

Giovanni Salviucci

(geb. Rom, 26. Oktober 1907 - gest. Rome, 4. September 1937 )

Introduzione für Orchester (1934)

Vorwort

1937 bezeichnete Ferdinando Ballo in La Rassegna Musicale Dallapiccola (1904 – 1975), Petrassi (1904 – 2003) und Salviucci als die drei Komponisten der jüngeren Generation, auf die Publikum und Kritik die höchsten Hoffnungen setzten. Er ahnte noch nicht, dass Salviucci schon zu Jahresende tot sein würde. Salviucci studierte Klavier, Orgel und Komposition bei Ernesto Boezi in Rom, danach wandte er sich fortgeschritteneren Studien bei Respighi und Casella zu. Von Boezi - einem bewunderswerten Lehrer der alten Schule - erhielt er eine gründliche Ausbildung in Harmonielehre und Kontrapunkt, Respighi vermittelte ihm die instrumentale Tradition und wie man Symphonische Gedichte schreibt (davon schrieb Salviucci sieben, das erste mit 20), und mit Casella erforschte er die zeitgenössische Idiomatik und versuchte, neoklassizistische Merkmale mit seinem eigen künstlerischen Temperament zu versöhnen. Neben dem Verdauen einer solchen Menge an Lernstoff studierte er Jura an der Universität in Rom. Obwohl sich sein kompositorisches Schaffen auf sein letztes Lebensjahrzehnt beschränkt, liefern Stücke wie Sinfonia da camera (1933) für 17 Instrumente, das Orchesterwerk Introduzione, passacaglia e finale (1934), das Chorwerk Alceste (1936) und das vorliegende Introduzione (1934) genug Hinweise auf einen suchenden, produktiven Geist und eine überdurchschnittliche Intelligenz ganz wie bei seinen berühmteren Zeitgenossen. Sein zuletzt vollendetes und wohl auch bekanntestes Werk war die überschwängliche Serenata (1937) für Bläserquartett, Trompete und Streichquartett. Zum Zeitpunkt seines Todes plante er ein Musikdrama, von dem schliesslich nur ein Choral und das orchestrale Introduzione blieb; so geben viele "Einleitungen" einen grausamen Kommentar ab die Zerbrechlichkeit menschlichen Lebens.

Salviucci verdiente seinen Lebensunterhalt als Lehrer für Kontrapunkt und Fuge am Istituto M. Clementi in Rom und mit dem Abfassen von Musikkritiken für Rassegna Nazionale. Seine Frau Ida Pargagliolo gab Harmonielehre am Conservatorio di Santa Cecilia. Wie ihr Man komponierte auch sie, und sie war eine der ersten Frauen, die in Italien ein Orchester dirigierte. Das musikalische Talent vererbte sich weiter an ihre Tochter Giovanna Salviucci Marini (geboren 1937), die Gitarristin und Gelehrte für populäre Musik ist. Sie beschreibt ihren Vater folgendermassen: "Ich wurde geboren, als er bereits krank war, und einige Monate später starb er, so dass ich mich nicht an ihn erinnere. Das Beste, was man man tun kann, ist seiner Musik zuzuhören, denn man kann ihn aus dem Trio Petrassi, Dallapiccola, Salviucci sofort wegen seiner ganz eigenen Musikalität heraushören. Neben seinen technischen Qualitäten (er war ein grosser Kontrapunktiker und ausgezeichneter Orchestrator) ist das Ausmass an Musik in seiner Musik unüberhörbar, der unaufhaltsame, mit langem Atem versehene Charakter seiner Themen und das beglückende Fehlen jeglicher Künstlichkeit."

Introduzione ist ein Stück ganz aus seiner Zeit, es nimmt die dynamischen Motorrhythmen auf, die sich auch in vielen von Casellas neoklassizistischen Werken finden, dieselbe Ästhetik, die auch Petrassis Partita (1932) und sein erstes Concerto for Orchestra (1933-4) hervorbringt. Die Revolte, die diese Musiker gegen die müden Klischees des verismo und die orchestrale Opulenz Respighis anzettelten, fand einen willigen Verfechter im heranreifenden Salviucci. Ausgelassener Kontrapunkt und geschmeidige Texturen fliessen in seinen Stil ein. Man entdeckt plötzlich tonartliche Zentren, wo sich typische diatonische Dissonanzen um eine bestimmte Skala versammeln. Auch gibt es es eine beachtliche Menge an recht harschem chromatischen Satz; das Hauptmotiv (a), auffallend kantig und herausfordernd, wird zu Anfang laut herausgeschrien. Es erzeugt den folgenden schnellen Abschnitt, der in erregender Weise eine orthodoxere Form aus den Bruchstücken des Urmotives wiedererschafft und entwickelt. Die vorwärtsdrängende Bewegung der Viertel - und Sechzehntelfiguren erzeugen ei-nen

ausgehaltenen Höhepunkt (zwischen Nr. 7 und 12 gibt es nicht sanfteres als forte), mit dem der Komponist anscheinend Bach Tribut zollen will und der die innerlich sich drehenden Formen des Ausgangsmaterials reflektiert: Man beachte das B-A-C-H - Motiv bei Nr. 7 in den Trompeten. Ein neues, mehr lineares Thema (b) taucht bei Nr. 8 in den Hörnern über einem Ostinato in den Bassinstrumenten auf. Dieses eher verbundene Pattern nimmt die zweite, schnelle Sektion vorweg. Vorher jedoch kehrt das eröffnende langsame Tempo zurück (Nr. 11), und für einen Augenblick scheint es, als habe sich die Musik über einem Pedal in Cis etabliert. Die neue Basis jedoch beginnt zu schlingern, und die Dynamik reduziert sich. Statt einer kontrastierenden schnellen Sektion beginnt unmittelbar ein zweites allegro, voller neo - barocker Vitalität, mit Ableitungen aus dem Motiv (b). Trotz Andeutungen von Umkehrungen und anderen Manipulationen der Themen in diesem Abschnitt bemerkt man einen auffälligen Mangel an "Trockenheit" in diesen Massnahmen; tatsächlich vollzieht sich hier alles mit einem erfrischenden Sinn für Spontaneität und Zweckmässigkeit. Schliesslich nimmt das Tempo ab, die Textur dünnt aus, die Musik wird weicher. Leise vernimmt man das Hauptmotiv (a) in der Klarinette (19) vor dem überraschend puren Schlussakkord Cis - Dur, der bereits um Nr. 11 angedeutet war.

Zurzeit sind keine kommerziellen Aufnahmen von Salviuccis Musik erhältlich, obwohl zu hoffen ist, dass ein wachsendes Interesse an Werken italienischer Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in nicht allzulanger Zeit Früchte tragen wird. Die Partitur zu studieren, ist eine Sache, eine andere aber ist es, die Qualitäten von Salviuccis Musik zu hören. Alasdair Jamieson, 2010

Aufführungsmaterial ist von Ricordi, Mailand zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.

Giovanni Salviucci

(b. Rome, 26 October 1907 - d. Rome, 4 September 1937 )

Introduzione

for orchestra (1934)

Preface

In an article in *La Rassegna Musicale* from 1937 Ferdinando Ballo named Dallapiccola (1904 – 1975), Petrassi (1904 – 2003) and Salviucci as the three composers of the younger school to whom the critics and the public looked most hopefully. Little did Ballo know that Salviucci would be dead by the year's end. Salviucci studied piano, organ and composition with Ernesto Boezi in Rome, and then went on to higher studies with Respighi and Casella. From Boezi – an admirable teacher in the old school mould - he gained a thorough grounding in harmony and counterpoint, from Respighi he learnt about the instrumental tradition and how to write symphonic poems (Salviucci wrote 7 of these, the first when he was twenty), and from Casella he explored contemporary idioms and gauged how to adapt neoclassical traits to his own artistic temperament. In addition to assimilating this mass of material, he also read law at Rome University. Even though his compositional output is confined to the last decade of his life, there is ample evidence in pieces like the *Sinfonia da camera* (1933) for 17 instruments, the orchestral *Introduzione, passacaglia e finale* (1934), the choral work *Alceste* (1936) and the present *Introduzione* (1934), of a fertile, questing mind and a directing intelligence quite the equal of his two more famous contemporaries. His last completed and best-known work was the exuberant *Serenata* (1937) for wind quartet, trumpet and string quartet. At his death he was planning a music drama, of which there remains only a choral and orchestral *Introduzione*; so many 'introductions' make a cruel comment on the fragility of human life.

Salviucci earned a living by teaching counterpoint and fugue at the Istituto M. Clementi in

Rome, and by writing music criticism for the *Rassegna Nazionale*. His wife, Ida Parpagliolo, taught harmony at the Conservatorio di Santa Cecilia; she was also a composer, and one of the first women to conduct an orchestra in Italy. The musical genes were passed on to a daughter, Giovanna Salviucci Marini (born 1937) who is a guitarist and a scholar of popular music. She pictures her father thus: "I was born when he was already ill, and a few months later he died, so I don't remember him. The best thing is to listen to his music, because from the trio Petrassi, Dallapiccola, Salviucci, one can pick out straight away his distinctive musicality. Beyond technical considerations (he was a great contrapuntist and a magnificent orchestrator), what is striking is the amount of music that is in his music, the unstoppable, long-breathed character of his themes and a happy lack of anything artificial."

The *Introduzione* is very much of its time, partaking of the dynamic motor rhythms found in many of Casella's neoclassical works, the same aesthetic that generated Petrassi's *Partita* (1932) and his first *Concerto for Orchestra* (1933-4). The revolt that these composers were making against the tired clichés of verismo on the one hand, and the orchestral opulence of Respighi on the other, found a willing advocate in the maturing Salviucci. Exuberant counterpoint and lithe textures feed into the style. Key centres are suddenly discovered where the typically diatonic dissonances gather round the notes of a particular scale. There is also a considerable amount of quite harsh chromatic writing; the main motif (a) given out very loudly at the outset is notably angular and challenging, but it engenders the following fast section, which thrillingly recreates and develops a more orthodox outline from shards of this *urmotif*. The forward motion of both quaver and semiquaver patterning builds to a sustained climax (there is nothing softer than *forte* between rehearsal figures 7 and 12 ) where the composer seems to pay homage to Bach and also to reflect the inward turning shapes of his original material: note the B-A-C-H motif at 7 in the trumpets. A new more linear theme (b) emerges in the horns at 8 over an ostinato pattern in the bass instruments. This more conjunct pattern anticipates the second fast section. Before that, the opening slow tempo returns (11) and for a moment the music seems to be grounded over a C sharp pedal. The ground starts to slide, however, and the dynamic reduces. Instead of a contrasting slow section, a second *allegro* starts immediately, full of neo-Baroque vigour and incorporating derivatives of the motif (b). Although there are suggestions of inversions and other manipulations of themes in this section, there is a notable lack of dryness in such procedures; indeed it is all done with a refreshing sense of spontaneity and purpose. Eventually the speed slows, the texture thins, the music softens. The main motif (a) is heard quietly in the clarinet (19) before the surprisingly pure final chord of C sharp major, hinted at around figure 11.

At the time of writing there are no commercial recordings of Salviucci's music available, although it is to be hoped that a growing interest in Italian works from the first half of the twentieth century will bear some fruit before long. To study the score is one thing, but the qualities of Salviucci's music need to be heard.

Alasdair Jamieson, 2010

For performance material please contact the publisher Ricordi, Milano. Reprint of a copy from the Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.