore del protagonista del film, un personaggio con una vita molto particolare, appunto "controvento".

© 2023 Paolo Silvestri

Genesi del progetto

La musica da film è considerata l'altra anima della musica classica del ventesimo secolo, ed i capolavori di Nino Rota ed Ennio Morricone sono amati dal pubblico di tutto il mondo.

I temi che attraversano questo album fanno parte del più autentico stile di vita italiano; la passione e la malinconia, l'amore, l'amicizia e la violenza, che qui trovano la loro più alta espressione artistica. Queste melodie vibrano con una tale passione ogni volta ed in ogni luogo esse siano eseguite, che travolgono di emozioni chiunque le ascolti, e riconducono ad immagini indelebili della storia del cinema.

Era il 2002 quando ebbi il piacere di essere invitato per la vigilia di Natale a casa del Maestro Riccardo Muti. Grande fu l'emozione di incontrare lì anche il Maestro Ennio Morricone. Cercai di avvicinarmi

discretamente a lui. Parlammo di musica e di vita condividendo il buon cibo. Ero affascinato dalla sua arte, dal potere delle sue melodie così capaci di arrivare direttamente al cuore. La centralità della musica, il compositore in primo piano, il cinema come sfondo neutro, necessario ma non sufficiente. Morricone mi esponeva il suo pensiero lucido attraverso una geometria rigorosa, un intersecarsi di punti d'attrazione da e verso la pratica della scrittura sul pentagramma. Dopo tanti anni da quell'incontro Chandos Records mi ha chiesto di realizzare un terzo disco dove fossero esaltate le mie caratteristiche espressive e liriche attraverso brani noti, capaci di arrivare con immediatezza alle persone. Nel ricordarmi di quella sera col Maestro e delle sue melodie immortali, fu facile immaginare questo mio lavoro così strettamente legato al mio vissuto.

Non ho mai conosciuto di persona Nino Rota, che ha scritto le musiche di quasi tutti i film di Federico Fellini, ma è un autore a me molto caro. L'apparente candore e la cristallina fluidità della sua musica racchiudono un nucleo più segreto di mistero e malinconia, generatore di immagini e di memorie, e le sue colonne sonore colpiscono per eleganza e limpidezza, per una forza evocativa che illumina l'animo dei personaggi. La musica di Nino Rota è un crogiuolo di

musica classica, opera e musica popolare, motivi e ritmi tradizionali, espressione chiara di una cultura di profonda matrice italiana. Ha una funzione né didascalica né tanto meno decorativa, ma essenziale in chiave drammatica e nobile nelle forme.

Lui rappresenta la mia infanzia, la mia gente e la mia terra così ben espresso in quel capolavoro felliniano che è *Amarcord*. Il regista diede precise indicazioni per la colonna sonora: "fa un motivo allegro ma che sia triste, un motivo vecchiotto ma che sia nuovo, un motivo spensierato ma patetico". Questo è per me il riassunto sonoro che più ricorda la Romagna, la terra dove sono cresciuto e vivo tutt'ora. Nell'approfondire le composizioni di Nino Rota sono andato a Venezia presso la biblioteca della Fondazione Cini dove ho potuto studiare i manoscritti originali delle sue composizioni e le annotazioni, tra lui e Francis Ford Coppola durante le riprese del *Il Padrino*. Toccare con mano questi cartacei è stato per me fonte di grande emozione.

Nel realizzare questo mio progetto ho scelto di collaborare con la Roma Sinfonietta, orchestra con la quale il Maestro Morricone ha inciso i suoi più grandi capolavori, nel tentativo di riprodurre gli stessi colori orchestrali, di percepirne la sua presenza e guida austera. Inoltre, questo album è stato

inciso presso il Forum Studios, storico studio romano di registrazione dove i più grandi autori italiani hanno scritto la storia del cinema con le loro colonne sonore.

In questo progetto discografico, mi sono avvalso della prestigiosa figura di Paolo Silvestri, che ne ha curato tutti gli arrangiamenti, e mi sono orientato verso un'orchestrazione più cameristica, con pianoforte e saxofono soprano solista, discostandomi dalle versioni sinfoniche per le quali le colonne sonore erano state composte originariamente; l'obiettivo era quello di realizzare un progetto agile, e che potesse anche valorizzare il suono versatile del saxofono soprano utilizzato al posto dello strumento solista originale, fosse esso un oboe, un clarinetto, un flauto o anche un corno inglese.

La musica da film crea un magico dualismo con l'azione scenica, un dialogo dinamico, fatto di chiaroscuri, contrasti, affinità, armonie. A tutto questo si aggiunge il potere dell'immaginazione a cui la musica si collega, così che tutte le facoltà dell'anima vengono chiamate in causa contemporaneamente. La musica dei grandi compositori italiani è così potente che non ha bisogno di immagini didascaliche, ci trasporta in un altro tempo e luogo, evoca ricordi di esperienze passate o ci introduce

in nuovi mondi, luoghi che possiamo solo vedere nei nostri sogni. Questo album è un omaggio all'italianità, alle mie radici, a cui do concretezza attraverso l'immagine romantica

di un viaggio: *Postcards from Italy*, le mie Cartoline dall'Italia.

© 2023 Marco Albonetti



Marco Albonetti

Vincenzo Rapana



Paolo Silvestri



Also available



Amarcord d'un Tango
CHAN 20259

Also available



Romance del Diablo:
The Music of Piazzolla
CHAN 20220

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recordings

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Acknowledgements

Special thanks to Associazione SaxArt, Annalisa Mannarini, Matteo Terrabusi, Andrea Baldini, Caolyn and Gino Balducci, Francisco Rocca from the Istituto per la Musica della Fondazione Giorgio Cini, Venice, Alessandro Savasta and Francesco Lombardi, and Luigi Lanzillotta for their support of this recording project

Recording sessions photography Mirk.ONE

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Marco Albonetti

Artistic director Marco Albonetti

Sound engineers Franco Patrignani and Davide Dell'Amore

Editing and mixing Carlo Cantini, at Digitubestudio, Mantova, Italy; May and June 2023

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Forum Studios, Rome, Italy; 15 and 16 December 2022

Front cover Photograph of Marco Albonetti by Vincenzo Rapanà; Lambretta 175 TV series 2, 1961, provided by Lambretta Service Enzo Del Giudice

Back cover Photograph of Marco Albonetti by Vincenzo Rapanà

Other artwork Photographs by Vincenzo Rapanà

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Copyright Control (Morricone), Sugar Music, Italy (*Amarcord, La dolce vita*), Famous Music/Sony ATV (*The Godfather*; original score at Istituto per la Musica della Fondazione Giorgio Cini, Venice, Italy), DGP Entertainment / Warner Music (Silvestri), EMI Music Publishing Italia Srl (Barbieri)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20291

POSTCARDS FROM ITALY – Albonetti / Roma Sinfonietta / Silvestri

POSTCARDS FROM ITALY – Albonetti / Roma Sinfonietta / Silvestri

ENNIO MORRICONE (1928–2020)

- | | | |
|-----|--|------|
| 1-2 | GABRIEL'S OBOE AND THE FALLS FROM 'THE MISSION' (1986) | 7:12 |
| 3 | PLAYING LOVE FROM 'THE LEGEND OF 1900' (1998) | 4:32 |
| 4-5 | NOSTALGIA AND LOOKING FOR YOU (LOVE THEME) FROM 'NUOVO CINEMA PARADISO' (1988) | 6:09 |
| 6-7 | DEBORAH'S THEME AND MAIN THEME FROM 'ONCE UPON A TIME IN AMERICA' (1984) | 6:52 |

© 2023 Chandos Records Ltd
© 2023 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester
Essex
England

JOSEPH LACALLE (1859–1937) / ENNIO MORRICONE

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | AMAPOLA FROM 'ONCE UPON A TIME IN AMERICA' (1920 / 1984) | 5:16 |
|---|--|------|

ENNIO MORRICONE

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 9 | MAIN THEME FROM 'MALÈNA' (2000) | 5:23 |
|---|---------------------------------|------|

NINO ROTA (1911–1979)

- | | | |
|-------|---|------|
| 10 | THEME FROM 'AMARCORD' (1973) | 4:32 |
| 11-13 | THE GODFATHER WALTZ, REMINISCENCE OF SICILIAN PASTORALE, AND LOVE THEME FROM 'THE GODFATHER' (1972) | 8:37 |
| 14 | THEMES FROM 'LA DOLCE VITA' (1960) | 9:29 |

PAOLO SILVESTRI (b. 1960)

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 15 | THEME FROM 'CONTROVENTO' (2000) | 3:03 |
|----|---------------------------------|------|

GATO BARBIERI (1932–2016)

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | THEME FROM 'LAST TANGO IN PARIS' (1972) | 4:09 |
|----|---|------|

TT 65:49

MARCO ALBONETTI
SOPRANO SAXOPHONE

ROMA SINFONIETTA
PAOLO SILVESTRI

CHANDOS
CHAN 20291

CHANDOS
CHAN 20291