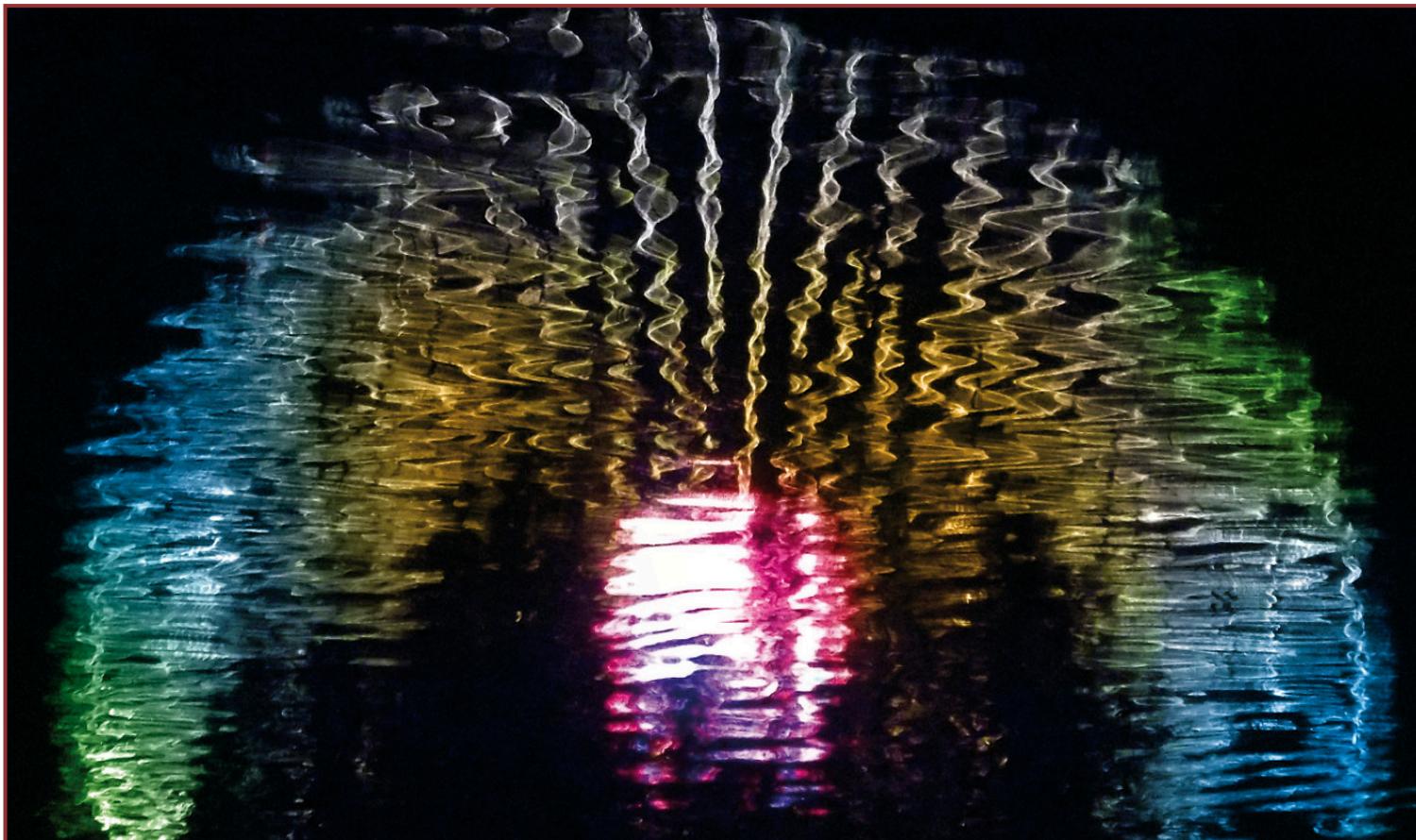




20TH-CENTURY ITALIAN CLARINET SOLOS

Berio • Bettinelli • Bucchi • Dionisi • Gabucci
Miluccio • Rota • Ruggiero • Savina • Testi

Sergio Bosi, Clarinet



20th-Century Italian Music for Solo Clarinet

Nineteenth- and twentieth-century Italian instrumental music (both symphonic and, notably, chamber music) still has many secrets to reveal to us, having been kept out of the limelight for years not only by opera, that extraordinarily pervasive genre which has so dominated Italian musical life, but by the contemporaneous Central and Northern European instrumental repertoire.

Only recently have academics and musicians, driven by the desire both to fill in a few gaps in their historical knowledge and to enrich their own performing repertoire, turned into musical "Indiana Joneses", uncovering long-lost treasures and reintroducing to audiences works which are turning out to be full of surprises, as can be heard in the compositions for solo clarinet that feature on this recording. Indeed, some of the greatest delights of these archaeological investigations have come from rediscovered chamber works for winds, both solo and ensemble pieces, some with piano accompaniment, some without (music often held to be of lesser importance, even by well-known composers) – in part perhaps because expectations in this area were relatively low to begin with.

In the nineteenth century the best clarinetists established and kept alive a chamber repertoire and tradition (if only on the circuits connected to the great opera houses) principally by writing and performing virtuosic variations and paraphrases on well-known operatic themes. Then, for a brief period, in the early twentieth century, when the race was on to catch up with advances made elsewhere in Europe, the focus switched to a reappraisal of the historic forms of suite and sonata. Finally, after the Second World War, the clarinet was deemed as valid a vehicle as any other instrument for exploring new idioms, investigating new forms, discovering new timbres and sonorities – in short, for doing everything necessary for the "new music" of the day to be precisely that.

The exploratory work being done at this point by composers was part of a broader context characterised by the increasingly urgent desire to open up new paths in "art" music. On the one hand this meant using original technical and expressive means, such as electronics, with all its many facets, applied to traditional instruments, on the other it meant looking at these instruments themselves for hitherto unexplored possibilities and unexpressed or overlooked potential. And added to all of this, of course, was the search for innovative formal and

harmonic languages, or at least the attempt to reinterpret traditional versions with new objectives in mind. This quest for innovation also set the solo instrument free from its bond to an accompanist: the idea of looking at an instrument, in this case the clarinet, "from within" enables it to become the sole protagonist.

Therefore, while in the late nineteenth century it was more common for clarinetists to take it upon themselves to write for their own instrument, from the early twentieth century onwards composers picked up the baton and began enriching the repertoire and building relationships with great virtuoso players, directing their efforts towards creating a productive partnership between composer and performer which in turn would allow the perfect blend of inspiration and technique.

The works included on this recording provide a cross-section of the rich variety of twentieth-century Italian solo clarinet music. Drawn from a period spanning several decades, they reveal not just advances made in terms of form but also, and most importantly, the quantity and quality of the work achieved by the different composers featured here, as inspired by their own personal and varied (performing or composing) experiences.

First of all, there are those composers who, basing their work on what they had learned as musicians and teachers, kept one foot in the past to create music that was novel in content but still reliant on traditional compositional and technical idioms. Giving voice to a new musical world using existing means presents a genuine challenge, and in this respect composers such as **Giuseppe Ruggiero** (1909-1977), **Renato Dionisi** (1910-2000), **Agostino Gabucci** (1896-1976) and **Giacomo Miluccio** (1922-1999) act as a "bridge" between past and present, as well as providing an essential point of comparison in terms of "performance tradition".

Ruggiero, in *Episodi*, uses his own teaching experience as a starting-point from which to explore the possibilities of the instrument. As its four sections unfold, there is a gradual but perceptible acceleration in tempo and a parallel increase in technical intensity, from the initially more prominent rôle played by expressiveness to the *moto perpetuo* of the finale. By contrast, Dionisi's *Monodia* plays predominantly with chromaticism and the different registers of the clarinet. Gabucci's *Improvviso* is based on instrumental variety, each movement written for a

different type of clarinet, while his sweeping *Fantasia orientale* takes delight in reinventing the East, alternating contrasting agogic accentuation with a deft use of chromaticism. Similar oriental touches, here, however, mixed with the sounds and rhythms of the composer's native city of Naples, add to the vitality of Miluccio's *Rapsodia*. This work, benefiting from the complete freedom offered by his chosen form, retains its links with tradition at a time when everyone else had forgotten the past as they sought out new horizons.

Composers such as **Nino Rota** (1911-1979) and **Carlo Savina** (1919-2002), meanwhile, were attracted by the extramusical associations of "applied" music. Although both men wrote for the concert hall and opera house, they are primarily known for their music for stage and screen and this visual sensibility informs both the "spectral" effects of Rota's *Lo spirito nella vecchia casa* (Spirit-raising in the Old House), incidental music for a production in Rome of one of Ugo Betti's plays, and the variety of atmospheres created primarily by changing dance rhythms in Savina's *Trittico* (Triptych).

These are "traditional" pieces which became "revolutionary" at a particular moment in the course of twentieth-century music precisely because of their rejection of the most radical innovations and discovery of the previously unsuspected potential of historic idioms. Those composers then who, while not abandoning the lessons of the past, express their art through their searching and investigations, find new paths and sounds "within" the instrument in order to express themselves, and offer listeners a new deal, inviting them to alter their own expectations and habits of "music consumption" – they, to all intents and purposes, are revolutionary.

Milanese composer **Bruno Bettinelli** (1913-2004) employed, even invented, various new clarinet effects in his *Studio da concerto*. In an introduction he wrote to the work,

he said the following: "These effects, such as different kinds of vibrato, voice plus the sound of the instrument, quarter tones, tetrachords, are becoming more common. But they all have a precise musical meaning and are therefore 'interpreted' and not viewed as amorphous superstructures or as mannered technical virtuosity."

The same desire to reveal every new possibility to be found "within" the instrument, by playing with physics and not electronics, lies behind the *Lied* that **Luciano Berio** (1925-2003) wrote as a birthday present for his nephew Edoardo, then a clarinet student. In it Berio reintroduces, reworks and simplifies some of the "discoveries" he had used in *Sequenza IXa*, also written for clarinet.

Jubilus I by Florentine composer **Flavio Testi** (b.1923) is characterised by a wide variety of sonorities, colours and dynamics, effects such as flutter-tonguing and glissandi, which are taken to their physical limits, and a series of incredibly virtuosic demands on the performer towards the end of the piece. Finally, *Concerto* by **Valentino Bucchi** (1916-1976) is notable for its breadth of inspiration and structure, and for its composer's use of new techniques to achieve maximum expressiveness. Although divided into four sections (*Moderato-Presto-Andante-Epilogue*), a single sweep of thought sustains the work – Bucchi himself wrote in the following terms: "I wanted to initiate a productive dialogue with listeners, without limiting this to the linguistic experience as an end in itself, but drawing definitively on the resources offered to us by the present in order to affirm reality and reclaim certain fundamental values." Here, in conclusion, is a link between past and future that has come to symbolise "new music", understood in both the most elevated, and the most profound, sense of the term.

Maria Chiara Mazzi
English translation by Susannah Howe

Musica italiana del Novecento per solo clarinetto

La musica strumentale italiana dell'Ottocento e del Novecento (quella sinfonica ma, soprattutto, quella da camera) ha ancora tanti segreti da rivelarci, troppo trascurata e spesso oscurata non solo dall'omnipresente melodramma, genere straordinariamente pervasivo e che sembra occupare in maniera esclusiva la scena, ma anche dai coevi repertori centroeuropei e transalpini.

Solo recentemente gli studiosi e gli strumentalisti, desiderosi non solo di riempire un vuoto storico ma anche di arricchire il proprio repertorio si sono trasformati in "Indiana Jones" della musica e hanno riscoperto e riproposto pagine che stanno poco a poco rivelandosi come vere sorprese.

In particolare è la musica da camera per strumenti a fiato, soli, in gruppo o accompagnati dal pianoforte, spesso considerata 'collaterale' anche dai grandi autori, a regalarci le gioie più grandi, forse proprio perché minori sono state finora le aspettative nei suoi confronti. Sorprese che vengono rivelate, ad esempio, dalle pagine destinate al clarinetto solo oggetto di questa registrazione.

Dopo un Ottocento nel quale soprattutto in Italia i grandi virtuosi dello strumento hanno costruito e mantenuto viva (se pure nei circuiti collaterali ai grandi teatri) la letteratura e la tradizione della musica da camera principalmente grazie a virtuosistiche variazioni e parafasi di celebri temi di melodrammi e dopo un momento, ad inizio Novecento, nel quale si è cercato di recuperare posizioni nei confronti del camerismo europeo attraverso la rivalutazione delle forme storiche di sonata e suite, dal secondo dopoguerra, finalmente, lo strumento diventa come tutti gli altri veicolo grazie al quale esplorare nuovi linguaggi, ricercare nuove forme, scoprire nuove timbrie e nuove sonorità, fare tutto ciò che, insomma, la 'nuova musica' richiede per essere, appunto, nuova.

La ricerca degli autori, insomma, si inserisce nel quadro più ampio e più vasto del desiderio sempre più vivo ovunque di scoprire nuove strade per la musica 'd'arte'. Una ricerca che se da un lato utilizza nuovi mezzi tecnici ed espressivi (come l'elettronica, con tutte le sue sfaccettature, applicata agli strumenti tradizionali) dall'altro vuole invece trovare dentro gli 'arnesi della musica' possibilità fino a quel momento inesplorate, potenzialità fino a quel momento inespresse o solamente trascurate. Il tutto, condito, inevitabilmente, con la ricerca che va oltre i linguaggi armonici e formali tradizionali,

oppure li rilegge con altri scopi o altri obiettivi.

Inutile dire poi, che questa ricerca, spesso, libera lo strumento solista dal legame con un accompagnatore, proprio perché questa ricerca 'dall'interno' consente di trasformare in questo caso il clarinetto l'unico protagonista musicale del brano. Così se fino a fine Ottocento erano stati in particolare i clarinettisti ad utilizzare il loro strumento e a diventare 'compositori', dall'inizio Novecento sempre più sono stati i compositori ad assumersi il compito di arricchire il repertorio e a relazionarsi con grandi virtuosi e a condurre la loro ricerca nella ricostruzione di un fruttuoso rapporto tra autore ed interprete che consente la perfetta adesione di pensiero e tecnica.

I brani presentati in questa registrazione consentono uno sguardo ad ampio raggio sul repertorio per clarinetto solo in Italia nel Novecento: collocati su un ampio arco cronologico, dimostrano non solo la ricerca formale ma soprattutto la quantità e la qualità della ricerca dei vari autori, provenienti da esperienze (executive o compositivo) differenti.

Innanzitutto troviamo quei compositori che, partendo da una esperienza executive e didattica, pur non dimenticando il passato, propongono le loro novità di contenuto senza uscire dal linguaggio tecnico e compositivo storico.

È davvero una sfida, quella di raccontare il nuovo mondo della musica con gli stessi mezzi di sempre. E a questo proposito assumono funzione di 'ponte' e di indispensabile confronto con la 'tradizione esecutiva' autori come Giuseppe Ruggiero (1909-97), l'istriano Renato Dionisi (1910-2000), il pisano Agostino Gabucci (1896-1976) e il napoletano Giacomo Miluccio (1922-1999).

Il primo, in *Episodi*, parte dalla propria esperienza didattica, esplora le possibilità dello strumento e propone nelle quattro sezioni che costituiscono il brano, un progressivo accrescere della velocità e dell'utilizzazione della tecnica, dall'espressività più accentuata fino al moto perpetuo del finale. Il secondo, in *Monodia*, gioca invece prevalentemente col cromatismo e sui registri del clarinetto. Il terzo, in *Improvviso*, lavora sulla varietà strumentale destinando ciascuna sezione della composizione a un clarinetto diverso, mentre nell'ampia *Fantasia Orientale* si diverte a reinventare l'Oriente, alternando andamenti agogici contrastanti a un accordo uso del cromatismo. Le stesse suggestioni orientali, mescolate però ai suoni e agli andamenti del suo territorio d'origine, infondono vitalità alla *Rapsodia di*

Miluccio che, favorito dall'assoluta libertà della forma prescelta, rimane legato ad una scrittura tradizionale in un momento nel quale ormai tutti avevano dimenticato la storia nella ricerca di nuovi orizzonti.

Sono invece le suggestioni extramusicali della musica 'applicata' ad attrarre autori come Nino Rota (1911-1979) o Carlo Savina (1919-2002) che pur titolari di un'importante serie di composizioni destinate alla musica 'classica' sono tuttavia diventati celebri in particolare con la musica per il cinema e il teatro.

Sono quindi gli effetti 'fantastici' dello *Spiritismo nella vecchia casa*, musiche di scena per l'omonimo lavoro teatrale presentato da Ugo Betti a Roma, oppure la varietà di intenzioni giocate prevalentemente sui ritmi di danza del *Trittico*.

Brani 'tradizionali', questi, che diventano 'rivoluzionari' in un quel momento preciso della vicenda musicale del Novecento proprio per la rinuncia alle novità più radicali e per la scoperta di possibilità nuove e forse inattese dentro il linguaggio 'storico'.

A tutti gli effetti rivoluzionari sono invece quegli autori che, pur non rinunciando alla lezione del passato, esprimono la loro arte nella ricerca, trovano per esprimersi strade e suoni nuovi 'dentro' lo strumento e propongono all'ascoltatore un nuovo patto, invitandolo a modificare le proprie aspettative e le proprie abitudini di 'consumo della musica'.

Scrive molto chiaramente il compositore milanese Bruno Bettinelli (1913-2004) nell'Introduzione al suo *Studio* nel quale egli utilizza, e a volte inventa, moltissimi effetti nuovi per lo strumento. 'Questi effetti - scrive Bettinelli - come vibrati di vario genere, voce più suona dello strumento, quarti di tono,

quadricordi stanno entrando nell'uso corrente. Ma hanno tutti un preciso significato musicale e vanno quindi 'interpretati' e non considerati come sovrastrutture amorfe o come virtuosismi tecnici di maniera'.

La stessa volontà di trovare 'dentro' lo strumento tutte le nuove possibilità, giocando con la fisica e non con l'elettronica sta nel *Lied* che Luciano Berio (1925-2003) prepara come regalo di compleanno per il nipote Edoardo, aspirante clarinettista. Brano dove vengono ripresentate, riassunte e ridotte alle esigenze dell'occasione alcune 'scoperte' già utilizzate nella *Sequenza X* destinata appunto al clarinetto.

Sonorità multiformi, varietà di colore e di dinamica, effetti come 'frullati' o 'glissandi' portati al limite delle possibilità, fino all'incredibile virtuosismo della conclusione caratterizzano poi *Jubilus I* del fiorentino Flavio Testi (1923); mentre il *Concerto di Valentino Bucchi* (1916-1976) si distingue per la vastità del pensiero e dell'intenzione costruttiva e per l'utilizzazione di nuove tecniche nella volontà di raggiungere il massimo dell'espressione. Strutturato in quattro parti (*Moderato/Presto/Andante/Epilogo*) è tuttavia assolutamente unitario nel pensiero dell'autore, che scrive: "ho voluto aprire con l'ascoltatore un discorso fecondo, senza confinarlo nell'esperienza linguistica fine a se stessa ma puntando decisamente sulle risorse che il presente ci offre per affermare il reale e recuperare certi fondamentali valori". Un collegamento tra passato e futuro, in conclusione, che diventa così l'emblema della 'nuova musica', intesa nel senso più elevato e profondo del termine.

Maria Chiara Mazzi



Sergio Bosi

Sergio Bosi is Principal Solo Clarinet in the Orchestra Regionale delle Marche (FORM) and teaches at the Gioachino Rossini Conservatory in Pesaro, where, at the age of sixteen, he graduated with the highest distinction. Winner of numerous international soloist and chamber music competitions, he is devoted to the international promotion of Italian clarinet music. He has recorded for Naxos, Bongiovanni, Arcam Cambridge, Mondomusica and EMI, winning critical acclaim and awards. He is regularly invited to the world congress ClarinetFest organised by the ICA (International Clarinet Association USA), and holds master-classes in Italian clarinet repertoire at Italian and foreign institutions, among them the University of Music in Vienna and the Real Conservatorio Superior de Madrid. He supervises the *Rare Italian Clarinet Music* series for Edizioni Musicali Eufonia, which includes important works such as

Rossini's *Variations in C major* (from the manuscript) and Magnani's complete works for clarinet and piano.

Opera dominated Italian domestic music-making and eclipsed instrumental writing, which often had to draw on operatic models in the shape of virtuosic paraphrases. The renewal of Italian orchestral and chamber music in the twentieth century, however, led to vibrant native schools of composition, not least for the clarinet. Some composers, such as Giuseppe Ruggiero and Nino Rota, acted as bridges between the past and the present, while others invented new ‘effects’ and sounds, such as those of Bruno Bettinelli in his *Studio da concerto*. Berio’s *Lied* reworks and simplifies some of the technical innovations to be found in *Sequenza IXa*, also written for the clarinet (Naxos 8.557661-63).

20TH-CENTURY ITALIAN CLARINET SOLOS

Luciano Berio (1925-2003):		Nino Rota (1919-1979):	
1 Lied (1983)	4:13	10 Lo Spiritismo nella vecchia casa (1950)*	9:50
Bruno Bettinelli (1913-2004):		<i>6 variazioni e 3 suggestioni</i>	
2 Studio da concerto (1971)	6:26		
Valentino Bucchi (1916-1976):		Giuseppe Ruggiero (1909-1997):	
3 Concerto (<i>Carte fiorentine N° 2</i>) (1969)	7:24	Episodi (1974) ‡ *	4:57
Renato Dionisi (1910-2000):		11 Adagio	1:13
4 Monodia (1968) ‡	1:36	12 Mosso	0:49
Agostino Gabucci (1896-1976):		13 Molto calmo	2:03
5 Fantasia orientale (1959) ‡ *	4:53	14 Allegro vivace	0:52
Improvviso (1968) §	3:06	Carlo Savina (1919-2002)	
6 Andante lento	1:04	Trittico (1983)*	8:05
7 Andante calmo	0:56	15 Ben ritmato e spiritoso	1:56
8 Andante un poco mosso	1:06	16 Calmo	4:00
Giacomo Miluccio (1922-1999):		17 Vivace	2:09
9 Rapsodia (1978) ‡	6:17	Flavio Testi (b. 1923)	
		18 Jubilus I, Op. 30 (1974) ‡ *	5:59

* WORLD PREMIERE RECORDING

Sergio Bosi, Clarinet

‡ Works written for and recorded on a full Boehm B flat clarinet.

§ The three movements are recorded respectively on clarinets in B flat, C and A

Recorded at the SB Sound Studio, Pesaro, Italy, 8th-10th January 2012

Producer, Engineer and Editing: Sergio Bosi • Booklet notes: Maria Chiara Mazzi

Cover: Paolo Zeccara • Publishers: Universal-Edition A. G. – Wien (track 1);

Universal Music Publishing, Ricordi S.r.l., Milan (tracks 2-3, 5, 15-18); Unpublished (tracks 6-8)

Edizioni Zanibon – Armelin Musica, Padova (track 4); Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris (track 9);

Schott Musik, Mainz (track 10); Edizioni Triquetra, Milano/Palermo (tracks 11-14)