

95158

Ricordi **Carnaval Vénitien**

BRILLIANT
CLASSICS

Music for Piano 4 hands

Gabriella Morelli · Giancarlo Simonacci



GIULIO RICORDI (1840 – 1912)

CARNAVAL VÉNITIEN* 1881 (Venetian Carnival*)	16. 4ère figure (4th Figure)	0'38
	17. 5ère figure (5th Figure)	0'42
1. Florindo (Florindo)	2'06	
2. Rosaura (Rosaura)	3'29	18. Sir Roger De Coverley 0'30
3. Colombine (Columbine)	3'02	19. Galop abracadabrant (Weird Gallop) 2'23
4. Le Seigneur Arlequin (Mr. Harlequin)	2'33	20. Bonne nuit, Poupée! Petite berceuse (Good Night, Dolly ! Little Lullaby) 2'46
LE BAL DE LA POUPÉE* Danses mignonnes 1885 (The Doll's Dance* Pretty Dances 1885)		
5. La Valse de Mademoiselle Lili (Miss Lili's Waltz)	5'46	LE LIVRE DES SÉRÉNADES* after Franz Liszt (1883) (The Book of Serenades)
6. La Polka de la Poupée (The Doll's Polka)	3'19	21. Sérénade Arabe (Arabian Serenade) 1'44
Le Quadrille des Bébés incassables (The Indestructible Babies' Barn Dance)		22. Sérénade Française (French Serenade) 2'10
7. Pantalon (Clown)	0'42	23. Sérénade Havanaise (Havana Serenade) 2'42
8. Été (Summer)	0'49	24. Sérénade Napolitaine (Neapolitan Serenade) 2'41
9. Poule (Chicken)	1'14	25. Sérénade Egyptienne (Egyptian Serenade) 2'09
10. Pastourelle (Shepherd Girl)	0'55	26. Sérénade Anglaise (English Serenade) 1'35
11. Finale (Finale)	0'49	27. Sérénade Indienne (Indian Serenade) 2'38
		28. Sérénade de Polichinelle (The Puppet's Serenade) 2'27
12. La Mazurka de Monsieur Loulou (Mr. Loulou's Mazurka)	2'59	29. Sérénade Mauresque (Moorish Serenade) 2'22
		30. Sérénade Hongroise (Hungarian Serenade) 6'00
Les Lanciers de Mademoiselle Ninette (Miss Ninette's Lancers)		31. Sérénade Venitienne (Venetian Serenade) 3'09
13. 1ère figure (1st Figure)	1'00	32. Sérénade Espagnole (Spanish Serenade) 1'49
14. 2ère figure (2nd Figure)	0'45	33. Sérénade Allemande (German Serenade) 3'23
15. 3ère figure (3rd Figure)	0'43	34. Sérénade Russe (Russian Serenade) 2'04
		35. Sérénade Chinoise (Chinese Serenade) 2'41

* first recordings

Piano Music for four hands

“When I look at the young people in my circle, I can tell you that Giulio Ricordi is the one with the best knowledge of music”, avowed Giuseppe Verdi to Antonio Ghislanzoni. Then, in a letter written in 1883 to Giulio Ricordi himself, he declared that “Peppina [Strepponi] thanks you for the Pezzi per Piano by Burgmein that you sent her. And I am grateful for the *Quattro canzoni spagnuole*, which are beautiful and distinctive. My complements to you, with best wishes for your good health and the festive season”.

For several years Giulio Ricordi had been publishing his own music under the pseudonym Jules Burgmein, eliciting curiosity and interest on the part of various musicians, including Franz Liszt, who in a letter dated 1883 actually wrote to him as follows: “Connaissez-vous Burgmein? C'est un maitre musicien, compositeur de la meilleure sorte et compagnie: ingénieux, habile, aimable, élégante, d'allure distingué, de gout fin et de main experte” (*Do you know Burgmein? He is a master musician and composer of the best sort and company:*



ingenious, skilful, pleasant, elegant, distinguished, refined and expert).

Clearly Ricordi revealed his little secret to Liszt, not least because that same year he dedicated “*Le livre des Sérénades*” to him.

Giulio Ricordi was unquestionably the most significant exponent of the great “Casa Ricordi” publishing dynasty. He was an enlightened pioneer and a tireless supporter of innumerable Italian musicians of the period: suffice it to recall his farsighted patronage of Giacomo Puccini. He also founded the magazine “*Ars et Labor*”, a point of reference for cultural and musical life at the time, promoted an endless range of cultural events, and found time to exercise his skills as a watercolourist.

An interesting aspect of the three compositions for piano four hands recorded on this CD regards the graphics used for the original editions, because they bear witness to the way the publisher in Giulio Ricordi unleashed his creative imagination in designing the visual impact and layout of the three volumes. Preceding each piece he introduced delightful watercolours and charmingly poetic introductions, some of which were his own work, while others were the fruit of commissions given to other artists of the time.

For “*Carnaval Vénitien*” Ricordi turned to the painters Leopoldo Motlicovitz, Giovanni Mataloni and Augusto Sezanne, but wrote the text “*A mes amis, aux Enfants*” himself, under his nom-de-plume Burgmein. Paul Solanges wrote the texts for “*Le bal de la Poupée*”, while the illustrations were by Alfred Montalti. And for “*Le livre des Sérénades*” the beautiful watercolours were the work of Leonardo Edel and the texts by Paul Solanges.

“*Carnaval vénitien*” (1881), which draws inspiration from the four masks of the traditional Venetian Carnival (Rodolfo, Rosaura, Colombina and Arlecchino), presents each of the characters with acute musical introspection. While the four tempi of the “suite” contrast with each other, they maintain their individual identity as they blend into a unified musical idiom of great harmonic and melodic refinement.

The formal structure (A – B – A + short coda) of all four pieces is practically

identical. The highly staccato *Allegro* of “Florindo” tiptoes elegantly towards the gentle melody of “Rosaura” (“*Moderato*” always p or pp); “Columbine” presents a yielding dance motif (“*Allegro moderato*” in 6/8), while “Le seigneur Arlequin” (“*Allegro*”) swaggers along, leaping all over the place with evident irony.

“*Le bal de la Poupée*” (1885) bears the subtitle *Danses mignonnes* to explain the musical atmosphere involving the dance antics of the Poupée, or doll. It begins with a waltz as the curtain goes up to reveal a succession of little events described in choreographic terms to engage the audience in the sense of movement. Thus a Polka gives way to a Quadrille, and then to a Mazurka, while Mademoiselle Lili and Mademoiselle Ninette appear along with Monsieur Loulou and Sir Roger De Coverley.

With its colourful costumes, the outcome is a light-hearted, imaginative fable that seems to come to an end with “Galop abracadabrant!”, although in fact it only really draws to a conclusion with the “Petite Berceuse” with its goodnight wishes: “Bonne nuit, Poupée!”

“*Le livre des Sérénades*” (1883) is somewhat akin to serial music in the way it evokes the psychological and musical stylemes of different geographical areas. The free flow of the music, the subtly descriptive passages and the use of an extremely effective idiom that is not as simple as it appears all contribute to a gem of a collection that heralds developments to come.

The theatrical nature of “*Sérénade Egyptienne*”, the bewitchingly long pedal on the tonic of “*Sérénade Indienne*” (slightly minimalist in style), the brilliance of “*Sérénade de Polichinelle*” (positioned right in the middle of the work, the only piece that refers to a person rather than a place!), the lavish sound of “*Sérénade Hongroise*” (whose size and pathos would appear to place it at the centre of the entire cycle), the unpredictable polytonal aspects of “*Sérénade Chinoise*” are all elements that stand out for their freshness and curiosity.

Right from the first piece, the “*Sérénade Arabe*”, the pedal indications, in particular

those for the damper, are extremely clear and precise, undoubtedly because the composer was aware of the remarkable vibratory features of the piano, and wished to put them to good use.

In the last bars of “*Sérénade Havanaise*” and “*Sérénade Indienne*” Ricordi suggests that the two pedals (una corda and damper) should be pressed down so as to create an impalpable misty sound (the dynamics are pp) that clearly smacks of impressionism.

“*Sérénade Mauresque*” also calls for the use of the damper pedal. But it is the last piece, the “*Sérénade Chinoise*” that embodies the most remarkable timbric effect. At the start and the end of the piece certain low notes on the keyboard are muted and the relative chords are made to vibrate by means of rapid glissandi on the central to upper part of the keyboard.

Those convinced that it was Arnold Schoenberg who first achieved a timbric effect of this sort in the first of his Op.11 pieces, composed in 1909, need to think again!

© Giancarlo Simonacci

Translation: Kate Singleton

GIULIO RICORDI (1840 - 1912)

opere per pianoforte a quattro mani

“Se guardo ai giovani che mi stanno intorno, vi dico che chi meglio sa la musica è Giulio Ricordi”. Questo quanto disse Giuseppe Verdi ad Antonio Ghislanzoni; e sempre Verdi nella lettera del 26 dicembre del 1883 indirizzata a Giulio Ricordi scrive: “Peppina [Strepponi] ringrazia dei *Pezzi per Piano* di Burgmein che gli avete spediti. Ed io vi ringrazio delle *Quattro canzoni spagnuole* che sono belle e caratteristiche. I miei complimenti e state sano e fate buone feste”.

E sì, perché Giulio Ricordi ormai da diversi anni pubblicava la sua musica sotto lo pseudonimo di Jules Burgmein, suscitando la curiosità e l’interesse di vari musicisti fra cui Franz Liszt che in una lettera del 1883 a lui indirizzata scrisse: “Connaissez-vous Burgmein? C’est un maitre musicien, compositeur de la meilleure sorte et compagnie: ingénieux, habile, aimable, élégante, d’allure distingué, de gout fin et de main experte”.

Evidentemente Ricordi svelò a Liszt il suo piccolo segreto tant’è che nello stesso anno a lui dedicò “*Le livres des Sérénades*”.

Giulio Ricordi fu certamente l’esponente più di rilievo della gloriosa dinastia editoriale “Casa Ricordi”. Pioniere illuminato, sostenitore infaticabile di tanti musicisti italiani dell’epoca, basti solo pensare al lungimirante appoggio dato a Giacomo Puccini. Fu anche fondatore di una importante rivista culturale-musicale “*Ars et Labor*”, raffinato acquarellista e instancabile propugnatore di eventi culturali.

Riguardo alle tre composizioni per pianoforte a quattro mani contenute in questo CD è interessante mettere in rilievo le particolarità tipografiche dei tre fascicoli apparsi all’epoca, perché l’editore Giulio Ricordi liberò la sua fantasia creativa anche nella impostazione grafica e contenutistica antepoendo ad ogni quadro musicale squisiti acquarelli e simpatiche prolusioni poetiche affidate (oltre che a se stesso) a vari artisti a lui contemporanei.

Per “*Carnaval Vénitien*” Ricordi si rivolge ai pittori Leopoldo Motlicovitz, Giovanni Mataloni e Auguste Sezane, mentre il testo “*A mes amis, aux Enfants*” è firmato Burgmein.

In “*Le bal de la Poupée*” i testi sono di Paul Solanges e le tavole illustrative appartengono a Alfred Montalti.

Infine per “*Le livre des Sérénades*” i bellissimi acquarelli sono di Alfredo Leonardo Edel e i testi di Paul Solanges.

Nel “*Carnaval Vénitien*” (1881) ispirato a quattro maschere del tradizionale carnevale veneziano [Rodolfo – Rosaura – Colombina – Arlecchino] il profilo di ciascun personaggio è delineato con acuta introspezione musicale. I quattro tempi della “suite” si contrastano reciprocamente e pur mantenendo la propria autonomia si fondono in una unità di linguaggio alquanto ricercato sotto il profilo armonico-melodico.

La struttura formale [A – B – A + codetta] è pressoché identica nei quattro quadri.

All’ *Allegro* tutto staccatissimo, elegantemente in punta di piedi di “Florindo”, segue la morbida linea melodica [“*Moderato*” sempre p o pp] di “Rosaura”; “Colombine” danza flessibile [“*Allegro moderato*” in 6/8], mentre “Le seigneur Arlequin” entra spavaldo [“*Allegro*”] saltando a destra e a manca con spiccata ironia.

“*Le bal de la Poupée*” (1885), il cui sottotitolo *Danses mignonnes* esplicita con chiarezza l’humus musicale racchiuso, narra una storia danzante, quella appunto della Poupée.

Il sensibilissimo valzer iniziale alza il sipario su una carrellata di piccoli eventi puntualmente descritti (dal punto di vista coreografico) al fine di rendere tangibile la pulsione coreutica.

Così prende vita una Polka, una Quadrille, una Mazurka e via via appaiono Mademoiselle Lili e Mademoiselle Ninette insieme a Monsieur Loulou e Ser Roger De Coverly.

Una favola fantastica, piena di leggerezza e ricca di costumi colorati che parrebbe terminare con “Galop abracadabrant!”, ma che invece trova la sua reale conclusione solo nella “Petite Berceuse” augurante una “Bonne nuit, Poupée!”.

“*Le livre des Sérénades*” (1883) è in un qualche modo musica a programma nel suo evocare stilemi psicologici-musicali di territori geograficamente dissimili.

Il libero fluire del tessuto musicale, l’utilizzo di un linguaggio solo apparentemente

semplice, ma di grande efficacia, la sottile arguzia descrittiva, fanno di questa raccolta un vero gioiello che in prospettiva volge lo sguardo al futuro.

Le quinte vuote di “*Sérénade Egyptienne*”, il lungo pedale incantatorio sulla tonica di “*Sérénade Indienne*” (dai vaghi sapori minimalisti), lo smalto scintillante di “*Sérénade de Polichinelle*” (unico brano – collocato esattamente al centro di tutto il percorso – che si riferisce ad un personaggio e non a un luogo!), le fastose sonorità di “*Sérénade Hongroise*” (che per proporzioni e pathos appare un po’ come il cuore pulsante di tutto l’arco compositivo), le imprevedibili intuizioni politonalità di “*Sérénade Chinoise*”, sono tutti elementi da sottolineare per la nuova brezza di curiosità che suscitano.

Sin dal primo brano “*Sérénade Arabe*” le indicazioni dei pedali, in particolare quello di risonanza, sono molto chiare e precise tali da sollecitare, con grande intelligenza e profonda consapevolezza, le straordinarie peculiarità vibratorie del pianoforte.

Nelle ultime misure di “*Sérénade Havanaise*” e “*Sérénade Indienne*” l’autore indica di tenere abbassati i due pedali [una corda e di risonanza] generando così una impalpabile nebbia sonora (la dinamica è pp) di sapore impressionista.

Anche in “*Sérénade Mauresque*” è prescritto l’uso di fasce di pedale di risonanza.

Ma l’effetto timbrico più straordinario è quello contenuto nell’ultimo brano “*Sérénade Chinoise*”; all’inizio e alla fine del pezzo alcuni tasti gravi del pianoforte vengono in successione abbassati muti e le relative corde sono messe in vibrazione da rapidi glissandi effettuati nella zona medio-alta della tastiera.

Chi pensava che questo particolare risultato timbrico fosse per la prima volta nella storia della letteratura pianistica ascrivibile a Arnold Schoenberg nel suo primo brano dell’Op.11 del 1909, dovrà d’ora in poi ricredersi.

© Giancarlo Simonacci



Gabriella Morelli · Giancarlo Simonacci

Gabriella Morelli and Giancarlo Simonacci both studied at the “Santa Cecilia” Conservatoire in Rome, where they were born, later specializing with Carlo Zecchi at the Mozarteum in Salzburg.

Since their first appearance together, alongside the traditional repertoire they have made a name for themselves as promoters and interpreters of lesser-known works. As such they have often provided listeners with the first ever performances in modern times.

They also pay particular attention to contemporary music, and many of today’s composers have dedicated works to them.

They regularly perform at important festivals and concert cycles, both in Italy and abroad.

They have made numerous recordings for Rai, Discoteca di Stato italiana, Vatican Radio, and for the Fonotopia, Edipan, Irtem, Mr. Classic, Domanimusic and Brilliant Classics.

They have taught at the Conservatoires of Sassari, Frosinone and Rome.

Special thanks to Claudio Ricordi

Recording: 23 – 24 June 2015, Abbey Rocchi, Rome, Italy

Producer and artistic supervision: Giancarlo Simonacci

Sound engineer: Tommaso Cancellieri

Piano: Steinway, provided by Alfonsi pianos, Rome

Piano technician: Mauro Buccitti

Cover image: Giovanni Mataloni (1881), courtesy of Archivio Storico Ricordi

© Ricordi C.S.r.l. Milano www.ricordicompany.com

Archivio Mario Chiodetti Varese

© & © 2016 Brilliant Classics