

ANNIVERSARY
150

Pietro Mascagni

Livorno, 1863 - Roma, 1945

Piano works for
2 and 4 hands
(complete)

Contains: *Intermezzo*
from *Cavalleria Rusticana*

Marco Sollini - Salvatore Barbatano
Piano

CONCERTO

PIETRO MASCAGNI — Piano works for 2 and 4 hands (complete)

(December 7, 1863 Livorno — August 2, 1945 Rome)

- | | |
|---|-------|
| 1. Novellina | 2'01" |
| 2. Sulle rive di Chiaja | 1'22" |
| 3. Mio primo Valzer (arr. A. Seidel)* | 9'11" |
| 4. Intermezzo | 3'11" |
| 5. Pifferata di Natale | 1'18" |
| 6. La Gavotta delle bambole | 2'30" |
| 7. Un pensiero a San Francisco (Frammento)* | 0'55" |
| 8. New World processional (Triumphal March)* | 3'08" |
| 9. Tema di andante | 0'51" |
| 10. La prima bagnante (Frammento) | 0'43" |
| 11. Sunt lacrymae rerum! | 2'46" |
| 12. Visione lirica
(Looking to Bernini's Saint Teresa in the church of Santa Maria della Vittoria in Rome) | 4'33" |
| 13. Tomina (Intermezzo) | 1'59" |

Marco Sollini, piano

Sinfonia in fa maggiore per pianoforte a 4 mani* (Mascagni's original transcription)

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| 14. Adagio. Allegro | 9'37" |
| 15. Larghetto | 9'55" |
| 16. Minuetto. Allegretto grazioso | 2'56" |
| 17. Allegro molto | 8'33" |

Marco Sollini – Salvatore Barbatano, piano 4 hands

*World premiere recording

Il pianoforte di Mascagni

La produzione per pianoforte di Mascagni è un interessante aspetto della sua creatività fuori dal palcoscenico recuperata negli ultimi anni: dodici titoli, escluse poche pagine disperse, che corrono lungo tutta la sua carriera, dal 1881 al 1930, cui si aggiungono **Il mio primo Valzer**, recentemente venuto alla luce, e la versione a 4 mani della **Sinfonia in fa maggiore**. Un corpus di differente impegno compositivo e tecnico, nonostante Mascagni fosse un ottimo pianista (si va dai fogli d'album alla trascrizione di un poema sinfonico al "cartone" dell'*Intermezzo* della **Cavalleria rusticana**), che testimonia la sua fase di *apprentissage* e i rari ritorni al pianoforte che avvengono per lo più nel segno dell'occasionalità.

La prima pagina superstita, la **Novellina** (1881), composta a 17 anni, «è un *Andantino* in la maggiore, in tempo 3/4, di chiara fattura armonica e melodica; una paginetta buona e casta, di vago sapore grieghiano»¹. Costruita in forma di romanza (A-B-A) con una piccola *Coda*, ha un carattere danzante, con un *incipit* vagamente popolare che sembra preannunciare il toscaneggiante "Firenze è come un albero fiorito" del futuro **Gianni Schicchi**.

Dal Conservatorio di Firenze è riemerso l'autografo di **Sulle rive di Chiaja** (1882), un *Andantino mosso* in re minore, una cantabile barcarola (Chiaja è un quartiere di Napoli) in cui si colgono flebili echi mendelssohniani; poi, nella sezione centrale, nella rapida successione di tremoli (l'ondeggiare delle onde sotto la luna?) di un certo sapore partenopeo, e nel passaggio melodico in ottave, si coglie qualcosa della tipica enfasi mascagnana.

Stabilitosi a Cerignola dopo la "fuga" dal Conservatorio di Milano, nel 1887 Mascagni scrive un **Valzer per quartetto d'archi**, stampato in vari arrangiamenti da Fürstner nel 1896 come **Mein erster Walzer**: una festosa, semplice suite, secondo il modello viennese, ma con disegni melodici piuttosto rustici, e accompagnamenti marcati che spirano d'aria aperta o di salotti borghesi, come certi balletti d'opera di Verdi. Piuttosto insolita l'*Introduzione* di tono pensoso che ha già qualcosa di personale, forse aggiunta dopo il Valzer.

Ancora da Cerignola, il 26 ottobre 1888, Mascagni chiede all'amico Targioni-Tozzetti un libretto d'opera, ma il soggetto di **Cavalleria rusticana** non è ancora neppure in vista. Nello stesso giorno, termina un *Intermezzo* pianistico, di ispirazione religiosa (sotto la prima frase scrive "imitando la preghiera"): orchestrato, diverrà il celebre *Intermezzo* dell'opera che vincerà il premio Sonzogno.

Il 21 dicembre 1890 "Il Secolo illustrato" di Milano pubblica il foglio d'album **Pifferata di Natale**, un semplice *Andantino* in 4/8 che traduce gustosamente la timbrica di pifferi e comamuse, e in cui il popolare del titolo si colora di una certa aura malinconica. Da notarsi il gusto per le asimmetrie

¹ E. GRAGNANI, *Mascagni a Livorno*, in *Pietro Mascagni*, a c. di M. Morini, Sonzogno, Milano 1964, vol. I, p. 56.

melodiche, tipiche del Mascagni di sempre, e la rara tonalità di fa diesis maggiore della sezione centrale. Al primo numero della rivista bolognese "Italia ride", uscito nel 1900, Mascagni destina un **Tema di andante** in cui si apprezza una ricerca armonistica che discende dalle raffinatezze dell'esotica **Iris** da poco andata in scena.

Pochi giorni dopo, il 1° gennaio 1900, a Pesaro, Mascagni completava la stesura pianistica – "di esecuzione ultra facile" – de **La Gavotta delle bambole**, destinata al quotidiano di Roma "Il Giorno", «un pezzettino (...) che mi pare sia riuscito una cosetta graziosa che potrà avere un successo popolare.»² Siamo di fronte al Mascagni che sta componendo **Le Maschere**, e recupera le strutture classiche (*Gavotta – Trio – Coda*), evocando un Settecento sorridente e garbato, senza l'ironia e il distacco tipici del neoclassicismo a venire.

Il 20 febbraio 1903, durante una tournée americana, Mascagni firma **Un pensiero a San Francisco**, pubblicato nel "San Francisco Chronicle": un frammento dall'andamento quasi di canzone, con un percorso armonico meno ricercato, un omaggio al melodismo smagato della musica "d'uso" d'oltreoceano. Un altro documento della simpatia di Mascagni per il Nuovo Mondo è la **New World professional** scritto nel 1904 «and dedicated in the name of liberty and progress to the people of the Unites States of America». Di questa **Triumphal March** Marco Sollini scrive: «La scrittura pomposa e trionfale rende appieno le intenzioni celebrative, e la natura melodica si sviluppa, quasi in forma di canzone, facendo emergere il Mascagni più lirico e appassionato. Il canto spiegato, passando attraverso "squilli di tromba", si ingigantisce via via sempre più sino al grandioso roboante finale.»³

Nel 1908 Mascagni ritorna al pianoforte con **La prima bagnante**, un frammento in tempo di *valzer lento*, una melodia ascendente in re maggiore, di gusto francesizzante, destinata all'*Album del Giornalino della Domenica*.

Un'autentica preziosità, forse il capolavoro del pianismo di Mascagni, è il brano **Sunt lacrymae rerum!**, il suo contributo al *King Albert's Book*, un fascicolo, pubblicato a Londra nel 1914, di solidarietà con il re del Belgio, invaso dai Tedeschi durante la guerra mondiale. Forte è la concentrazione espressiva di questa pagina, quasi un minuscolo requiem, una meditazione sulla sofferenza e sulla crudeltà suggerita dalla citazione virgiliana che già aveva ispirato Liszt nella terza **Année de pèlerinage**. In apertura e in chiusura, nella grave successione di «dodici accordi pieni discendenti, ognuno poggiante su una diversa tonalità», ritorna la tensione armonica di **Parisiina**; poi, al centro, l'espansione di una melodia processionale per ottave rivela la caratteristica cantabilità mascagniana:

2 A Giulio Ricordi, 5 gennaio 1900, in *Epistolario*, vol. I, p. 225.

3 M. Sollini, Introduzione all'*Appendice I (2005) de L'opera completa per pianoforte* Boccaccini & Spada, Pavona di Albano Laziale 2005.

«Una melodia che sale di grado, lentamente e “con espressione di tristezza”. (...) Il pensiero di Virgilio viene racchiuso dalla serie di accordi iniziale che sprofondano in una cupa zona di caos armonico, placandosi solo nell’ultima battuta in un doloroso fa minore».⁴

Nonostante i riconoscimenti ufficiali, nel 1923 Mascagni si sente ormai estraneo all’Italia del “progressismo” musicale; pure, trova ancora l’energia per scrivere il piccolo poema sinfonico **Visione lirica (Guardando la Santa Teresa del Bernini nella chiesa di S. M. della Vittoria a Roma)** e curarne anche la versione pianistica. Lo scultore barocco si era ispirato a un racconto della Santa, che descrive l’estasi in cui le appare un angelo che la trafugge con una freccia d’oro, e tradusse il racconto in una figura ripiegata in sé, scomposta, con la testa mollemente reclinata all’indietro: «Lo scalpello del Bernini – commenta Mascagni – non riproduce una Santa, ma creò un ideale misticismo, sacro e profano insieme, una dolcissima creatura, la cui espressione è nello stesso tempo ascetica e sensuale.»⁵ **La Visione lirica** è un libero brano che scandisce, in un crescendo emozionale, una serie di brevi “stazioni” del percorso mistico, da una lenta, sofferta *Introduzione* in cui affiorano memorie wagneriane (preludio al III atto del **Tristano**) e russe, fino alla conclusione del pezzo, da riferirsi al momento dell’estasi, vibrante e “firmato” con il nome di Mascagni, con una larga frase cantabile, accompagnamento di tremoli, arpeggi e pulsanti accordi ribattuti.

Tra i “mostri” che turbarono la vecchiaia di Mascagni figura il *jazz*, musica “d’uso” di matrice non italiana: «La sua terribile voce finirà con l’uccidere quel poco amore per la musica lirica che ancora può essere rimasto nel pubblico»⁶; eppure, per il suo gusto sperimentale, per la volontà di essere alla moda, già nel 1919 aveva inserito nella sua operetta **Si** molte danze americane (*cake-walk, shimmy, fox-trot*). E l’ultima sua pagina pianistica, del 1930, è l’*Intermezzo Tomina*, del quale Mascagni ha composto solo il “piano conduttore”, mentre le parti strumentali sono state aggiunte da un certo L. Guatti Zuliani. **Tomina**, in ritmo di “marcia quasi gavotta” in fa maggiore, è una sequenza di piccoli episodi in tonalità diverse. Ispirato al nome di una cagnolina del Maestro, è un brano di disarmante semplicità armonico-melodica, ma di un certo gusto francesizzante, e di un minimalismo ante litteram in cui il vecchio Mascagni dimostra – scrivendo con la mano sinistra un brano disimpegnoato, di musica di consumo – la sua capacità di sintonizzarsi con le correnti avanzate della musica europea fra le due guerre.

Nel giugno 1881 l’orchestra dell’Istituto musicale di Livorno, con Mascagni al contrabbasso, presenta

⁴ R. A. Luciani, *Pietro Mascagni. L’opera completa per pianoforte*, «Civiltà musicale» nn. 46/47 cit., p. 155.

⁵ Mascagni ad Anna Lolli, 4 gennaio 1923, in *Epistolario*, vol. II, p. 101.

⁶ P. MASCAGNI, *Tramonto dell’opera*, in *Pietro Mascagni*, a c. di M. Morini cit., vol. II, p. 178

la sua **Sinfonia in fa maggiore**, che fa seguito a un concerto del 3 gennaio, in cui l'autore e Giulio Pellegrini, "distinto dilettante di musica", avevano eseguito il primo e terzo movimento della versione per pianoforte a quattro mani. È probabile che sia quella la prima, accurata stesura del lavoro: «La curiosa mancanza nella versione sinfonica di molti segni agogici e dinamici che sono invece presenti nella stesura pianistica», nota Marco Sollini⁷, «attesterebbe la fretta nello stendere la partitura orchestrale, nella quale Mascagni li ha tralasciati quasi *in toto*».

Secondo il modello di Haydn, la Sinfonia si apre con una *Introduzione* lenta, un *Adagio* lineare, di tono piuttosto sentimentale, non molto settecentesco; mentre i due temi dell'*Allegro* rispondono, per il loro andamento brillante, e i caratteri leggermente contrastanti tra loro, a una tradizione sonatistica consolidata. Sviluppo abbastanza sicuro, con lievi varianti espressive del secondo *Tema*, e una *Coda* molto sonora e affermativa. Una cantabilità tenera e con qualche venatura sentimentale caratterizza il *Larghetto* in 3/8, piuttosto sviluppato, «scritto nella forma dell'aria, [...] 236 battute graziose e scorevoli»⁸; mentre nel successivo **Minuetto**, che utilizza il **Minuetto per quintetto a corda** composto il 22 luglio 1880, la suggestione della classicità viennese è invadente, in particolare nel *Trio*, in tempo di valzer, in cui sembra di cogliere un'ombra dello Schubert pianistico. Forse la pagina di maggiore complessità è il virtuosistico finale *Allegro molto*: «Intrecci polifonici e momenti di distensione lirica – ha scritto Sollini –, dinamiche esasperate e indicazioni agoniche estreme ("con furia", "con schianto") sembrano esprimere un intento "teatrale" della Sinfonia [...], rivelando un Mascagni pieno di esuberanza giovanile e già consapevole della necessità di compiacere il pubblico con brillanti effetti pirotecnici».⁹

Cesare Orselli

7 M. Sollini, *Introduzione* all'edizione per pf. della *Sinfonia in fa magg.*, Boccaccini & Spada, Pavona di Albano Laziale 2004.

8 E. Gragnani, *Mascagni a Livorno*, cit., p. 53.

9 M. Sollini, *Introduzione* cit.

Mascagni's piano

Mascagni's production for piano is an interesting aspect of his offstage creativity, which he recovered in his last years – twelve works, with the exception of a few dispersed pages, spanning his entire career, from 1881 to 1930, to which are added **Il mio primo Valzer**, recently come to light, and the 4-hands version of his **Sinfonia in fa maggiore**. A corpus requiring a different compositional and technical application, although Mascagni was an excellent pianist (with creations ranging from sheet music to the transcription of a symphonic poem onto the “cardboard” of the *Intermezzo* of **Cavalleria rusticana**), which bears witness to his *apprentissage* phase and his rare and mainly casual returns to the piano.

The first surviving page, the **Novellina** (1881), which he composed at the age of 17, «is an *Andantino* in A major, in 3/4 time, with a clear harmonic and melodic invention; a nice, sober little page with a vague Griegian flavour»¹. Constructed in romance form (A-B-A) with a small *Coda*, it has a dancing character, with a vaguely folk-like *incipit* that seems to herald the Tuscan-style “*Firenze è come un albero fiorito*” of future opera **Gianni Schicchi**.

Rediscovered in the Conservatory of Florence, the signature work **Sulle rive di Chiaja** (1882) is an *Andantino mosso* in D minor, a *cantabile barcarolle* (Chiaja is a district of Naples) in which faint Mendelssohnian echoes can be heard. Later on, in the central part, in a rapid succession of tremolos (the rippling of the waves beneath the moon?) characterised by a slightly Neapolitan mood, and in the melodic passage in octaves, the typical Mascagnan emphasis can be heard.

Having settled in Cerignola after his “flight” from the Conservatory of Milan, in 1887 Mascagni composed a **Valzer per quartetto d'archi**, which was printed in different arrangements by Fürstner in 1896, such as **Mein erster Walzer**, a simple, joyful suite based on the Viennese model, but with somewhat rustic melodic patterns and pronounced accompaniments reminiscent of the open air or the salons, like certain opera ballets by Verdi. Rather unusual is the *Introduzione*, with its contemplative and somehow personal air, which was perhaps added after the Valzer.

Also while living in Cerignola, on October 26th, 1888, Mascagni asked his friend Targioni-Tozzetti to write him a libretto for an opera, although there was still no hint of the subject of **Cavalleria rusticana**. On the same day he completed an *Intermezzo* for piano, of religious inspiration (beneath the first sentence he wrote “imitating prayer”); once orchestrated, this was to become the famous **Intermezzo** of the opera that won the Sonzogno Award.

On December 21st, 1890 the Milan journal “*Il Secolo illustrato*” published the sheet music **Pifferata di Natale**, a simple *Andantino* in 4/8, which tastefully translates the timbre quality of the fifes and bagpipes, and whose folk-like title is tinged with a certain aura of melancholy. Particularly interesting

1 E. GRAGNANI, *Mascagni a Livorno*, in *Pietro Mascagni*, edited by M. Morini, Sonzogno, Milan 1964, vol. I, p. 56.

here is the taste for melodic asymmetries that has always characterised Mascagni's work, and the rare F sharp major in the centre section.

To the first issue of the Bolognese magazine "Italia ride" (1900) Mascagni dedicated a **Tema di andante**, with its clear emphasis on the harmony descending from the refined style of the recently-staged exotic **Iris**.

A few days later, on January 1st, 1900, in Pesaro, Mascagni completed the "extremely easy" piano version of **La Gavotta delle bambole**, intended for the Rome newspaper "Il Giorno" – «a little piece (...) which I believe has come out rather nicely and might become popular.»² This is the Mascagni who composed **Le Maschere**, and who retrieved the classical structures (*Gavotta – Trio – Coda*), evoking the courtesy and cheer of the 18th Century without the irony and detachment typical of the neoclassicism that followed.

On February 20th, 1903, during an American tour, Mascagni composed for the "San Francisco Chronicle" **Un pensiero a San Francisco**, a fragment characterised by an almost song-like progression and a less refined harmonic pattern, as a tribute to the disillusioned melodicism of customary American music.

Another testimony of Mascagni's sympathy for the New World is the **New World processional**, written in 1904 «and dedicated in the name of liberty and progress to the people of the United States of America». Of this **Triumphal March** Marco Sollini writes: «The pompous and triumphant script fully renders the commemorative intentions, and the melodic nature develops almost in the form of a song, thus bringing out the more lyrical and passionate side of Mascagni. As it unfolds, amidst the sound of trumpets, the lyric is gradually magnified until it ends with a sonorous grand finale.»³

In 1908 Mascagni returned to the piano with **La prima bagnante**, a fragment in a slow waltz, with a French-style ascending melody in D major, composed for the *Album del Giornalino della Domenica*.

Perhaps the masterpiece of Mascagni's piano compositions, however, is the truly exquisite piece entitled **Sunt lacrymae rerum!**, the composer's contribution to *King Albert's Book*, which was published in London in 1914 to express solidarity with the King of Belgium after the Germans invaded the country during the World War. There is a powerful expressive concentration in this page, almost a tiny requiem, a meditation on the suffering and cruelty suggested by the Virgilian quote that had previously inspired Liszt in his third **Année de pèlerinage**. At the beginning and the end, in a low progression of «twelve full descending chords, each resting on a different key», we hear again the harmonic tension of

2 To Giulio Ricordi, January 5th, 1900, in *Epistolario*, vol. I, p. 225.

3 M. Sollini, Introduction to *Appendix I* (2005) of *L'opera completa per pianoforte* Boccaccini & Spada, Pavana di Albano Laziale 2005.

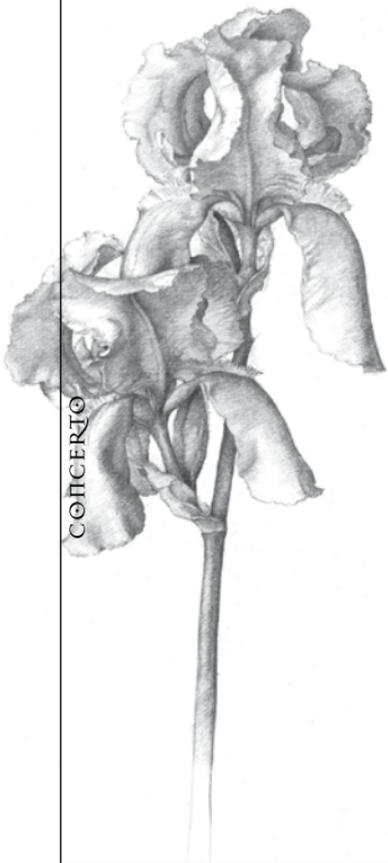
Parisina; then, in the centre, the development of a processional melody in octaves reveals the *cantabile* quality Mascagni's work: «A melody that rises gradually, slowly, and “with an expression of sadness”. (...) The thought of Virgil is enclosed in the initial series of chords that plunge into a dark area of harmonic chaos, subsiding only in the last bar in a less painful F minor.»⁴ Despite official recognition in 1923, Mascagni now felt alien to the Italy of musical “progressivism”, yet he still found the inspiration to write the small symphonic poem **Visione lirica (Looking to Bernini's Saint Teresa in the church of Santa Maria della Vittoria in Rome)** and also arrange its version for piano. The Baroque sculptor Bernini, inspired by a story of St. Theresa which describes her ecstasy when an angel appears to her and pierces her with a golden arrow, portrays the saint with her shoulders hunched forward and her head limply thrown back. «Bernini's chisel – comments Mascagni – has not depicted a saint but has created an ideal mysticism, both sacred and profane, an infinitely sweet creature whose expression is both ascetic and sensual.»⁵ The **Visione lirica** is a single piece arranged, in an emotional crescendo, as a series of short “steps” along a mystical path, from a slow, painful *Introduction* in which Wagnerian (Prelude to Act III of *Tristan*) and Russian memories emerge, to the conclusion of the piece, corresponding to the moment of ecstasy, in a vibrant style highly characteristic of Mascagni, with a long *cantabile* line accompanied by tremolos, arpeggios and a pulsating repetition of chords.

The “ogres” that tormented Mascagni in his old age included jazz, a popular type of music that was not of Italian imprint: «Its terrible voice – he said – will end up killing the little love of opera music that the public still has».⁶ Despite this, the composer's inclination to experiment and desire to be fashionable eventually got the better of him, and in 1919 he had already included in his operetta **Si** many American dances (such as the cake-walk, the shimmy and the foxtrot). His last piano piece, moreover, composed in 1930, is the *Intermezzo Tomina*, of which Mascagni created only the “piano-conductor”, while the instrumental parts were added by a certain L. Guatti Zuliani. **Tomina**, in a “quasi-gavotte-march” in F major, is a sequence of small episodes in different keys. Inspired by the name of one of the Maestro's dogs, this piece is characterised by disarming harmonic-melodic simplicity, as well as a style with a certain French air and an *ante litteram* minimalism in which the now aged Mascagni demonstrates – writing with his left hand an unconstrained piece of music for mass consumption – his ability to stay in tune with European music trends between the two World Wars.

4 R. A. Luciani, *Pietro Mascagni. L'opera completa per pianoforte*, 'Civiltà musicale' nn. 46/47 cit., p. 155.

5 Mascagni ad Anna Lolli, January 4th, 1923, in *Epistolario*, vol. II, p. 101.

6 P. MASCAGNI, *Tramonto dell'opera*, in *Pietro Mascagni*, edited by M. Morini cit., vol. II, p. 178.



CONCERTO

In June 1881 the orchestra of the Music Institute of Livorno, with Mascagni on bass, presented his **Sinfonia in fa maggiore**, following a concert on January 3rd, in which the composer, together with a “outstanding amateur musician” named Giulio Pellegrini, had performed the first and third movements of the 4-hands version for piano. This was probably the first accurate drafting of the work: «The curious lack in the symphonic version of the many agogic and dynamic notes that are present in the piano version», comments Mark Sollini⁷, «suggests the haste with which Mascagni wrote the orchestral score, in which they are almost entirely omitted.» Based on the Haydn model, the Sinfonia opens with a slow *Introduction*, a linear *Adagio* in a rather sentimental key, not very 18th Century, while the two themes of the *Allegro*, with their brilliant execution and their slightly conflicting characters, recall a sonata-based tradition. The development is fairly steady, with minor variations of expression in the second theme and an extremely sonorous and affirmative *Coda*. A gentle, *cantabile* quality and a few sentimental veins characterise the rather well-developed *Larghetto* in 3/8, which is «written in the form of air, [...] 236 graceful and flowing beats»⁸, while in the following **Minuetto**, based on the **Minuetto per quintetto a corda** composed on July 22nd, 1880, the suggestion of Viennese classicism is powerful, particularly in the *Trio* waltz, in which one can faintly perceive an echo of Schubert's piano music. Perhaps the most complex piece is the virtuoso *Allegro molto* finale. «Polyphonic interweavings and moments of lyrical repose», wrote Sollini, «exasperated dynamics and extreme agonal indications (“*con furia*”, “*con schianto*”, etc.) appear to express an theatrical intention of the Symphony [...], revealing a Mascagni full of youthful exuberance and perfectly aware of the need to please his audience with brilliant pyrotechnic effects».⁹

Cesare Orselli

7 M. Sollini, *Introduction* to the piano version of *Sinfonia in fa magg.*, Boccaccini & Spada, Pavona di Albano Laziale 2004.

8 E. Gragnani, *Mascagni a Livorno*, cit., p. 53.

9 M. Sollini, *Introduction* cit.

DUO SOLLINI – BARBATANO

Il Duo Sollini – Barbatano vede la collaborazione artistica tra Marco Sollini, pianista dalla ricca carriera internazionale e con numerose esperienze che vanno dall'attività solistica a collaborazioni cameristiche con musicisti quali Bruno Canino, Alain Meunier, Quartetto della Scala, Quartetto di Cremona, e Salvatore Barbatano, giovane artista distintosi per brillanti prerogative e profonda sensibilità musicale, seguite e sviluppate dallo stesso Sollini quale suo maestro degli ultimi anni. Il Duo Sollini – Barbatano affronta sia pagine del repertorio per pianoforte a 4 mani, che opere per due pianoforti. Si è esibito in Italia ed all'estero per importanti associazioni e festival. Ha effettuato una registrazione per Radio Vaticana con pagine di Cilea, Leoncavallo e Mascagni, del quale ha eseguito la grande Sinfonia in fa maggiore, di cui Sollini ne ha curato la stessa pubblicazione per la Boccaccini & Spada Editori. Altre registrazioni del Duo sono state trasmesse da Rai Radio3 e hanno inoltre inciso due pubblicazioni per la prestigiosa rivista AMADEUS. Nel loro repertorio figura anche il Concerto per 3 pianoforti ed orchestra K. 242 "Lodron-Konzert" di W. A. Mozart, con l'orchestra de I Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone che si è così espresso: "Salvatore Barbatano, vero pianista mozartiano dal tocco leggero ed affascinante... Marco Sollini, grande poeta della tastiera...". I due artisti fondono la loro esperienza musicale anche nella conduzione del festival cameristico *Armonie della sera*. Recentemente il maestro argentino Sergio Calligaris ha scritto e dedicato al duo la sua composizione *Allegro brutale con Pavana op. 55* (2011, ediz. Carisch).

The Duo Sollini – Barbatano contemplates the artistic cooperation between Marco Sollini, a high skilled, great experienced pianist with a rich international career, both as Soloist and as Chamber music artist together with musicians such as Bruno Canino, Alain Meunier, the Scala Quartet, the Cremona Quartet, and Salvatore Barbatano, a young Artist gifted with extraordinary brilliant prerogatives and a deep music Sensitivity, which have been developed by the same Sollini as teacher in the last years. The Duo Sollini – Barbatano faces both pages from the Repertoire for 4 hands piano and for two pianos. It has performed both in Italy and abroad for important associations and festival. The Duo has recorded for Radio Vaticana – Vatican Radio – with pieces of Cilea, Leoncavallo and Mascagni, whose it has performed the great Sinfonia in fa maggiore Sollini dealt with the publication itself for Boccaccini & Spada Editors. Other recordings of the Duo have been broadcasted by Rai Radio3 and two releases were recorded for the prestigious Magazine AMADEUS. In their repertoire is to be found also the Concert for 3 pianos and orchestra K. 242 "Lodron-Konzert" of W. A. Mozart, which has been performed together with the orchestra of I Solisti Veneti with direction from Claudio Scimone, who spoke like this: "Salvatore Barbatano, a really mozartian Pianist indeed with a light and fashionable touch... Marco Sollini, a great poet of the keyboard...". The two artists' experience is also based on the conduction of the Chamber Music Festival Armonie della sera – Evening Harmonies whose Sollini is the creator and Art Director at the same and Barbatano the Art Coordinator. Recently the Argentine Master Sergio Calligaris has composed and dedicated to the Duo his composition Allegro brutale con Pavana op. 55 (2011, Carisch Edition).

Credits

Production for Concerto: **Andrea Maria Panzuti**

Recorded at: **Church of San Marco** (Ponzano di Fermo, Marche, Italy)

Date of recording: **June 13 – 14 – 15, 2013**

Recording and sound engineer: **Gabriele Robotti**

Editing: **Matteo Costa**

Instrument: **Pianoforte gran coda Steinway & Sons**

Cover image: **Gianluca Corona**, *Iris*, 2006, oil on canvas, cm 20x20

Booklet image: **Gianluca Corona**, *Iris*, 1995, pencil on paper

Booklet notes: **Cesare Orselli**

Translated by: **Studio Traduzioni Vecchia**

Graphic project: **Accanti Design, Milan**

Artwork: **Studio Bertin, Milan**

In cooperation with: **Armonie della Sera – Chamber Music Festival**

www.armoniedellasera.it

armonie della sera

festival di musica da camera

Si ringrazia la Fondazione Cianti-Orselli.

Thanks to the Cianti-Orselli Foundation.

Grazie al Maestro Corona e alla Galleria Salamon, che ci hanno aiutato in questa iniziativa.

Very grateful to Mr. Corona and to the Salamon Art Gallery, who have supported in this effort.

Gianluca Corona

È nato a Milano nel 1969. Dopo essersi diplomato in pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano, nel 1994 diventa allievo di Mario Donizetti. Pittore, disegnatore, ritrattista, privilegia, nelle sue opere, soggetti di natura morta e di figura in genere, sempre con particolare attenzione all'uso delle tecniche e alla scelta dei materiali. Vive e lavora a Milano.

Gianluca Corona was born in Milan (Italy) in 1969. He earned his diploma in painting at the Accademia di Belle Arti di Brera, Milan. In 1994, he became a student of the painter Mario Donizetti. As painter, drawing and portrait artist, his work primarily features still lifes and figure painting, paying particular attention to pictorial technique and the selection of materials used. He lives and works in Milan.