



CHAN 10546

CHANDOS

nino ROTA

SYMPHONIES NOS 1 & 2



FILARMONICA '900 DEL TEATRO REGIO DI TORINO
MARZIO CONTI



© Album / AKG Images, London

Nino Rota

Nino Rota (1911 – 1979)

Symphony No. 1*

30:36

in G major • in G-Dur • en sol majeur • in sol maggiore

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I Allegro con moto | 9:58 |
| 2 | II Andante | 8:21 |
| 3 | III Allegro vivace | 3:50 |
| 4 | IV Largo maestoso – Poco più andante – Allegro | 8:18 |

Symphony No. 2†

31:21

in F major • in F-Dur • en fa majeur • in fa maggiore

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 5 | I Allegro tranquillo | 8:20 |
| 6 | II Allegro molto vivace | 7:52 |
| 7 | III Andante con moto | 7:28 |
| 8 | IV Allegro vivace | 7:26 |

TT 62:10

Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino
 Stefano Vagnarelli* • Serguei Galaktionov† leaders
 Marzio Conti



Nino Rota: Symphonies Nos 1 and 2

When the American composer Victor Schertzinger (1888–1941) wrote and recorded his score for the soundtrack of Reginald Becker's *Civilization* in 1916, this was the first time ever that music had been specifically produced for such a purpose, and instrumental music had suddenly found a new role. No longer was it only a medium of expression to be valued and enjoyed through the exercise of the listener's own imagination or, at most, by reference to a more or less specific programme directly suggested by the composer (one thinks, for example, of Berlioz's *Symphonie fantastique*, of Liszt's symphonic poems based on literary or historical reminiscence, and of the hidden programmes in the works of Robert Schumann). It now became an important descriptive and structural element, called upon above all to contribute to the spectacular nature of the nascent 'seventh art'. It was now inevitable that every kind of music should be rated as much for its filmic potentialities as for its intrinsic merits, a value judgement which unfortunately would often end by becoming an appalling double-edged sword. Given

the reluctance of cultured critical opinion to respond sympathetically to an art that could potentially prove mere entertainment, every serious composer tried to take all due countermeasures. Many famous musical personalities hesitated to descend from the Olympian heights of serious music to the vulgar world of the cinema (apart from those who radically adapted their own musical language, such as Dmitri Shostakovich). Nino Rota was different, one might say unique. He grew up in a Europe that was musically straddling two avant-gardes. Although having the deepest respect for the daring experiments of his already famous contemporaries of the Second Viennese School, headed by Arnold Schoenberg, he was also, and more importantly, influenced by the specifically Italian 'Gruppo dell'Ottanta' (the collective name by which a generation of composers, born in the 1880s, became known) that included Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti and Alfredo Casella. He wrote more than one hundred film scores and as many 'serious', i.e. non-cinematic, works, but never embraced a dictatorial intellectualism that would have

forced an abrupt change of style every time he found himself writing for the concert hall and the operatic stage. Instead, he always maintained intact that poetic neoclassicism, imaginative and slightly *retro*, which in the end, perhaps because of his evident genuineness, earned him the love both of the general public and the most demanding critics.

Born in Milan in December 1911, he began to compose while still very young under the guidance of Pizzetti and Giacomo Orefice, from whom he undoubtedly derived his love of the clear, evocative instrumental and vocal writing that is quintessentially Italian. He demonstrated a mature and well-rounded musicianship almost from the start. In 1922, aged only eleven, he composed the oratorio *L'infanzia di San Giovanni Battista* (The Childhood of St John the Baptist) for soloists, chorus and orchestra, performances of which were enthusiastically received in both Italy and France. He entered the Milan Conservatory and at the same time studied privately with Casella; in 1930 he was awarded a diploma from the Accademia di Santa Cecilia. In the same year, with an oratorio, an opera – *Il Principe Porcaro* (1926), based on Hans Christian Andersen's fairytale *The Swineherd* – and a handful of chamber works to his credit, he travelled to the United

States on a study bursary to attend The Curtis Institute of Music in Philadelphia. There he worked with Fritz Reiner, taking advantage of his weekends to pay frequent visits to the apartment of Arturo Toscanini in New York. Here he had the opportunity to mix with many illustrious musicians, including Samuel Barber, Aaron Copland and, most importantly of all, Ralph Vaughan Williams. As we shall see, the influence of Vaughan Williams was to become evident especially where the art of orchestration and a taste for musical landscape painting carried to extremes were concerned. Having returned to Italy, he studied for a degree in literature, graduating with a thesis on the sixteenth-century theorist and composer Gioseffo Zarlino (the codifier of the twelve-note octave and of modern tonality based on major and minor scales) before becoming a teacher of harmony and composition first in Taranto, in 1937, then in Bari, in 1939. His striking production of music for films began at roughly the same time, in 1933, with the soundtrack for Raffaello Matarazzo's *Treno popolare*. This was followed by a string of projects that saw him collaborating with nearly all the great directors of the twentieth century (Visconti, Fellini, Zeffirelli, Coppola, *et al.*), his film work winning him an Oscar for *The Godfather – Part 2* in 1974 and continuing

inexorably until shortly before the end of his life. The score for Jan Troell's *Hurricane* was, in fact, finished only months before he died in Rome in April 1979.

Symphony No. 1 in G major for Orchestra

Of the four symphonies that appear in Rota's catalogue, the First and Second took shape simultaneously during the second half of the 1930s, when Rota had already developed his unmistakable, predominantly melodic style. Hints of a tenuous, temperate modernism are discernible, but at the same time he determinedly avoids any extreme experimentation with musical language. Common to both symphonies is a directness of expression embedded in a neoclassical style that constantly celebrates landscape in sound. This provides a recurring motif in a catalogue that numbers such titles as *Campane a festa* and *Campane a sera* (for solo piano, 1931 – 33), *La Fiera di Bari* (for orchestra, 1963), *Castel del Monte* (for French horn and orchestra, 1974) and *Guardando il Fujiyama* (for orchestra, 1976).

Symphony No. 1 in G major (1935 – 39) was given its first performance by the Orchestra of Santa Cecilia under the baton of Mario Rossi on 18 February 1940; other performances followed thanks to the interest shown by the esteemed Goffredo Petrassi –

to whom the work is dedicated – then Director of Teatro La Fenice in Venice, who helped the favourable critical reception of the work by including it in a programme peculiarly well suited to emphasise its heightened descriptive capacities (Handel's *Water Music*, Bartók's Rhapsody for Piano and Orchestra and Sonata for Two Pianos, and Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, orchestrated by Ravel). The four-movement structure, clearly derived from Brahms, has a tripartite first movement, incredibly tender, and rich in melodic motifs that continually suggest an open-air, possibly marine, environment. Swathes of strings are sharply juxtaposed with soloistic interventions from the winds, a style adopting both the atmosphere of a concerto grosso and clear references to Debussy's *La Mer*. Similarly striking is the contrast presented by the second movement, in which the woodwind often give way to the darker timbre of the brass – almost a prophetic vision of the imminent Second World War – over a string foundation in which echoes of the afternoons spent with Vaughan Williams in Toscanini's apartment are present in profusion. If the third movement, next, is rhapsodic – we may regard it almost as a scherzo, by virtue of its rhythmic profile and formal function – the sumptuous theatricality of the fourth reassembles the various parts

of the musical fresco in a masterly and unified synthesis that is extremely effective.

Symphony No. 2 in F major for Orchestra

Rota adopted a different plan for his Symphony No. 2 in F major (1937 – 39), scoring it for a slightly smaller orchestra and, more importantly, giving it a programmatic title clearly derived from Liszt (*Anni di Pellegrinaggio – Tarantina*), undoubtedly a reference to the new kind of life-style which he was beginning to enjoy, having just moved from the chaotic bustle of Rome to sunny Puglia. (At the time, gossip-mongers suggested that this was a voluntary exile from the favourite haunts of the latest musical avant-garde.) Completed in 1939 but only performed for the first time in 1975, the work may be described less as neoclassical than as neo-romantic, the dance-like motion in the winds in the first movement sometimes echoing early Mahler, and a bucolic, not to say an Austrian, atmosphere only being dissipated by the tarantella in the second movement, with its sensual and spirited rhythms of the south. (Interestingly, the brief semi-concealed quotation from Dvořák's Symphony *From the New World* seems an almost precise encapsulation of Rota's past 'pilgrimage' along the musical path between the Old and the New World.) If in the nocturnal

atmosphere of the third movement, strings and horns return to the austerity of Vaughan Williams's symphonic style as encountered in Symphony No. 1, the fourth is nothing other than an extenuating beating out of dotted rhythms beneath a soft, velvety melodic mantle, a clear musical depiction of that freedom of expression so dear to Rota (represented here by his evocation of the joyous, sun-drenched life of the South) who was determined not to bow to the cold intellectualism of the new avant-garde waiting in the wings. There is no necessity therefore to describe the finale, in which the frenzy of dotted rhythms throws off once and for all the mantle of gloom that threatened to envelop it, and the movement rises at last triumphant in one of the most luminous and optimistic codas that the composer ever penned.

© 2009 Michele René Mannucci

Translation: Avril Bardoni

The **Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino** was founded in 2003 at the initiative of the musicians of the resident opera orchestra, which can trace its history back 270 years, through associations with such artists as Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, Renata Tebaldi,

Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo and Luciano Pavarotti. As symphony orchestra it has set itself the goal of exploring the wide variety of music of the twentieth century, with a particular focus on the intersection between 'classical' music and new trends, where these are not only contrasted with but enriched by each other. With a core repertoire of works by such composers as Mahler, Strauss, Ravel, Prokofiev, Berg, Copland, Respighi and Shostakovich, the orchestra also embraces jazz, music for films, and popular music. Despite its recent foundation, the Filarmonica '900 has participated at the international festival MITO SettembreMusica in Turin and Milan three times, and appeared at the Festival Berlioz at Côte-Saint-André in France in summer 2004, with the composer and conductor Laurent Petitgirard and the pianist Jean-Philippe Collard; the Santander Festival in Spain in August 2005, with the soprano Renée Fleming, bass Roberto Scandiuzzi and Jan Latham-Koenig, who was appointed Principal Guest Conductor the following year; the Romanian Athenaeum in Bucharest in 2006; and the Festival Murten Classics in Switzerland in August 2008. Recent projects have been devoted to the music of Nino Rota, Alfredo Casella, Francis Poulenc, and Ezio Bosso, including his Symphony No. 1 *Oceans* and his scores for

the films *Il dolce e l'amaro* and *Le ali* of Andrea Porporati.

Marzio Conti began his artistic career as a flautist and in 1981 made his debut as a soloist at the Salzburg Festival. Ten years ago he gave up his career as a soloist and teacher to dedicate himself to conducting. He collaborates with opera companies throughout Italy, among them the Teatro Regio in Turin, Teatro dell'Opera in Rome, Teatro Massimo in Palermo, Teatro Comunale in Bologna, Teatro Bellini in Catania, Teatro Donizetti in Bergamo, Teatro Alighieri in Ravenna, Teatro del Giglio in Lucca, Teatro Verdi in Pisa, Teatro Goldoni in Livorno and Teatro Comunale in Bolzano. He has conducted orchestras across Europe, notably the National Symphony Orchestra of Ireland, Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Niederrheinische Sinfoniker, Brandenburger Symphoniker, Athens State Orchestra, Orchestra Regionale Toscana, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Haydn di Bolzano, Orchestre de Picardie, Orchestre régional de Cannes, Orquestra Nacional do Porto, Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Orquesta de Extremadura, and the orchestra of Oper Dortmund. At the Saarbrücken Festival he has conducted

Aida, and will return to conduct *Tosca*. He has worked with international soloists such as Barbara Hendricks, Mischa Maisky, Boris Belkin, Gary Hoffman and Renato Bruson.

He is principal conductor of the Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra and artistic director of the Orchestra Sinfonica di Sanremo.

Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino with the guest conductor Dietfried Bernet

Nino Rota: Sinfonien Nr. 1 und Nr. 2

Als der amerikanische Komponist Victor Schertzinger (1888 – 1941) die Musik für den Stummfilm *Civilization* von Regisseur Reginald Becker aus dem Jahr 1916 komponierte und einspielte, war dies das erste Mal, dass Musik speziell für einen solchen Zweck geschrieben wurde. Über Nacht hatte die Instrumentalmusik eine neue Rolle gefunden: Sie war nicht mehr nur ein ausdrucksvolles Medium, das mittels der Vorstellungskraft des Zuhörers oder durch Verweis auf ein bestimmtes, mehr oder weniger vom Komponisten selbst angedeutetes Programm seine Wertschätzung suchte – man denke zum Beispiel an die *Symphonie fantastique* von Berlioz oder an Liszts sinfonische Dichtungen, die auf literarischen oder historischen Erlebnissen fußten, oder an die versteckten Programme in den Werken von Robert Schumann. Von Anbeginn an rekrutierte der Film als aufstrebende "siebente Kunst" die Instrumentalmusik als im wesentlichen beschreibendes und strukturierendes Element. Daraus ergab sich unweigerlich, dass alle Musikgenres nicht nur anhand ihrer inhärenten Eigenschaften bewertet, sondern auch

auf ihr filmisches Potential hin abgeklopft wurden – ein Werturteil, das sich leider zu einem abstoßend zweischneidigen Schwert entwickelte: Angesichts der Animosität der Kulturkritik gegenüber einer Kunstform, die womöglich zu reiner Unterhaltung verkommen würde, trafen alle seriösen Komponisten die ihnen zur Verfügung stehenden Gegenmaßnahmen. Viele Berühmtheiten der Musikwelt waren nicht ohne weiteres bereit, von den olympischen Höhen der ernsten Musik in die profane Welt des Kinos hinabzusteigen (mit Ausnahme derjenigen, die ihre eigene Musiksprache radikal anpassten, wie zum Beispiel Dmitri Schostakowitsch). Nino Rota jedoch war anders und man könnte sagen: einzigartig. Er wuchs auf in einem Europa, das eine Brücke über zwei musikalische Avantgarden schlug. Trotz seines hohen Respekts für die gewagten Experimente seiner bereits berühmten Zeitgenossen der Zweiten Wiener Schule mit ihrem Vorreiter Arnold Schönberg war er doch eher beeinflusst von jener spezifisch italienischen "Gruppo dell'Ottanta", so benannt nach dem Jahrzehnt ihrer Geburt in den Achtziger Jahren des neunzehnten

Jahrhunderts, um Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti und Alfredo Casella. Er komponierte mehr als Hundert Filmmusiken und ebenso viele "seriöse", d.h. nicht für die Leinwand bestimmte Werke, überließ sich jedoch niemals einem diktatorischen Intellektualismus, der ihm beim Komponieren für den Konzertsaal und die Opernbühne einen abrupten Stilwechsel aufgezwungen hätte. Vielmehr bewahrte Rota sich jenen poetischen, einfallsreichen und leicht rückwärts gewandten Neoklassizismus, mit dem er sich schließlich – vielleicht aufgrund seiner unleugbaren Echtheit – gleichermaßen hohe Anerkennung beim Publikum wie bei den anspruchsvollsten Rezensenten verdiente.

Nino Rota wurde im Dezember 1911 in Mailand geboren und begann schon in sehr jungen Jahren, unter Anleitung von Ildebrando Pizzetti und Giacomo Orefice zu komponieren, von denen er zweifellos seine Liebe für jene klare, evokative Instrumental- und Vokalmusik erbte, die durch und durch italienisch ist. Sein reifes, wohlgerundetes Musikhandwerk war schon fast zu Beginn erkennbar. Er war erst elf Jahre alt, als er im Jahr 1922 das Oratorium *L'infanzia di San Giovanni Battista* (Die Kindheit Johannes des Täufers) für Gesangssolisten, Chor und Orchester komponierte, das sowohl in Italien wie in Frankreich mit

Begeisterung aufgenommen wurde. Er studierte am Mailänder Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Alfredo Casella; im Jahr 1930 erhielt er sein Diplom von der Accademia di Santa Cecilia. Im selben Jahr – er hatte mittlerweile ein Oratorium, eine Oper (*Il Principe Porcaro* aus dem Jahr 1926 in Anlehnung an Hans Christian Andersens Märchen *Der Schweinehirt*) und eine Handvoll Kammermusikwerke komponiert – ging er mit einem Stipendium nach Amerika, um bei Fritz Reiner am Curtis Institute of Music in Philadelphia zu studieren. Dort nutzte er seine Freizeit an den Wochenenden zu häufigen Besuchen in der New Yorker Wohnung von Arturo Toscanini, wo er zahlreichen berühmten Musikern wie Samuel Barber, Aaron Copland und – wie wir noch sehen werden – vor allem Ralph Vaughan Williams begegnete. Der Einfluss von Vaughan Williams sollte in allen seinen Werken und besonders dann deutlich werden, wenn er die Kunst der Orchestrierung mit seinem hoch entwickelten Geschmack für musikalische Landschaftsmalerei vereinte. Er setzte sein Studium in Italien fort und promovierte mit einer Arbeit über Gioseffo Zarlino, Theoretiker und Komponist des sechzehnten Jahrhunderts, der die chromatische Tonleiter und die moderne Tonalität auf Grundlage von Dur und Moll

definiert hatte. Ab 1937 lehrte Rota Harmonie und Komposition in Taranto und dann, ab 1939, in Bari. Um diese Zeit, d.h. im Jahr 1933, begann seine erstaunliche Fülle an Filmmusik mit der Komposition für den Film *Treno popolare* von Raffaello Matarazzo. Dann folgte eine lange Reihe der Zusammenarbeit mit allen großen Filmregisseuren des zwanzigsten Jahrhunderts, wie Visconti, Fellini, Zeffirelli und Coppola, um nur einige zu nennen. 1974 gewann er einen Oscar für seinen Beitrag zu *Der Pate II* und arbeitete dann unermüdlich bis fast ans Ende seines Lebens weiter. Die Partitur für den Film *Hurricane* von Jan Troell stellte er 1979, nur wenige Monate vor seinem Tod in Rom, fertig.

Sinfonie Nr. 1 in G-Dur für Orchester

Die erste und zweite Sinfonie seines Werkverzeichnisses, das insgesamt vier Sinfonien umfasst, komponierte er nebeneinander in der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre, als er bereits seinen unverwechselbar melodiebetonten Stil entwickelt hatte. Anklänge eines verhaltenen, ausgewogenen Modernismus sind erkennbar, doch gleichzeitig vermeidet er bewusst jegliche extremen Experimente. Beiden Sinfonien gemeinsam ist die Direktheit des Ausdrucks, eingebettet in einen neoklassizistischen Stil, der unermüdlich

in Landschaftsmalerei schwelgt – ein wiederkehrendes Motiv in einer Reihe von Kompositionen namens *Campane a festa* und *Campane a sera* (für Klavier, 1931 – 1933), *La Fiera di Bari* (für Orchester, 1963), *Castel del Monte* (für Waldhorn und Orchester, 1974) sowie *Guardando il Fujiyama* (für Orchester, 1976).

Am 18. Februar 1940 dirigierte Mario Rossi die Uraufführung der Sinfonie Nr. 1 in G-Dur (1935 – 1939) mit dem Orchester von Santa Cecilia. Weitere Aufführungen wurden von Goffredo Petrassi gefördert, dem die Sinfonie gewidmet ist und der als einflussreicher Direktor des Theaters La Fenice in Venedig das Werk in ein Konzertprogramm aufnahm, das bestens geeignet war, seine beschreibenden Elemente herauszustellen (Händels *Water Music* [Wassermusik], Bartóks Rhapsodie für Klavier und Orchester sowie seine Sonate für zwei Klaviere und Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* in der Orchesterfassung von Ravel). Die deutlich von Brahms abgeleitete viersätzigte Struktur hat einen dreiteiligen, unglaublich zarten und an melodischen Motiven reichhaltigen ersten Satz, der fortlaufend eine offene, vermutlich am Meer gelegene Landschaft heraufbeschwört. Streichergruppen kontrastieren stark mit Bläsolli und erzeugen eine Atmosphäre zwischen einem

Concerto grosso und deutlicher Bezugnahme auf Debussys *La Mer*. Ähnlich fesselnd ist der Kontrast zwischen diesem und dem zweiten Satz. Hier werden die Holzbläser – man könnte meinen, in Vorahnung des Zweiten Weltkriegs – wiederholt mit dem dunkleren Timbre der Blechbläser über einem Teppich aus Herbstlaub mit reichen Anklängen an die mit Vaughan Williams in Toscaninis Wohnung verbrachten Nachmittage gruppiert. Während der rhapsodische dritte Satz mit seiner rhythmischen Struktur und seiner formalen Funktion fast den Charakter eines Scherzos hat, vereint die luxuriöse Theatralität des vierten Satzes die verschiedenen Teile dieses musikalischen Frescos auf meisterhafte und höchst wirkungsvolle Weise.

Sinfonie Nr. 2 in F-Dur für Orchester

Die Sinfonie Nr. 2 in F-Dur (1937 – 1939) folgt anderen Leitlinien, ist für ein etwas kleineres Orchester konzipiert und hat bemerkenswerterweise einen programmatischen Titel (*Anni di Pellegrinaggio – Tarantina*), der deutlich – und zweifellos in Anspielung auf seine neue Lebensweise nach dem Umzug vom geschäftig-chaotischen Rom in das sonnige Apulien – an Liszt und seine *Années de pèlerinage* (Pilgerjahre) angelehnt ist. Damals kursierenden Gerüchten zufolge war

dies ein freiwilliges Exil in Abkehr von den Lieblingstreffpunkten der musikalischen Avantgarde. Das Werk, das 1939 vollendet war, aber erst 1975 uraufgeführt wurde, ist weniger neoklassizistisch als postromantisch und erzeugt im ersten Satz mit seinen tänzerischen Motiven für die Holzbläser, die an den frühen Mahler anklingen, eine bukolische, sozusagen österreichische Atmosphäre, die erst im zweiten Satz von den sinnlichen, energiegeladenen Rhythmen der südländischen Tarantella zerstreut wird. (Interessant ist die Deutung des kurzen, halbversteckten Zitats aus Dvořáks Sinfonie *Aus der Neuen Welt* als einer fast genauen Kapselung von Rotas "Pilgerreise" zwischen die Alte und die Neue Welt.) Während Streicher und Hörner in der nächtlichen Atmosphäre des dritten Satzes zur Askese von Vaughan Williams' sinfonischem Stil wie in der Sinfonie Nr. 1 zurückkehren, hat der vierte Satz einen gedämpften punktierten Rhythmus unter einem samtweichen melodischen Mantel – eine deutliche musikalische Beschreibung jener Freiheit des Ausdrucks, die Rota so teuer war und hier sein fröhliches, sonnengetränktes Leben im Süden feiert und seine Entschlossenheit bekräftigt, nicht vor der kalten Intellektualität der in den Kulisen wartenden Avantgarde zu kapitulieren. Das Finale bedarf also

keiner Erläuterung, denn mit den frenetisch punktierten Rhythmen wirft es ein für alle Mal den bedrohlich umschlingenden Mantel des Pessimismus ab und erhebt sich triumphierend in einer strahlend optimistischen Coda, die zu den schönsten zählt, die Rota komponiert hat.

© 2009 Michele René Mannucci

Übersetzung: Henning Weber

Das Orchester **Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino** wurde 2003 auf Initiative der Musiker des dortigen Opernorchesters gegründet, das selbst schon über Künstler wie Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo und Luciano Pavarotti auf eine 270-jährige Tradition zurückblickt. Dieses neue philharmonische Orchester hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts in ihrer ganzen Vielfalt zu vermitteln; dabei liegt ein besonderer Schwerpunkt auf jener Schnittstelle, wo "klassische" Musik mit neuen Trends nicht nur kontrastiert, sondern sich auch gegenseitig bereichert. Mit einem Kernrepertoire von Werken solcher Komponisten wie Mahler, Strauss, Ravel, Prokofjew, Berg, Copland, Respighi und

Schostakowitsch spielt das Orchester auch Jazz, Film- und Unterhaltungsmusik. Trotz seines kurzen Bestehens hat es bereits dreimal am internationalen Festival MITO SettembreMusica in Turin und Mailand sowie im Sommer 2004 unter Mitwirkung des Komponisten und Dirigenten Laurent Petitgirard und des Pianisten Jean-Philippe Collard am Festival Berlioz in Côte-Saint-André (Frankreich) teilgenommen. Weitere Höhepunkte waren das Festival Internacional de Santander in Spanien im August 2005 mit Renée Fleming (Sopran), Roberto Scanduzzi (Bass) und Jan Latham-Koenig, der im Jahr darauf zum Hauptgastdirigenten ernannt wurde; ein Gastspiel im Athenaeum Bukarest 2006; sowie die Sommerfestspiele Murten Classics in der Schweiz im August 2008. Jüngste Projekte waren der Musik von Nino Rota, Alfredo Casella, Francis Poulenc und Ezio Bosso gewidmet, darunter dessen Sinfonie Nr. 1 *Oceans* und seine Musik für die Filme *Il dolce e l'amaro* und *Le ali* von Andrea Porporati.

Marzio Conti begann seine künstlerische Laufbahn als Flötist und debütierte 1981 bei den Salzburger Festspielen. Vor zehn Jahren gab er seine Solistenkarriere und die pädagogische Tätigkeit auf, um sich dem Dirigieren zu widmen. Er arbeitet regelmäßig

mit Opernensembles in ganz Italien zusammen, u.a. Teatro Regio Turin, Teatro dell'Opera Rom, Teatro Massimo Palermo, Teatro Comunale Bologna, Teatro Bellini Catania, Teatro Donizetti Bergamo, Teatro Alighieri Ravenna, Teatro del Giglio Lucca, Teatro Verdi Pisa, Teatro Goldoni Livorno und Teatro Comunale Bozen. Auch europaweit hat er viele namhafte Orchester dirigiert: National Symphony Orchestra of Ireland, Orquestra Simfónica del Gran Teatre del Liceu Barcelona, Niederrheinische Sinfoniker, Brandenburger Symphoniker, Staatsorchester Athen, Orchestra Regionale Toscana, Orchestra

di Padova e del Veneto, Orchestra Haydn di Bolzano, Orchestre de Picardie, Orchestre régional de Cannes, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Sinfónica Ciudad de Oviedo, Orquestra Filarmónica de Gran Canaria, Orquestra de Extremadura und Dortmunder Philharmoniker. Im E-Werk Saarbrücken hat er *Aida* dirigiert und wird mit *Tosca* erneut auftreten. Er hat mit internationalen Solisten wie Barbara Hendricks, Mischa Maisky, Boris Belkin, Gary Hoffman und Renato Bruson konzertiert und ist Chefdirigent des Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra und künstlerischer Leiter des Orchestra Sinfonica di Sanremo.

Nino Rota: Symphonies no 1 et 2

Quand le compositeur américain Victor Schertzinger (1888 – 1941) écrivit et enregistra la partition de la bande sonore de *Civilization* de Reginald Becker en 1916, c'était la toute première fois que de la musique était conçue spécifiquement pour un film, et la musique instrumentale se trouvait soudain une nouvelle vocation. Elle n'était plus seulement un moyen d'expression que devait évaluer et apprécier l'auditeur en laissant libre cours à son imagination ou, au mieux, en se référant à un programme, plus ou moins précis, suggéré par le compositeur (on songe, par exemple, à la *Symphonie fantastique* de Berlioz, aux poèmes symphoniques de Liszt nourris de réminiscences littéraires ou historiques, ou encore aux programmes dissimulés dans les œuvres de Robert Schumann). Elle devenait à présent un élément descriptif et structurel important, appelé avant tout à contribuer au caractère spectaculaire du "septième art" naissant. Maintenant toute musique allait inévitablement être évaluée tant en fonction de ses potentialités cinématographiques que de ses mérites intrinsèques, un jugement de valeur qui finit malheureusement par devenir souvent

une redoutable arme à double tranchant. Compte tenu des réticences des cercles de la culture à se montrer condescendants face à un art, potentiellement de pur divertissement, les compositeurs de renom tentèrent de prendre les contre-mesures adéquates. De nombreuses célébrités musicales hésitèrent à descendre de l'Olympe de la musique sérieuse pour être confrontés à l'univers profane du cinéma (à l'exception de ceux qui changèrent radicalement leur langage musical, comme Dimitri Chostakovitch). Nino Rota se montra différent, unique en son genre même. Il grandit dans une Europe qui était à cheval sur deux courants d'avant-garde. Il avait le plus profond respect pour les expériences audacieuses de ses contemporains, déjà renommés, de la Seconde École Viennoise, avec à sa tête Arnold Schoenberg, mais il était aussi influencé, et plus profondément encore, par le "Gruppo dell'Ottanta" (le collectif désignant une génération de compositeurs nés dans les années 1880), spécifiquement italien, dont faisaient partie Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti et Alfredo Casella. Rota a, à son actif, plus

de cent partitions de musique de films et tout autant d'œuvres "sérieuses", c'est-à-dire non cinématographiques, mais jamais il n'adhéra à un intellectualisme dictatorial qui aurait imposé un abrupt changement de style quand il composait pour le concert ou l'opéra. Il garda plutôt toujours intact ce néo-classicisme poétique, imaginatif et un peu rétro, qui finalement, peut-être en raison de son évidente authenticité, lui valut d'être aimé tant du public que des critiques les plus intransigeants.

Né à Milan en décembre 1911, Rota commença à composer dès son plus jeune âge sous la houlette de Ildebrando Pizzetti et de Giacomo Orefice qui lui insufflèrent indubitablement cet amour de l'écriture instrumentale et vocale claire, expressive, et par là très italienne. D'emblée pratiquement, il témoigna d'une musicalité accomplie, absolue. En 1922, à l'âge de onze ans seulement, il composa l'oratorio *L'infanzia di San Giovanni Battista* (L'Enfance de Saint Jean-Baptiste) pour solistes, chœur et orchestre dont les exécutions en Italie et en France suscitérent l'enthousiasme. Il entra au Conservatoire de Milan et étudia en même temps en privé avec Casella; en 1930 il fut diplômé de l'Accademia di Santa Cecilia. Cette même année, avec un oratorio, un opéra – *Il Principe Porcaro* (1926) inspiré du conte

Le Porcher de Hans Christian Andersen – et quelques œuvres de musique de chambre en mains, il se rendit aux États-Unis grâce à une bourse d'études pour suivre un cycle de perfectionnement au Curtis Institute de Philadelphie. Là, il travailla avec Fritz Reiner, profitant souvent de ses week-ends pour se rendre à l'appartement d'Arturo Toscanini à New York. Il eut l'occasion d'y rencontrer de nombreux musiciens illustres, tels Samuel Barber, Aaron Copland et, surtout, Ralph Vaughan Williams. Comme nous le verrons, l'influence de Vaughan Williams allait devenir marquante principalement en ce qui concerne l'art de l'orchestration et le goût du paysagisme musical poussé à l'extrême. De retour en Italie, Rota étudia les lettres et termina ce cycle avec une thèse sur le théoricien et compositeur du seizième siècle Gioseffo Zarlino (codificateur de l'octave de douze notes et de la tonalité moderne basée sur les gammes majeures et mineures) avant d'enseigner l'harmonie et la composition, d'abord à Taranto en 1937, puis à Bari en 1939. C'est à peu près à la même époque, en 1933, que Rota marqua le début de son étonnante production de musique de films, avec la bande sonore de *Treno popolare* de Raffaello Matarazzo. Une série de projets suivirent qui l'amènèrent à collaborer avec presque tous les grands metteurs en scène du vingtième

siècle (Visconti, Fellini, Zeffirelli, Coppola, etc.), sa musique de film lui valant un Oscar pour *Le Parrain – Deuxième Partie* en 1974, et il continua inexorablement presque jusqu'à la fin de sa vie. La partition de *Hurricane* de Jan Troell ne fut terminée, en fait, que quelques mois avant son décès à Rome en avril 1979.

Symphonie no 1 en sol majeur pour orchestre

La Première et la Deuxième des quatre symphonies figurant dans le catalogue de Rota prirent forme simultanément entre 1935 et 1940 lorsque le compositeur avait déjà développé son style à prédominance mélodique, très caractéristique. Des accents modernistes ténus, mesurés, y sont perceptibles, mais en même temps toute expérimentation extrême sur le langage musical est résolument évitée. Les deux symphonies ont en commun une franchise dans l'expression qui s'inscrit dans un style néo-classique célébrant sans cesse le paysage en musique. Ceci apporte un motif récurrent dans un catalogue qui reprend des titres tels *Campane a festa* et *Campane a sera* (pour piano solo, 1931 – 1933), *La Fiera di Bari* (pour orchestre, 1963), *Castel del Monte* (pour cor français et orchestre, 1974) et *Guardando il Fujiyama* (pour orchestre, 1976).

La Symphonie no 1 en sol majeur (1935 – 1939) fut créée par l'Orchestra di

Santa Cecilia, le 18 février 1940, sous la direction de Mario Rossi. D'autres exécutions suivirent grâce à l'intérêt témoigné par le très estimé Goffredo Petrassi – à qui l'œuvre est dédiée –, alors directeur du Teatro La Fenice à Venise, qui favorisa l'accueil positif que la critique lui réserva en l'incluant dans un programme se prêtant particulièrement bien à la mise en valeur de ses grandes qualités descriptives (*Water Music* de Haendel, Rhapsodie pour piano et orchestre et Sonate pour deux pianos de Bartók, et *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, orchestré par Ravel). L'œuvre, dont la structure en quatre mouvements s'inspire clairement de Brahms, comporte un premier mouvement tripartite infiniment tendre, et riche en motifs mélodiques suggérant sans cesse une ambiance aérienne, marine peut-être. Des envolées aux cordes contrastent avec des interventions des vents en solo, un style évoquant l'atmosphère d'un concerto grosso avec des références très nettes à *La Mer* de Debussy. Dans le deuxième mouvement, le contraste est tout aussi surprenant: les bois adoptent souvent le timbre plus sombre des cuivres – vision presque prophétique de la Deuxième Guerre mondiale imminente – et se détachent sur les sonorités des cordes truffées d'échos des après-midi passés dans l'appartement de Toscanini avec Vaughan

Williams. Si le troisième mouvement est rhapsodique – on peut le considérer presque comme un scherzo par son profil rythmique et sa fonction structurelle –, la somptueuse théâtralité du quatrième opère une synthèse magistrale extrêmement expressive des différentes parties de la fresque musicale.

Symphonie no 2 en fa majeur pour orchestre

Rota adopta un plan différent pour la Symphonie no 2 en fa majeur (1937 – 1939), la concevant pour un orchestre légèrement plus petit et lui donnant, surtout, un titre programmatique nettement inspiré de Liszt (*Anni di Pellegrinaggio – Tarantina*), référence indubitable à son nouveau style de vie, puisqu'il venait de quitter l'agitation de Rome pour le soleil de Puglia. (À l'époque, les mauvaises langues parlèrent d'un exil volontaire des lieux d'élection de la nouvelle avant-garde musicale.) Terminée en 1939, mais créée seulement en 1975, l'œuvre est plus néo-romantique que néo-classique, le mouvement dansant des instruments à vent dans le premier mouvement se faisant parfois l'écho de Mahler à ses débuts, et l'atmosphère bucolique, pour ne pas dire autrichienne, n'étant dissipée que par la tarentelle, dans le deuxième mouvement, avec ses rythmes sensuels et endiablés du Sud. (Il est intéressant de noter que la

citation brève et discrète de la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvořák semble résumer presque parfaitement le "pèlerinage" fait par Rota le long du sentier musical entre l'Ancien et le Nouveau Monde.) Si, dans l'atmosphère nocturne du troisième mouvement, les cordes et les cors retournent à l'austérité du style symphonique de Vaughan Williams comme dans la Symphonie no 1, le quatrième n'est rien d'autre qu'un martèlement exténuant de rythmes pointés sous un manteau doux et velouté, une illustration musicale très claire de cette liberté d'expression si chère à Rota (représentée ici par son évocation de la vie joyeuse, baignée de soleil, dans le Sud), décidé à ne pas s'incliner devant l'intellectualisme froid de la nouvelle avant-garde qui attendait dans les coulisses. Point n'est besoin, dès lors, de décrire le finale dans lequel la frénésie des rythmes pointés rejette, une fois pour toutes, la chape de mélancolie qui menaçait de l'envelopper, et le mouvement s'élance enfin, triomphant, dans une des codas les plus lumineuses et optimistes que le compositeur ait jamais écrites.

© 2009 Michele René Mannucci

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Le *Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino* fut fondé en 2003 à l'initiative des musiciens

de l'orchestre de cet opéra, dont on peut retracer l'histoire sur deux cent soixante-dix ans avec la participation d'artistes tels Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo et Luciano Pavarotti. En tant qu'orchestre symphonique, il s'est fixé pour objectif d'explorer un large éventail de musique du vingtième siècle, en se plaçant particulièrement au croisement de la musique "classique" et des nouvelles tendances, là où celles-ci contrastent non seulement les unes par rapport aux autres, mais s'enrichissent encore les unes les autres. Avec un répertoire de base composé d'œuvres de Mahler, Strauss, Ravel, Prokofiev, Berg, Copland, Respighi et Chostakovitch, l'orchestre embrasse aussi le jazz, la musique de film et la musique de variété. Malgré sa fondation récente, le *Filarmonica '900* a participé déjà trois fois au Festival international MITO SettembreMusica à Turin et Milan et s'est produit au Festival Berlioz à la Côte-Saint-André, en France, au cours de l'été 2004, avec le compositeur et chef d'orchestre Laurent Petitgirard et le pianiste Jean-Philippe Collard; au Festival de Santander, en Espagne, en août 2005, avec la soprano Renée Fleming, la basse Roberto Scandiuzzi et Jan Latham-Koenig, qui a été nommé principal chef invité l'année suivante;

à l'Athenaeum roumain de Bucarest, en 2006; et au Festival Murten Classics, en Suisse, en août 2008. Des projets récents ont été consacrés à la musique de Nino Rota, Alfredo Casella, Francis Poulenc et Ezio Bosso, notamment sa Symphonie no 1 *Oceans* et la musique qu'il a composée pour les films *Il dolce e l'amaro* et *Le ali* d'Andrea Porporati.

Marzio Conti a commencé sa carrière artistique comme flûtiste et, en 1981, il a fait ses débuts en soliste au Festival de Salzbourg. Il y a dix ans, il a renoncé à sa carrière de soliste et de pédagogue pour se consacrer à la direction d'orchestre. Il travaille avec des troupes lyriques dans toute l'Italie, notamment le Teatro Regio à Turin, le Teatro dell'Opera à Rome, le Teatro Massimo à Palerme, le Teatro Comunale à Bologne, le Teatro Bellini à Catane, le Teatro Donizetti à Bergame, le Teatro Alighieri à Ravenne, le Teatro del Giglio à Lucques, le Teatro Verdi à Pise, le Teatro Goldoni à Livourne et le Teatro Comunale à Bolzano. Il dirige des orchestres dans toute l'Europe, notamment le National Symphony Orchestra of Ireland, l'Orchestra Simfónica del Gran Teatre del Liceu à Barcelone, les Niederrheinische Sinfoniker, les Brandenburger Symphoniker, l'Orchestre d'État d'Athènes, l'Orchestra Regionale Toscana, l'Orchestra di Padova e del Veneto,

l'Orchestre Haydn de Bolzano, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre régional de Cannes, l'Orquestra Nacional do Porto, l'Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, l'Orquesta Filármica de Gran Canaria, l'Orquesta de Extremadura et l'orchestre de l'Opéra de Dortmund. Au Festival de Sarrebruck, il a

dirigé *Aïda* et il y retournera pour diriger *Tosca*. Il travaille avec des solistes internationaux comme Barbara Hendricks, Mischa Maisky, Boris Belkin, Gary Hoffman et Renato Bruson. Il est premier chef de l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra et directeur artistique de l'Orchestra Sinfonica di San Remo.

Nino Rota: Sinfonia n. 1 e n. 2

Quando nel 1916 il compositore statunitense Victor Schertzinger (1888 – 1941) compose ed incise la prima partitura specificamente concepita come colonna sonora per un film (nello specifico *Civilization* di Reginald Becker), la musica strumentale si trovò improvvisamente a non essere più solo un mezzo di espressione da valutarsi e godersi autonomamente ricorrendo alla propria immaginazione (o al massimo ad un programma più o meno identificabile suggerito direttamente dal compositore, si pensi ad esempio alla *Sinfonia Fantastica* di Hector Berlioz, ai Poemi Sinfonici di reminiscenza lisztiana, o ai programmi occulti delle opere di Robert Schumann), ma divenne un importante elemento descrittivo e strutturale al quale si richiedeva di concorrere *in primis* ad amplificare la spettacolarità della nascente Settima Arte. Inevitabile quindi che da lì in poi ogni tipo di musica venisse valutata anche per quelle che potevano essere le sue potenzialità filmiche, valutazione che purtroppo finiva spesso col divenire una temibile arma a doppio taglio (data la reticenza della critica colta ad essere condiscendente verso

un'arte potenzialmente finalizzabile a mero intrattenimento) nei confronti della quale ogni celebre compositore cercò sempre di prendere le dovute contromisure. Tra tanti celebri nomi restii a scendere dall'Olimpo della musica impegnata per confrontarsi con il profano mondo del cinema (salvo cambiare radicalmente il proprio linguaggio musicale, come nel caso ad esempio di Dimitri Shostakovich), personalità più unica che rara fu proprio Nino Rota, che trovandosi a maturare musicalmente in un'Europa a cavallo tra avanguardie storiche e seconde avanguardie, pur nutrendo il più sentito e venerato rispetto per le audaci sperimentazioni dei suoi già celebri contemporanei (la Seconda Scuola di Vienna capitanata da Arnold Schoenberg, ma anche, e soprattutto, l'italianissimo Gruppo dell'Ottanta dei Malipiero, dei Pizzetti e dei Casella), tra le oltre 100 colonne sonore e altrettanti numeri d'opera del suo catalogo di compositore "impegnato" non scese mai a patti con un intellettualismo dittatoriale che gli facesse cambiare bruscamente rotta ogni qual volta si trovasse a fronteggiare le arene degli auditorium e dei teatri d'opera,

ma mantenne invece sempre intatta quella poetica neoclassica, fantasiosa e un po' retrò che, forse proprio per la sua innegabile genuinità, alla fine lo fece amare sia dal pubblico che dalla critica più intransigente.

Nato a Milano nel dicembre del 1911, come compositore si formò giovanissimo sotto la guida di Giacomo Orefice e di Ildebrando Pizzetti, dai quali sicuramente gli derivò l'amore per quella nitidezza ed evocatività della linea strumentale e vocale tutta italiana. Dimostratosi fin da subito un musicista assai completo e maturo nonostante la sua età (nel 1922, appena undicenne compone l'oratorio *L'infanzia di San Giovanni Battista*, per soli, coro e orchestra, eseguito sia in Italia che in Francia sollevando critiche entusiaste), entrando successivamente al Conservatorio di Milano e studiando contemporaneamente da privatista con Alfredo Casella fin quasi al diploma, conseguito all'Accademia di Santa Cecilia nel 1930. Nello stesso anno, con un oratorio, un'opera per teatro musicale (*Il Principe Porcaro*, da Hans Christian Andersen, del 1926) e qualche composizione da camera sulle spalle, grazie ad una borsa di studio Rota soggiorna negli Stati Uniti per seguire un corso di perfezionamento al Curtis Institute di Philadelphia. Qui lavora con Fritz Reiner, e approfittando dei weekend visita spesso l'appartamento newyorkese di

Arturo Toscanini, dove ha modo di incontrare molti illustri colleghi tra cui Samuel Barber, Aaron Copland, e soprattutto Ralph Vaughan Williams, dal quale come vedremo verrà notevolmente influenzato per tutto ciò che concerne la poetica orchestrale e un certo gusto per il paesaggismo musicale spinto all'estremo. Tornato in patria, si laurea in lettere con una tesi sul compositore e teorico cinquecentesco Gioseffo Zarlino (il codificatore dell'ottava divisa in dodici parti e della moderna armonia tonale basata sul modo maggiore e minore), per poi prendere servizio come docente di armonia e composizione dapprima a Taranto (1937) e poi a Bari (1939). Contemporaneamente, con la colonna sonora per il film *Treno popolare* di Raffaello Matarazzo (1933) dà il via ad un'impressionante produzione di musiche da film che lo vedrà al fianco di quasi tutti i grandi registi del Novecento (Visconti, Fellini, Zeffirelli, Coppola, etc.), gli varrà un premio Oscar (per *Il Padrino - parte II*, nel 1974), e lo accompagnerà inesorabilmente fino agli ultimi momenti della sua vita (la partitura per *Hurricane* di Jan Troell viene infatti ultimata a pochi mesi dalla morte, avvenuta a Roma nell'Aprile del 1979).

Sinfonia n. 1 in Sol Maggiore per Orchestra
Delle quattro Sinfonie ascrittegli a

catalogo, la Prima e la Seconda nascono simultaneamente nella seconda metà degli anni Trenta, quando il compositore ha già consolidato il suo inconfondibile stile precipuamente melodico, attento alle suggestioni di un modernismo tenue ed equilibrato, ma al contempo volutamente estraneo ad ogni sperimentazione estrema di linguaggio musicale. Comune ad entrambe è l'immediatezza di espressione, inscritta in uno stile neoclassico che inneggia continuamente al paesaggismo sonoro, vero e proprio *fil rouge* di un catalogo che annovera titoli quali *Campane a festa*, *Campane a sera* (per pianoforte solo, 1931 - 1933), *La Fiera di Bari* (per orchestra, 1963), *Castel del Monte* (per corno e orchestra, 1974) e *Guardando il Fujiyama* (per orchestra, 1976).

La Sinfonia n. 1 in Sol maggiore (1935 - 1939) fu tenuta a battesimo da Mario Rossi alla guida dell'Orchestra di Santa Cecilia il 18 Febbraio 1940, e successivamente diffusa grazie anche all'interessamento del tanto stimato Goffredo Petrassi (dedicatario dell'opera), all'epoca sovrintendente de La Fenice di Venezia, che ne favorì il felice accoglimento da parte della critica inserendola in un programma altamente idoneo a sottolinearne l'elevata potenzialità descrittiva (*Water Music* di Haendel, Rapsodia per piano e orchestra e

Sonata per due pianoforti di Bartók e *Quadri ad un'esposizione* di Mussorgsky / Ravel). La ripartizione in quattro movimenti è di chiara derivazione brahmsiana, con il primo tempo tripartito, incredibilmente soffice e ricco di motivi tematici che rimandano continuamente ad un'ambientazione ariosa, forse marina. Netta la contrapposizione tra fasce di archi e interventi solisti dei fiati, a metà strada tra un'atmosfera di concerto grosso e un chiaro rimando a *La Mer* di Debussy. Altrettanto dirompente è poi il contrasto con il secondo movimento, nel quale i legni lasciano sovente il posto ai più cupi ottoni, quasi una visione profetica del Secondo conflitto mondiale ormai alle porte, su tappeti di archi nei quali riecheggiano a profusione i pomeriggi passati in compagnia di Vaughan Williams a casa di Toscanini. Se il terzo tempo è poi rapsodico, potremmo dire quasi uno scherzo, per profilo ritmico e funzionalità strutturale, la sontuosa teatralità del quarto ricomponne le parti dell'affresco musicale in un magistrale e sintetico *unicum* di grande effetto.

Sinfonia n. 2 in Fa Maggiore per Orchestra
Di impianto diverso è la Sinfonia n. 2 in Fa maggiore (1937 - 1939), caratterizzata da un organico leggermente ridotto e, soprattutto, da un titolo programmatico

di chiara derivazione lisztiana (*Anni di Pellegrinaggio – Tarantina*), un sicuro riferimento alla nuova esperienza esistenziale che proprio in quel periodo si apriva dinnanzi al compositore, appena trasferitosi dalla caotica Roma all'assolata Puglia (al tempo le malelingue parlarono di esilio volontario dai luoghi d'elezione della neoavanguardia musicale). Terminata nel 1939, ma eseguita per la prima volta solo nel 1975, l'opera più che neoclassica si potrebbe definire neoromantica, con i moti di danza dei legni e dei fiati del primo movimento che riecheggiano talvolta al primo Mahler, e un'atmosfera bucolica altrettanto austriaca che solamente con la tarantella del secondo movimento si scioglie sotto i ritmi sensuali e indiavolati del Sud (interessante la breve cripto-citazione della *Sinfonia dal Nuovo Mondo* di Dvořák, quasi a compendiare con precisione le passate esperienze di Rota "pellegrino" sulle vie della musica tra Vecchio e Nuovo Mondo). Se l'atmosfera notturna del terzo tempo vede poi archi e corni tracciare nuovamente l'austero profilo del Vaughan Williams sinfonico come avveniva nella Sinfonia n. 1, il quarto movimento non è altro che un estenuante battere di ritmo puntato al di sotto di un manto tematico morbido e vellutato, chiara immagine della libertà di espressione tanto cara a Rota (qui raffigurata

dall'evocazione della vita assoluta e gioiosa del Sud) che non vuole darla vinta al freddo intellettualismo della nuova avanguardia ormai alle porte. Inutile parlare quindi del finale, dove la frenesia del ritmo puntato scardina definitivamente la cupa atmosfera che voleva imprigionarlo, ergendosi infine trionfante in una delle code più luminose e ottimiste dell'intera produzione del compositore.

© 2009 Michele René Mannucci

La **Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino** è stata fondata nel 2003 su iniziativa degli orchestrali del Teatro lirico, la cui storia lunga 270 anni ha visto collaborazioni con artisti come Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo e Luciano Pavarotti. Come orchestra sinfonica si propone di esplorare l'estrema varietà della musica del Ventesimo secolo, con particolare attenzione per i punti d'incontro tra la musica "classica" e i nuovi linguaggi che ad essa si sono opposti, ma anche confrontati e infine mescolati. Il repertorio centrale comprende compositori come Mahler, Strauss, Ravel, Prokofiev, Berg, Copland, Respighi e Shostakovich, ma si estende anche al jazz, alla musica da

film e alla musica popolare. Nonostante la recente fondazione, la Filarmonica '900 ha partecipato tre volte al festival internazionale MITO SettembreMusica di Milano e Torino. È comparsa al Festival Berlioz di Côte-Saint-André in Francia nell'estate 2004, con il compositore e direttore Laurent Petitgirard e il pianista Jean-Philippe Collard, al Festival di Santander in Spagna nell'agosto 2005, con il soprano Renée Fleming, il basso Roberto Scandiuzzi e Jan Latham-Koenig, nominato primo direttore ospite l'anno successivo, al Romanian Athenaeum di Bucharest nel 2006 e al Festival Murten Classics in Svizzera nell'agosto 2008. Gli ultimi progetti sono imperniati sulla musica di Nino Rota, Alfredo Casella, Francis Poulenc ed Ezio Bosso, compresa la sua Sinfonia n. 1 *Oceans* e le sue colonne sonore per i film *Il dolce e l'amaro* e *Le ali* di Andrea Porporati.

Marzio Conti ha iniziato la propria carriera artistica come flautista, debuttando da solista al Festival di Salisburgo nel 1981. Dieci anni fa ha abbandonato la carriera di solista e insegnante per dedicarsi alla direzione d'orchestra. Ha collaborato con i teatri lirici di tutta Italia, tra cui il Teatro Regio di Torino,

il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Bellini di Catania, il Teatro Donizetti di Bergamo, il Teatro Alighieri di Ravenna, il Teatro del Giglio di Lucca, il Teatro Verdi di Pisa, il Teatro Goldoni di Livorno e il Teatro Comunale di Bolzano. Ha diretto numerose orchestre europee, in particolare la National Symphony Orchestra of Ireland, l'Orchestra Simfónica del Gran Teatre del Liceu di Barcellona, i Niederrheinische Sinfoniker, i Brandenburger Symphoniker, l'Orchestra sinfonica di stato di Atene, l'Orchestra Regionale Toscana, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra Haydn di Bolzano, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre régional de Cannes, l'Orchestra Nacional do Porto, l'Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, l'Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, l'Orquesta de Extremadura e l'Opera di Dortmund. Ha diretto *Aida* al Festival di Saarbrücken, dove ritornerà per la *Tosca*. Ha collaborato con diversi solisti internazionali tra cui Barbara Hendricks, Mischa Maisky, Boris Belkin, Gary Hoffman e Renato Bruson. È direttore principale dell'Orchestra Nacional Clàssica d'Andorra e Direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica di Sanremo.

Also available



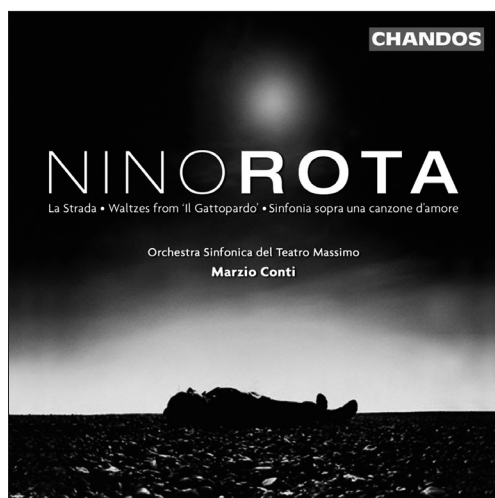
Rota
Cello Concertos Nos 1 and 2
CHAN 9892

Also available



Rota
Harp Concerto • Bassoon Concerto • Trombone Concerto • Castel del Monte
CHAN 9954

Also available



Rota

Suite from 'La Strada' • Waltzes from 'Il Gattopardo' • Sinfonia sopra una canzone d'amore
CHAN 10090

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

In memory of Gian Andrea Lodovici

With thanks to UniCredit Group

Recording producer Gian Andrea Lodovici

Sound engineer Matteo Costa

Editor Matteo Costa

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Teatro Regio, Turin, Italy; 12 and 13 November 2005 (Symphony No. 1) and 6 and 7 May 2006 (Symphony No. 2)

Front cover Photograph © iStockphoto

Back cover Photograph of Marzio Conti by Rapid Foto Center, Grassina (FI)

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, Germany

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

ROTA: SYMPHONIES NOS 1 AND 2 – Filarmonica '900 / Conti

CHANDOS
CHAN 10546

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10546

NINO ROTA

(1911 – 1979)

Symphony No. 1*

in G major • in G-Dur • en sol majeur • in sol maggiore

30:36

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | Allegro con moto | 9:58 |
| 2 | II | Andante | 8:21 |
| 3 | III | Allegro vivace | 3:50 |
| 4 | IV | Largo maestoso – Poco più andante – Allegro | 8:18 |



Symphony No. 2†

in F major • in F-Dur • en fa majeur • in fa maggiore

31:21

- | | | | |
|---|-----|----------------------|------|
| 5 | I | Allegro tranquillo | 8:20 |
| 6 | II | Allegro molto vivace | 7:52 |
| 7 | III | Andante con moto | 7:28 |
| 8 | IV | Allegro vivace | 7:26 |

TT 62:10

Filarmonica '900
del Teatro Regio di Torino

Stefano Vagnarelli* • Serguei Galaktionov† leaders

Marzio Conti

With thanks to



© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ROTA: SYMPHONIES NOS 1 AND 2 – Filarmonica '900 / Conti

CHANDOS
CHAN 10546