

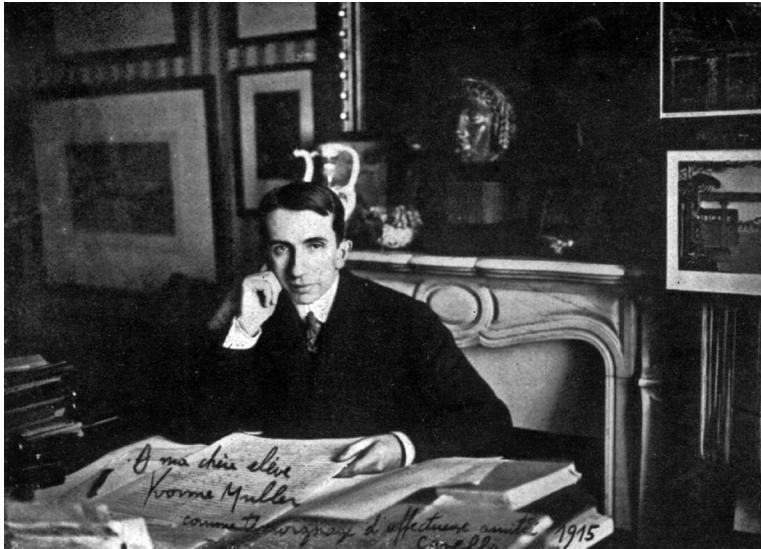
MUSICA ITALIANA

CHANDOS



NOSEDA
CONDUCTS
CASELLA
COMPLETE SYMPHONIES
SYMPHONIC FRAGMENTS FROM
'LA DONNA SERPENTE'

BBC Philharmonic



Alfredo Casella, Paris, 1915, in a photograph inscribed to his future wife, then his pupil

Private collection of Fulvia Casella, reproduced with kind permission

Alfredo Casella (1883–1947)

COMPACT DISC ONE

	Symphony No. 1, Op. 5 (1905–06) in B minor • in si minore	37:59
[1]	I Lento, grave – Più mosso – Tempo I, un poco mosso – Allegro vivo – Più animato – Lento – Tempo I – Allegro più moderato – Lento maestoso – Tempo I (Allegro vivo) – Più animato – Allegro molto moderato – Più mosso – Lento, grave – Allegro vivo alla breve	10:35
[2]	II Adagio, quasi Andante	9:57
[3]	III Lento molto – Poco più mosso –	5:49
[4]	Finale. Allegro vivo, energico	11:26

Sinfonia, Op. 63 (1939–40) 41:55
for Orchestra
(Symphony No. 3)

- | | | |
|---|--|-----------------|
| 5 | I Allegro mosso – Calmato; tranquillo | 9:57 |
| 6 | II Andante molto moderato, quasi Adagio – Lievemente più mosso –
Calmato, nuovamente sereno | 12:11 |
| 7 | III Scherzo
Minore. Allegro alquanto pesante e sempre molto ritmico –
Senza affrettare –
Maggiore. Allegro giocoso ed animato –
Variazione. Sempre piano e leggero – Sempre molto piano | 7:17 |
| 8 | IV Rondo Finale. Allegro molto vivace ed animato – Sempre più forte –
Grazioso e leggero – Scherzando grazioso –
Senza affrettare molto vigoroso e sempre ritmico –
Grazioso e leggero – Animando – Andante molto moderato –
Ancora meno andante, quasi Adagio –
Ancora un poco più lento – Lento molto –
Tempo I, animatissimo – Festoso e luminoso | 12:13 |
| | | TT 80:10 |

COMPACT DISC TWO

Symphonic Fragments from 'La donna serpente',

Op. 50 (1928–31)

26:16

First Series

(9:30)

A Fritz Reiner

- | | | |
|----------------------------|---|------|
| <input type="checkbox"/> 1 | Musica del sogno di re Altidòr. Andante (Tempo di Berceuse) – | 2:53 |
| <input type="checkbox"/> 2 | Interludio. Andante moderato – | 1:22 |
| <input type="checkbox"/> 3 | Marcia guerriera. Tempo di marcia (piuttosto vivace ma non troppo) –
Sempre più forte, ma senza stringere – Crescendo di nuovo e molto –
Sempre più forte – Grandioso – Un poco allargato – A tempo –
Più mosso, ma sempre Largo – Animando sempre più – Allargando –
Doppio tempo – Largamente molto | 5:15 |

Second Series

(16:40)

A Bernardino Molinari

- | | | |
|----------------------------|---|------|
| <input type="checkbox"/> 4 | Sinfonia. Allegro vivacissimo – Pochissimo meno mosso –
Riprendendo – Di nuovo vivacissimo – Animatissimo –
Sempre più fortissimo ed animato – Fortissimo e giocoso –
Calmando poco a poco – Ancora cedendo –
Meno mosso, ma sempre Vivace – Riprendendo e rianimando –
Cedendo – A tempo –
Vivacissimo, e fino alla fine sempre più animato –
Sempre più animando – Animatissimo e chiassoso –
Senza rallentare! | 5:25 |
|----------------------------|---|------|

- | | | |
|----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 5 | Preludio. Lento, ma non troppo – Sempre più fortissimo | 6:46 |
| <input type="checkbox"/> 6 | Battaglia e Finale. Allegro vivacissimo – Sempre fortissimo –
Largamente – Di nuovo vivacissimo – Sempre animatissimo –
Largamente, pesante –
Finale. Tempo di marcia | 4:22 |

premiere recording

Symphony No. 2, Op. 12 (1908 – 10) 49:20

in C minor • in do minore

for Large Orchestra

A G. Enesco

- | | | |
|----------------------------|--|-------|
| <input type="checkbox"/> 7 | I Lento, grave, solenne – Allegro energico –
Assai più lento (quasi Andante calmo) – (Allegro moderato assai) –
Lento (Tempo dell'introduzione) – Tempo I (Allegro energico) –
Animando – Allegro assai vivace – Con tutta la forza –
Tempo I (Allegro energico) – Animato –
Assai più lento (quasi Andante calmo) –
A tempo più mosso (Tempo del Secondo Tema) –
Lento (Tempo dell'introduzione) –
Allegro mosso. Stringendo progressivamente sino alla fine –
Crescendo molto – Presto risoluto | 12:29 |
| <input type="checkbox"/> 8 | II Allegro molto vivace – Pesante – Furioso –
Maggiore. Più allegro – D.C. al principio | 8:41 |

- [9] III Adagio, quasi Andante –
 Animando poco a poco ed appassionando sempre più –
 Allargando – Adagio – Tempo del principio 10:48
- [10] IV Finale. Tempo di marcia ben risoluto, con fuoco –
 Feroce. Con energia selvaggia, brutale –
 Allegro vivo (alla breve) – Il doppio più lento –
 Ancora più lento. Come una marcia funebre – Lento –
 Tempo I (Allegro risoluto) – Poco a poco stringendo –
 Vivamente – Stringendo improvvisamente e molto –
 Allargando molto – Accelerando febbrilmente –
 Tempo I, un poco largamente – Stringendo molto – Feroce –
 Alla breve, e stringendo sempre inesorabilmente – Disperato –
 Allegro molto vivace – Rallentando poco a poco –
 Il doppio più lento. Di nuovo a tempo di marcia funebre –
 Lento – 10:51
- [11] Epilogo. Adagio mistico. Con tutta l'intensità di espressione possibile –
 Poco a poco crescendo – Appassionatissimo – Largamente –
 Maestoso. Trionfale. Con tutta l'energia sino alla fine 6:12
- TT 75:53**

BBC Philharmonic
Yuri Temirkanov leader
Gianandrea Noseda



Gianandrea Noseda



Gianandrea Noseda, with the BBC Philharmonic

Casella:

Symphonies / Symphonic Fragments from 'La donna serpente'

Symphony No. 1 in B minor, Op. 5

One of the many musical gifts enjoyed by Alfredo Casella (1883–1947) was his ability to identify the essential characteristics of the styles of other composers and imitate them with uncanny accuracy. In some cases he did it for amusement, as in his pastiche piano pieces *À la manière de...* (In the Manner of...). In other cases, as in his first two symphonies, he would embrace an alien style with such passion as to create a major work under its influence.

His stylistic gift was particularly valuable when after nearly twenty years in Paris – where he had studied at the Conservatoire from the age of thirteen and become one of the most sophisticated musicians in the city – Casella returned to Italy to teach at the Liceo di Santa Cecilia in Rome. He made it his mission there to rescue younger Italian composers from the tyranny of the opera house and to 'restore an instrumental tradition which had been extinct for more than a century' – although in helping his countrymen find a style, it has often been said, he had difficulty in finding one for himself. The charge of eclecticism would follow him for the rest of his career.

Casella began the First Symphony in Paris and completed it in Piedmont in 1906, where he liked to spend his summers. It was published in the same year, which no doubt pleased the young composer at the time but which, he recognised later, was 'all too soon'. When he conducted the first performance, in Monte Carlo, a few years later, in 1908, he realised that he still had much to learn. He was, however, too hard on himself when he dismissed a work of such creative energy and burning conviction as 'very juvenile'. At least the central slow movement must have pleased him as, with little revision apart from enlarging the orchestration and adding the date of 1908 on the last page, he used it again as the third movement of the Second Symphony. Perhaps he had come to the conclusion that this Mahlerian *Adagio* was stylistically better suited to the Second Symphony than to its predecessor, the first movement of which is closer to Moscow and St Petersburg than Vienna.

Casella developed an enthusiasm for Russian music, which was stimulated in the first place not by Diaghilev's season of Russian music in Paris in 1907 but by

his friendship with Ravel, a fellow student in Fauré's composition class at the Conservatoire, who had himself fallen in love with Russian music in the concerts conducted by Rimsky-Korsakov at the Exposition Universelle in 1889. They no doubt amused themselves playing piano-duet arrangements of music by their favourite Russians – Balakirev, Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov... Certainly, with characteristic stylistic insight Casella had absorbed much of the Russian nationalist manner by the time he came to write his First Symphony.

Mussorgsky is there from the start, in the sombre theme introduced by cellos and basses in the opening bars. Neither that theme nor the quicker companion idea that follows on woodwind is allowed to dominate the movement in spite of their many appearances in a variety of tempi, melodic shapes, and instrumental colours. As the tempo slows to *Lento* a new theme is heard, rising and falling in chromatic steps on trumpet and horn over swirling string arpeggios. Though displaced at an early stage in the development by the main theme on bassoons and violas, that second subject provokes the first full-scale climax. It is displaced again by the main theme on the whole orchestra in a broad *Lento maestoso*.

The last climax (*fff*) before the short coda, however, elevates the second subject on trumpets and horns, its syncopated rhythms straightened out to clarify its now vividly projected line.

Framed by a woodwind chorale harmonised in alien fourths over an ominous timpani ostinato, the F sharp minor *Adagio* seems at this stage to be in a desolate world of its own. Its main theme, introduced by oboe and violins, is plainly Mahlerian rather than Russian in inspiration but is no less gloomily expressive for that. Although the key changes to A major for the soothing second theme, on violins, there is no lasting consolation. The main theme is recalled on *cor anglais*, ruefully contemplated by solo violin, and carried to a searing climax (characteristically marked *appassionatissimo*) on an extraordinarily mixed textural accretion of wind and harp figuration over the pounding timpani rhythm from the introduction.

The opening section of the third movement, in which slow and quicker tempi alternate in an increasingly suspenseful exchange, is not itself part of the Finale but a transition to it. The brooding melody of the slow episodes, introduced by muted cellos and basses, is clearly intended as a reminder of the main theme of the first movement.

On each of its subsequent appearances, between mysteriously undulating quicker passages, it changes shape, assuming on a solo trumpet and then a solo horn the character of a fanfare which eventually, after a brilliant cadenza on violins and a change of tempo to *Allegro vivo*, is presented by trombones as the main theme of the Finale.

Forgetting his Russian allegiance, Casella now calls on Wagner and Richard Strauss for inspiration in developing and glorifying his melodic material in a masterfully sustained transfiguration. He finally defies expectations, however, by avoiding a heroic climax and recalling the opening theme of the first movement on a thoughtful solo cello before a quietly radiant ending in B major.

Symphony No. 2 in C minor, Op. 12
Italian composers in the early years of the twentieth century were not much interested in the symphony. Alfredo Casella, however, was a major exception. On the advice of Giuseppe Martucci – one of the very few of his generation who had successfully resisted the prevailing ‘tyranny of opera’ to concentrate on orchestral and chamber music – the thirteen-year-old Casella had been sent by his musically ambitious family in Turin to the Paris Conservatoire. There, alongside such outstanding fellow students

as Maurice Ravel and George Enescu, he had received the all-round professional training that would not have been available to him in Italy.

This did not, of course, translate Casella into a French composer. Certainly, he was much influenced in his early piano pieces not only by his composition teacher, Gabriel Fauré, but also by Debussy and Ravel. His next stylistic allegiance, with the Russian Nationalists – which became inescapably apparent when he conducted his First Symphony in B minor in Monte Carlo in 1908 – was also a product of his Parisian environment, not least by way of a formative friendship with Ravel. But in his passion for the music of Gustav Mahler he was, in French circles at least, more or less on his own. As Mahler was moved to learn when he first met Casella, in Paris in 1909, the young composer knew his symphonies ‘by heart’. It was largely through heroic efforts on Casella’s part that Mahler was enabled to conduct one of his own works – the ‘Resurrection’ Symphony, in the Théâtre du Châtelet on 17 April 1910 – for the first and only time in the French capital.

Six days later Casella’s own Second Symphony in C minor for large orchestra was first performed in the Salle Gaveau. Those members of the Paris audience who were at both events – including perhaps

the dedicatee of the new work, George Enescu – cannot have failed to notice certain similarities between the two symphonies. The Mahlerian aspect of Casella's score should not, however, be exaggerated. While many examples of themes, harmonic colours, and orchestral sounds derive directly from the music of Casella's current hero figure, no one who knows the two composers could ever mistake one for the other. Casella has his own distinctive personality and his own agenda here. He is more excitable even than Mahler, unable (except in the uncharacteristic second movement) to remain in the same tempo for more than a few bars at once, more likely to allow his textures to proliferate into extravagant complexity, more inclined to drive passion into frenzy.

The first movement of the Second Symphony begins, like the other three, with a rhythmic ostinato, this one loaded with C minor foreboding. Another prominent feature of the *Lento* introduction, following eerie bell sounds, is a heavily emphasised rhythmic figure – just two notes with a tiny rest between them – which is to motivate much of what follows. On a *crescendo* in the strings it acts as a springboard into the first subject of the *Allegro energico*, in which it is not only incorporated into the busy figuration of the violins but also thrust into

the foreground by brass and woodwind, most memorably where it is transformed into a Valkyrie-like trumpet call. The second subject is a contrastingly lyrical melody (beginning with the 'Dies Irae' motif) tenderly presented in E flat major by violins, at a slower tempo. The *Lento* introduction reappears twice: it precedes a dramatic development section, devoted largely to first-subject material, and a full-scale recapitulation in which the second subject is now heard in C major. Although the last recall of the *Lento* is also in C major, a progressively quicker and louder coda, surmounted by a huge climax, dismisses major key aspirations as unrealistic.

The *Allegro molto vivace* scherzo in C minor, which must have been written a couple of years before the rest of the work, is something of an anomaly in this context. The driving ostinato rhythm at the beginning suggests that Casella might be reverting to Italian type with a tarantella. In fact the background here, as in the First Symphony, is Russian – which becomes clear first at the entry of the brass fanfares and later at the introduction of an exotic element in the delightfully tuneful C major middle section.

For the third movement, Casella salvaged the slow central movement of his First Symphony, with which, as a whole, he had

grown dissatisfied. Framed by a woodwind chorale harmonised in alien fourths over an ominous timpani ostinato, this F sharp minor *Adagio* seems at the present stage to be in a desolate world of its own. Its main theme, introduced by oboe and violins, is obviously Mahlerian in inspiration but no less gloomily expressive for that. Although the key changes to A major for the soothing second theme, on violins, there is no lasting consolation. The main theme is recalled on cor anglais, ruefully contemplated by solo violin, and carried to a searing climax (characteristically marked *appassionatissimo*) on an extraordinarily mixed textural accretion of wind and harp figuration over the pounding timpani rhythm from the introduction.

Up to the point at which it dies away to make room for the *Epilogo*, the Finale could have been the last part of what is described on the manuscript title page of the work, cancelled but still legible, as a 'Prologue for a tragedy'. After setting off as a brisk Mahlerian march in C minor, it exceeds its model in grotesquerie, touching on extremes of brutality, before it encounters another Mahlerian situation, a funeral oration delivered in F minor by trombone and tuba and eliciting sighing sevenths on oboe and violins. As this happens twice, the second

experience more desperate than the first, there is surely no hope.

With the *Epilogo*, which follows after a short pause, everything changes – as the quotation from Dante's 'Purgatorio' at the head of it promises:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar si crudele...

(To run over better waters the little vessel
of my genius hoists its sail
to leave behind a sea so cruel...)

In a mystic atmosphere, created in part by the entry of the organ, first violins reintroduce the soothing melody from the *Adagio*. Now at last it fulfils its consolatory function. Recalling material from the *Lento* introduction to the work, as well as the Valkyrie theme from the first movement, this time on two solo horns, it leads the way, 'with all possible intensity of expression', to a sustained and massively jubilant confirmation of C major. It is an astonishing achievement – technically and emotionally overwrought though it may be – for a composer still in his twenties.

Sinfonia (Symphony No. 3), Op. 63

Alfredo Casella spent his formative years as a composer not in Italy, where he was born, but in France. Already an accomplished pianist,

he left Turin at the age of thirteen to complete his education at the Paris Conservatoire, studying piano with Louis Diémer and then composition with Gabriel Fauré. Rather than going back to Italy when he left the Conservatoire in 1902, he stayed in Paris until 1915, absorbing influences from whatever was most vital in European music at the time. That much is clear from a First Symphony owing more than a little to the Russian nationalists, and a particularly interesting Second Symphony inspired by a passion for the music of Gustav Mahler.

By the time Casella came to write the Third Symphony, commissioned by Frederick Stock to celebrate the fiftieth anniversary of the Chicago Symphony Orchestra, his music had achieved a classical poise quite unlike the turbulence of that of his Paris period. Working on it a year into the Second World War, the composer might have been inspired to bring it to its triumphant conclusion by his misguided faith (along with that of most patriotic Italians at the time) in the political and military leadership of Mussolini.

Much of the thematic interest of the first movement is derived from the pastoral melody introduced in A minor by a solo oboe in the opening bars. This changes radically in character as it passes from one group of instruments to another, until it gives way, on

a *diminuendo*, to the more song-like second subject in D flat major on oboes and violas. This theme, too, is enterprisingly varied in character and colour. But, beginning low on cellos, the development is dominated by the first subject – to such an extent that, after the *fff* climax of the movement, the second subject is recapitulated first, on horn, in A major. The formal recall of the main theme is held in reserve for the oboe, back in A minor, shortly before the evanescent ending.

While the oboe melody from the opening *Allegro* is not literally quoted in the slow movement, there are frequent echoes of it – not so much in the tonally uncertain introduction, in which a solo violin mingles with woodwind, as in the romantic, almost Mahlerian melody presented by first violins as the harmonies settle in E major. The expressive beauty of the episode that follows, sustained by remarkable linear flexibility and imaginative counterpoint, encounters a sinister off-beat marching rhythm, which unstoppably approaches a violent climax. Calm is restored, though not without an inimically articulated threat from trombones, and lasts until the opening bars are quietly recalled – now with reminders of the oboe melody, before the E major close.

The Scherzo is divided into three main sections, headed *Minore* (in G minor),

Maggiore (in G major) and *Variazione*, respectively. The first is distinctly warlike (not to say Shostakovich-like) in its heavy repetitive rhythms, its woodwind shrieks, and brass outcries. The festive second section is based on authentically light-hearted scherzo material. Even more resourcefully orchestrated, *Variazione*, though ending in G minor, brilliantly reconciles the two.

The main theme of the Rondo Finale (in C major) takes shape only gradually, appearing first as a propulsive rhythmic ostinato on cellos and then on brass. It bursts out in its definitive form on the crest of a *crescendo* on the four horns. Although this rondo theme alludes to the seminal melody from the first movement, it is only when its considerable energy is exhausted that the oboe melody is heard in its original form, in A minor. Energy is restored, first in combination with the oboe theme and then, with extraordinary vitality, in a progression towards the most dynamic climax in the whole work – which is suddenly silenced. A slow epilogue recalls the Mahlerian theme of the *Andante* as well as the oboe melody, now on cor anglais in C major. With another sudden change of mood, the rondo theme briefly returns to celebrate a triumphant ending.

Symphonic Fragments from 'La donna serpente', Op. 50

An outstandingly interesting composer in every respect – not least for his abundant creativity and rare technical skill – Alfredo Casella is particularly fascinating for the way in which his development paralleled the great movements in twentieth-century musical history. Although he was born in Italy and spent his early years there, the formative experience of his youth was his training at the Paris Conservatoire and his exposure to the French impressionist idiom. But, as we know from his early orchestral scores, the overwhelming passion of his mid-twenties was for late-romantic music, above all that of Gustav Mahler, whose example was largely responsible for the remarkable Second Symphony. Like the romantic movement itself, however, that passion could not last and, again, like music itself, he found himself in a period of experimentation. He followed the progressive initiatives of Stravinsky and Schoenberg, not stopping short at atonality but without adopting serialism: by the time Schoenberg formulated his twelve-note system Casella had moved on again.

Unlike most Italian composers of his generation, Casella had no operatic ambitions in the early part of his career. It was not until after his return to Italy from Paris in 1915 that

he began to take a creative interest in the theatre. He was particularly attracted to the work of Carlo Gozzi, author of the dramatic fables that furnished the libretti of Prokofiev's *Love for Three Oranges* and Puccini's *Turandot*. His own favourite was *La donna serpente* (The Serpent Woman), not because it was the source of Wagner's early opera *Die Feen* – Casella, now in his neoclassical phase, had no desire to emulate Wagner – but because, he said, 'it would permit me to attempt a work of similar type to Mozart's *Zauberflöte*'. In fact, *La donna serpente* has much in common with *Die Zauberflöte*, including the magic and comic elements, as well as the heroic rescue of a beautiful young woman, in this case a half-fairy queen condemned to assume the shape of a serpent for 200 years.

Fortunately, to appreciate the Symphonic Fragments, extracted from the opera by the composer soon after its first, short run in 1932, it is not necessary to be aware of the intricate details of the plot. The First Series begins with music that accompanies the dream of King Altidör in the first act, before the misfortune that is to befall him and his Queen, Miranda. One of the most lyrical elements in the score, it takes the form of a cradlesong, the rocking motion initiated by two muted cellos before the oboe introduces an appropriately sleepy melody. The next

extract, which follows without a break, is the short 'Interludio' from the second act, tense with distant trumpet calls and nervous cellos and basses. It leads, again without a break, into the 'Marcia guerriera', Casella's colourful equivalent of Prokofiev's March in *The Love for Three Oranges*.

The Second Series of extracts from *La donna serpente* begins with the 'Sinfonia', or Overture, to the opera. In the theatre it follows a lengthy prologue but here it bursts immediately into tuneful life. The 'Preludio' before the third (and last) act reflects the dire situation in which Altidör and his Queen find themselves before he heroically rescues Miranda from her fate. Opening and closing with mournful muted horns and bassoon, it builds to a climax of tragic proportions. Salvation comes by way of the brisk, fiercely brilliant music of the 'Battaglia' (Battle) and is celebrated in a Finale adapted from the triumphant choral march, 'Gioia' (Joy), which concludes the opera.

© Gerald Larner

Why rediscover Casella?

Mainly because of the sheer quality of his compositions, which win over audiences after their initial puzzlement – 'Casella, who is he?'

Because of the life-long dedication with which he promoted the works of colleagues whom he respected. We should not forget that he maintained very friendly relations with Igor Stravinsky, Maurice Ravel, and many other artists working in the early twentieth century.

Because of the internationalism evident throughout his activity as a concert pianist and chamber musician, as well as during his spell as principal conductor of the Boston Pops for two seasons, from 1927 to 1929.

Because of the insatiable curiosity that led him to appreciate new and little-known forms such as jazz and all the varieties of music of the Afro-Americans, which became the innovative core of the compositions of the 1920s and '30s in America.

Because of his gifts as a teacher who inspired younger generations of musicians by producing critical editions of masterpieces of the piano repertoire, such as Beethoven's thirty-two piano sonatas.

As this brief list of motivating factors demonstrates, Casella was an outstanding musician who fortunately left us many works of the highest quality, which deserve a regular place in the seasonal programmes of theatres and concert halls all over the world.

If, however, I have to admit to the real reason why I conduct the music of Casella, it

is simply and solely the great pleasure it gives me and which I hope can be communicated to those people willing to listen to it.

© 2016 Gianandrea Noseda

Translation: Avril Bardoni

A broadcasting orchestra based in Salford, the BBC Philharmonic performs at the Bridgewater Hall, Manchester, tours the North of England, and welcomes audiences in its recording studio at MediaCityUK. It gives more than a hundred concerts each year, nearly all of which are broadcast on BBC Radio 3, the BBC's home of classical music. It also appears annually at the BBC Proms. Champion of British composers, the orchestra works with world-class artists from a range of genres and styles, and in 2014 revived BBC Philharmonic Presents, a series of collaborations across BBC Radio stations, showcasing its versatility and adventurous, creative spirit. It is supported by Salford City Council, which enables a busy, burgeoning Learning and Outreach programme within schools and the local community. Working closely with the Council and other partners, including the Royal Northern College of Music, Salford University, and Greater Manchester Music Hub, it supports and nurtures emerging talent from across the North West.

The BBC Philharmonic is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena, whose love of large-scale choral works and the music of his home country, Spain, has produced unforgettable performances in the concert hall and on disc. Its Principal Guest Conductor, John Storgård, recorded a Sibelius symphony cycle with the orchestra in 2013 to much critical acclaim. The distinguished Austrian HK 'Nali' Gruber is Composer / Conductor and led the orchestra in a residency at the Wiener Konzerthaus in 2013. Its former principal conductors Gianandrea Noseda and Yan Pascal Tortelier also return regularly. Internationally renowned, it frequently travels to the continent and Asia, where the dates which had been cancelled when a tour of Japan was cut short by the catastrophic earthquake and tsunami in 2011, were completed in 2014. Having made more than 250 recordings with Chandos Records and sold around 900,000 albums, the BBC Philharmonic, along with the remarkable pianist Jean-Efflam Bavouzet and conductor Gianandrea Noseda, won the 2014 *Gramophone* Concerto Award.

Music Director of the National Symphony Orchestra in Washington DC and Teatro Regio Torino, Artistic Director of the Stresa Festival in Italy, and Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** was at the helm of

the BBC Philharmonic for a decade. He has appeared all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. At the start of the 2016 / 17 season he will assume the post of Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, with which an intense collaboration began in 2008 and has included several appearances in London and extensive touring activity in Europe and the US. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies with the BBC Philharmonic, offered as part of BBC Radio 3's *The Beethoven Experience*, attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Noseda has been closely associated with Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karlowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Rufinatscha, and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes recordings of works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, and Castiglioni, with a particular focus on Alfredo Casella.

Introduction to the Fondazione Giorgio Cini
The Fondazione Giorgio Cini (Giorgio Cini Foundation) has its seat on the island of San Giorgio Maggiore in Venice. Established in 1951 by Count Vittorio Cini, a senator and one of the most important Italian entrepreneurs of the twentieth century, patron of the arts and collector, the Foundation was inspired by his love for his son, tragically killed in an air crash.

The impressive interior of the ancient Benedictine monastery, incorporating the monks' dormitory, refectory, library, novitiate, cloisters, abbots' apartments, guest rooms, and more, is a striking testimonial to the greatest architects and artists of the Renaissance and baroque eras. The beautifully restored building houses Institutes and Centres of Research devoted to many different disciplines – visual arts, music, literature, political and economic history, theatre, oriental studies – relating to the age-old Venetian civilisation.

Their research activities, conferences and seminars, publications, exhibitions, concerts and performances persist to the present day and are being expanded on a global scale. The work is facilitated by state-of-the-art tools: libraries and photographic, press, and microfilm archives which have expanded in time and now constitute a unique scientific and documentary resource.

The Founder also contributed priceless collections of antiquarian books, drawings, miniatures, paintings, sculptures, ceramics, household furnishings, opera libretti, and musical instruments, all these, too, supplemented by significant subsequent donations.

I therefore hold it an honour and a duty to support initiatives such as this that keep alive the spirit of the Founder in our time.

© 2016 Giovanni Alliata di Montereale
Grandson of Vittorio Cini



The Istituto per la Musica (Institute of Music) was established in 1985 as an entity independent from that of Letters, on the initiative and under the direction of Giovanni Morelli. Since 2012 it has been directed by Gianmario Borio.

The Institute curates invaluable estates and archives relating to twentieth-century Italian composers, including Malipiero, Respighi, Rota, Casella, and Boito.

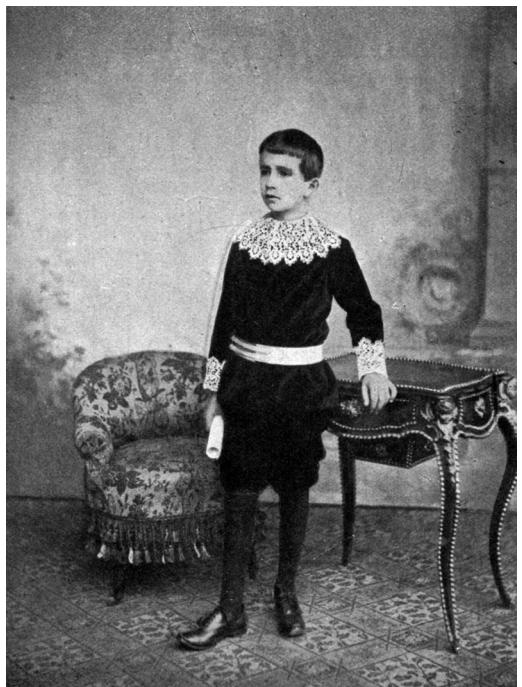
The Casella archive was entrusted to the Fondazione Cini on 26 May 1989 by the composer's daughter, Fulvia Casella Nicolodi. The composer's heirs donated it on 25 October 2001. The archive comprises around 23,000 documents, some original, others photocopied or in photographic form, organised in six groups: Correspondence,

Writings, Autograph scores, Concert programmes, Reviews and critical writings, Photographs.

On 13, 14, and 15 May 1992 the Institute organised its first Study Conference on Alfredo Casella, dedicated particularly to his 'Years of Apprenticeship in Paris', with the presentation of the complete Catalogue, published by Leo S. Olschki Editore in four volumes in the Fondazione Cini's series *Studi di Musica Veneta* [Studies of Venetian Music].

Later, a further three volumes of Casella material were published in the same series, and in 2004 a CD was released of his works for piano, performed by the duo Eugenio Bagnoli (his pupil) and Gino Gorini.

Website: www.cini.it



Alfredo Casella, Turin, 1896, the piano soloist in his first orchestral concert

Private collection of Fulvia Casella, reproduced with kind permission

Casella:

Sinfonie / Frammenti Sinfonici da "La donna serpente"

Sinfonia No. 1 in si minore, Op. 5

Una delle molte qualità musicali di Alfredo Casella (1883 – 1947) era la sua abilità di identificare le caratteristiche essenziali degli stili di altri compositori e imitarle con sbalorditiva precisione. In alcuni casi lo faceva per divertimento, come nel pastiche pianistico *À la manière de...*. In altri casi, come nelle sue prime due sinfonie, abbracciava lo stile altrui con una tale passione, da saper creare un'opera di straordinaria individualità sotto quella influenza.

Questa sua qualità stilistica si rivelò particolarmente preziosa quando, dopo quasi vent'anni trascorsi a Parigi – dove aveva studiato al Conservatorio dall'età di tredici anni per diventare uno dei più sofisticati musicisti della città – Casella rientrò in Italia per insegnare al Liceo di Santa Cecilia a Roma. Qui si diede per missione quella di salvare i giovani compositori italiani dalla tirannia dell'opera per "restaurare una tradizione strumentale che era estinta da più di un secolo" – sebbene nell'aiutare i suoi compatrioti a trovare uno stile, si è detto spesso, abbia poi avuto problemi a identificarne uno per sé stesso. L'accusa di

"eclettismo" l'avrebbe in effetti perseguitato per il resto della sua carriera.

Casella iniziò a comporre la sua Prima Sinfonia a Parigi e la terminò nel 1906 sulle colline piemontesi, dove amava passare le sue estati. Fu pubblicata nello stesso anno, il che senza dubbio al tempo dovette far piacere al giovane compositore, che però ebbe poi a dire "era troppo presto". Quando, pochi anni dopo, nel 1908, ne diresse la prima esecuzione a Monte Carlo, realizzò che aveva ancora molto da imparare. Fu, tuttavia, troppo duro con sé stesso nello scartare un'opera di simile energia creativa e focosa convinzione come "molto giovanile". Almeno il movimento centrale lento doveva alla fine essergli piaciuto se, con qualche piccola revisione, e a parte un'orchestrazione allargata e l'aggiunta della data 1908, lo usò tale e quale come terzo movimento della sua Seconda Sinfonia. Forse dovette concludere che questo *Adagio* di stampo mahleriano doveva essere stilisticamente più consono alla Seconda Sinfonia che alla precedente, il primo movimento della quale era più vicino a Mosca e San Pietroburgo che non a Vienna.

Casella aveva sviluppato per la musica russa un vero entusiasmo, dovuto non tanto alla Saison Russe parigina di Diaghilev del 1907, quanto alla sua amicizia con Ravel, suo compagno nella classe di composizione di Fauré al Conservatorio di Parigi, anche lui innamoratosi della musica russa ai concerti diretti da Rimsky-Korsakov per l'Esposizione Universale del 1889. Senza dubbio si saranno divertiti suonando gli arrangiamenti per pianoforte a quattro mani delle musiche dei loro compositori russi preferiti - Balakirev, Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov... Certo, con il suo caratteristico talento, Casella aveva assorbito molto della maniera nazionale russa quando arrivò per lui il momento di scrivere la sua Prima Sinfonia.

Mussorgsky è presente sin dall'inizio, nel cupo tema introdotto dai violoncelli e dai contrabbassi nelle battute di apertura. Ma non sarà questo tema, né il successivo più veloce affidato ai legni, che riuscirà a dominare il primo movimento, nonostante le ripetute apparizioni in tempi, forme melodiche e colori strumentali diversi. Non appena il tempo rallenta verso il *Lento* un nuovo tema si manifesta, sale e scende in scale cromatiche affidate alla tromba e al corno sopra un vorticoso arpeggiare di archi. Benché sovrastato all'inizio dello sviluppo dal tema principale affidato a fagotti e viole, questo

secondo soggetto finisce per essere quello che provoca la prima vera culminazione. Di nuovo viene dominato dal tema principale, affidato questa volta a tutta l'orchestra, in un ampio *Lento maestoso*. L'ultima culminazione (*fff*) prima della breve coda, tuttavia, eleva ancora il secondo soggetto con trombe e corni, con un ritmo meno sincopato che conferisce chiarezza alla sua linea finalmente limpida e proiettata.

Incorniciato da un corale dei legni armonizzato in accordi di quarta su un infausto ritmo ostinato dei timpani, l'*Adagio* in fa diesis minore sembra rappresentare un desolato mondo a sé. Il suo tema principale, introdotto dall'oboè e dai violini, è di ispirazione più mahleriana che russa ma non certo meno densamente espressivo. Nonostante la tonalità passi al la maggiore per il rassicurante secondo tema affidato ai violini, non c'è consolazione possibile. Il tema principale è richiamato dal corno inglese, mestamente contemplato dal violino solo e portato a una violenta culminazione (tipicamente indicata con la notazione *appassionatissimo*) su un crescendo dalla testura straordinariamente densa di fiati e arpe sovrastante il ritmo battente dei timpani dell'introduzione.

La sezione di apertura del terzo tempo, nel quale movimenti lenti e più veloci si

alternano in uno scambio sempre più ricco di suspense, non è in effetti parte del Finale ma una transizione verso di esso. La minacciosa melodia degli episodi lenti, introdotta da violoncelli e contrabbassi con sordina, è intesa chiaramente come il ricordo del tema principale del primo movimento. In ognuna delle sue successive apparizioni, tra passaggi più rapidi e misteriosamente ondulati cambia forma, assumendo prima con un solo della tromba e poi del corno, il carattere di una fanfara che, dopo una brillante cadenza affidata ai violini e un cambio di tempo in *Allegro vivo*, viene infine presentato dai tromboni come il tema principale del Finale.

Dimentico della sua lealtà ai russi, Casella ora si rivolge a Wagner e Richard Strauss per trarre l'ispirazione nello sviluppare e glorificare il suo materiale melodico in una trasfigurazione sostenuta con maestria. Alla fine, tuttavia, sfida ogni aspettativa evitando la culminazione eroica e richiamandosi invece al tema di apertura del primo movimento su un pensieroso solo del violoncello prima del calmo e radioso finale in si maggiore.

Sinfonia No. 2 in do minore, Op. 12

I compositori italiani dell'inizio del ventesimo secolo non erano granché interessati alla sinfonia. Alfredo Casella costituì, tuttavia,

una singolare eccezione. Su consiglio di Giuseppe Martucci – uno dei pochissimi della sua generazione a resistere con successo alla prevalente "tirannia dell'opera" per concentrarsi sulla musica per orchestra e da camera – il tredicenne Casella era stato spedito dalla sua famiglia torinese, musicalmente ambiziosa, al Conservatorio di Parigi. Qui, insieme a compagni di corso straordinari come Maurice Ravel e George Enescu, ricevette un'educazione musicale a tutto tondo, come non sarebbe stato possibile in Italia.

Tutto questo non fece di Casella, naturalmente, un compositore francese. Indubbiamente nelle sue giovanili composizioni per pianoforte fu influenzato non solo dal suo insegnante di composizione, Gabriel Fauré, ma anche da Debussy e Ravel. La successiva influenza stilistica dei nazionalisti russi – che divenne evidente quando diresse la sua Prima Sinfonia in si minore a Monte Carlo nel 1908 – era certo il prodotto dell'ambiente parigino, soprattutto del suo sodalizio formativo con Ravel. Ma nella sua passione per la musica di Gustav Mahler era, almeno nei circoli francesi, più o meno un solitario. Mahler rimase molto impressionato nell'apprendere, nel suo primo incontro con Casella, a Parigi nel 1909, come il giovane compositore conoscesse le sue

sinfonie "a memoria". E fu largamente grazie all'eroico sforzo di Casella che Mahler fu in grado di dirigere uno dei suoi capolavori – la sinfonia "Resurrezione" al Théâtre du Châtelet il 17 Aprile 1910 – per la prima e unica volta nella capitale francese.

Sei giorni più tardi, la Seconda Sinfonia in do minore per grande orchestra dello stesso Casella venne eseguita per la prima volta alla Salle Gaveau. Coloro che, nel pubblico, ebbero l'opportunità di assistere a entrambi gli eventi – tra loro probabilmente il dedicatario della nuova opera, George Enescu – non poterono evitare di notare certe similitudini tra le due sinfonie. Non bisogna tuttavia esagerare l'aspetto mahleriano della partitura caselliana. Sebbene molti esempi di temi, colore armonico e sonorità orchestrali derivino chiaramente dalla musica dell'eroe del momento per Casella, nessuno che conosca i due compositori potrebbe prendere la musica dell'uno per quella dell'altro. Casella ha qui una sua personalità chiara e un suo proprio programma. Addirittura più emotivamente sensibile di Mahler, incapace (ad eccezione del singolare secondo movimento) di mantenere lo stesso tempo per più di poche battute alla volta, più incline a lasciar proliferare la propria orchestrazione in una stravagante complessità e a spingere la passione verso la frenesia.

Il primo movimento della Seconda Sinfonia inizia, come i successivi tre, con un ritmo ostinato, carico di un profetico do minore. Altro elemento evidente del *Lento* introduttivo, dopo i rintocchi misteriosi delle campane, è la figurazione ritmica molto enfatizzata – due semplici note inframezzate da una piccola pausa – che sembra determinare quasi tutto quel che segue. Su un *crescendo* degli archi essa agisce come un trampolino verso il primo soggetto dell'*Allegro energico*, nel quale è presente non solo nella densa figurazione dei violini ma anche nel primo piano rappresentato da legni e ottoni, in particolare quando si trasforma in uno squillare di trombe tipo cavalcata delle valchirie. Il secondo soggetto è, per contrasto, una melodia lirica (che inizia con il motivo del "Dies Irae") presentato teneramente dai violini in mi bemolle maggiore, con un tempo più lento. Il *Lento* introduttivo riappare due volte: precede uno sviluppo drammatico, in larga parte dedicato al materiale del primo soggetto, per poi espandersi pienamente nella ricapitolazione, in cui il secondo soggetto si fa ascoltare ora in do maggiore. Nonostante l'ultimo richiamo del *Lento* sia pure in do maggiore, una coda sempre più veloce e sonora sovrastata da una imponente culminazione, fa apparire del tutto irrealistica l'aspirazione alla tonalità maggiore.

Lo scherzo *Allegro molto vivace* in do minore, che deve essere stato scritto un paio d'anni prima del resto dell'opera, appare come un'anomalia in questo contesto. Il trainante ritmo ostinato dell'inizio suggerisce che Casella si stia qui riavvicinando a una tipologia italiana con una tarantella. Di fatto il contesto musicale è, come nel caso della Prima Sinfonia, piuttosto russo – come appare chiaramente al primo ingresso della fanfara degli ottoni e più tardi al sorgere di un elemento esotico nella melodicamente deliziosa sezione mediana in do maggiore.

Per il terzo movimento, Casella recupera il movimento lento centrale della sua Prima Sinfonia, della quale – in complesso – era rimasto insoddisfatto. Incorniciato da un corale dei legni armonizzato in accordi di quarta su un infausto ritmo ostinato dei timpani, questo *Adagio* in fa diesis minore sembra rappresentare un desolato mondo a sé. Il suo tema principale, introdotto dall'oboè e dai violini, è di ispirazione mahleriana ma non per questo meno densamente espressivo. Nonostante la tonalità passi in la maggiore per il rassicurante secondo tema, affidato ai violini, non sembra esserci consolazione possibile. Il tema principale è richiamato dal corno inglese, poi mestamente contemplato dal violino solo e infine portato a una violenta culminazione (tipicamente indicata con

la notazione *appassionatissimo*) su un crescendo dalla testura straordinariamente mista di fiati e arpe sovrastante il ritmo battente dei timpani dell'introduzione.

Fino al punto in cui svanisce per lasciare spazio all'*Epilogo*, il Finale avrebbe potuto essere l'ultima parte di quello che figurava sul frontespizio del Manoscritto dell'opera, cancellato ma ancora leggibile, come il "Prologo per una tragedia". Avviata una marcia in do minore vivacemente mahleriana, qui Casella supera il suo modello in eccesso grottesco, raggiungendo il culmine della brutalità, prima di sfociare in un'altra situazione tipicamente mahleriana, un'orazione funebre presentata in chiave di fa minore da trombone e tuba, che sfocia in un sussurro di settime dell'oboe e dei violini. Dato che questa situazione si ripete due volte, la seconda in maniera ancora più disperata della prima, sembra proprio non esserci speranza alcuna.

Con l'*Epilogo*, che segue dopo una breve pausa, tutto cambia – come la citazione dal "Purgatorio" di Dante nella sua testata ci promette:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar si crudele...

In una mistica atmosfera, creata in parte dall'ingresso dell'organo, i primi violini

introducono nuovamente la rassicurante melodia dell'*Adagio*. Ora, finalmente, essa può compiere la sua funzione pienamente consolatrice. Richiamando il materiale del *Lento* che introduceva l'opera, come pure il tema valchiriano del primo movimento, questa volta con due corni solisti, apre la strada "con tutta l'intensità di espressione possibile" a una sostenuta e massiccia riaffermazione della giubilante tonalità di do maggiore. Una conquista stupefacente – dal punto di vista tecnico ed emotivo e per quanto eccessivamente elaborata essa sia – per un compositore appena ventenne.

Sinfonia (Sinfonia No. 3), Op. 63

Alfredo Casella aveva trascorso i suoi anni di formazione da compositore, come abbiamo visto, non in Italia, dove era nato, ma in Francia. Già pianista compiuto, aveva infatti lasciato Torino all'età di tredici anni per completare la sua educazione al Conservatorio di Parigi, per studiarvi pianoforte con Louis Diémer e composizione con Gabriel Fauré. Invece di tornare in Italia una volta lasciato il Conservatorio nel 1902, rimase a Parigi fino al 1915, assorbendo l'influenza di quanto di più vivace ci fosse nella musica europea di quel tempo. Tanto è chiaro nella sua Prima Sinfonia, che deve molto ai nazionalisti russi, quanto

particolarmente interessante nella sua Seconda Sinfonia, ispirata dalla fervente passione per la musica di Gustav Mahler.

Al momento di comporre la sua Terza Sinfonia, commissionata da Frederick Stock per celebrare il cinquantesimo anniversario della fondazione della Chicago Symphony Orchestra, la musica di Casella aveva raggiunto una postura più classica, diversamente dalle turbolenze del periodo parigino. Lavorandovi nel primo anno di guerra per l'Italia, il compositore potrebbe essere stato ispirato a indirizzarsi verso la trionfante conclusione dall'illusoria fiducia (condivisa con la maggioranza dei patrioti italiani del tempo) nella leadership politica e militare di Mussolini.

Molto dell'interesse tematico del primo movimento deriva dalla melodia pastorale in la minore introdotta dall'oboe solista nelle battute introduttive della sinfonia. Questa atmosfera muta radicalmente di carattere nel passaggio da una famiglia strumentale all'altra, fino a lasciare il posto – su un *diminuendo* – al secondo soggetto in re bemolle maggiore in forma di canzone, affidato agli oboi e alle viole. Anche questo tema subisce variazioni, per carattere e colore, in maniera alquanto intraprendente. Ma, dopo un inizio grave affidato ai violoncelli, lo sviluppo risulta dominato dal primo soggetto al punto

tale, che dopo la culminazione in *fff* del movimento, il secondo soggetto finisce per essere ricapitolato in la maggiore dal corno. Il richiamo formale del tema è riservato all'oboe, di nuovo in tonalità di la minore, subito prima dell'evanescente finale.

Sebbene la melodia dell'oboe dall'*Allegro* iniziale non sia citata letteralmente nel movimento lento, se ne ritrovano echi frequenti – non tanto nell'introduzione dalla tonalità incerta, in cui un violino solo si confonde con i legni, quanto nella romantica, e quali mahleriana melodia presentata dai primi violini non appena l'armonia si ferma sulla tonalità di mi maggiore. La bellezza espressiva dell'episodio seguente, sostenuta da una notevole flessibilità della linea melodica e da un fantasioso contrappunto, si incontra con un sinistro ritmo di marcia in controtempo, che si avvicina inarrestabilmente alla violenta culminazione. Alla fine torna la calma, non senza una pericolosamente articolata minaccia dei tromboni, che dura fino a quando le battute iniziali sono placidamente richiamate dalla melodia dell'oboe, prima della chiusa in mi maggiore.

Lo Scherzo è diviso in tre sezioni principali, rispettivamente intitolate *Minore* (in sol minore), *Maggiore* (in sol maggiore) e *Variazione*. La prima è decisamente

militaresca (per non dire alla Šostakovič) nel suo ritmo ripetitivo e pesante, nello stridere dei legni come nell'urlo degli ottoni. La festosa seconda sezione è basata su un autenticamente ironico materiale tipico dello "Scherzo". Grazie alla sua orchestrazione se possibile ancora più ricca, la *Variazione*, sebbene termini in sol minore, riconcilia brillantemente le due sezioni precedenti.

Il tema principale del Rondo Finale (in do maggiore) prende forma solo gradualmente, con l'apparire di una propulsione ritmica ostinata, affidata prima ai violoncelli e poi agli ottoni, per esplodere nella sua forma definitiva sulla sommità di un *crescendo* dei quattro corni. Seppur questo tema di rondò alluda alla melodia fondamentale del primo movimento, è solo con l'esaurirsi della sua prepotente energia che la melodia dell'oboe si fa udire nella sua forma originale e nella tonalità di la minore. L'energia è ritrovata, prima con il tema dell'oboe e poi, con vitalità straordinaria, in una progressione che porta alla culminazione più dinamica di tutta l'opera – improvvisamente ridotta al silenzio. Un lento epilogo richiama il tema mahleriano dell'*Andante* come pure la melodia dell'oboe, ora affidata al corno inglese in do maggiore. Con un nuovo e improvviso cambio di umore, il tema di rondò ritorna brevemente per celebrare il trionfante finale.

Frammenti sinfonici da 'La donna serpente',

Op. 50

Compositore straordinariamente interessante da tutti i punti di vista – non ultimo per faonda creatività e per rare capacità tecniche – Alfredo Casella risulta particolarmente affascinante per il modo in cui il suo sviluppo personale si è accompagnato ai grandi movimenti della storia musicale del ventesimo secolo. Benché fosse nato in Italia, dove spese i primi anni di vita, l'esperienza formativa fondamentale della sua giovinezza fu la sua frequentazione del Conservatorio di Parigi e la sua esposizione al linguaggio dell'impressionismo francese. D'altra parte, come abbiamo visto nei suoi giovanili lavori orchestrali, la travolgente passione dei suoi vent'anni fu per la musica tardo-romantica, in particolare per quella di Gustav Mahler, il cui esempio fu largamente responsabile dei notevoli esiti della sua Seconda Sinfonia. Come per lo stesso movimento romantico, tuttavia, questa passione travolgente non era destinata a durare e di nuovo, come per la musica, anche Casella si trovò ad affrontare una fase di sperimentazione. Segui allora le iniziative progressiste di Stravinsky e Schoenberg, non rifiutando l'atonalismo ma senza adottare il serialismo: e prima che Schoenberg formulasse la sua teoria

dodecafonica, Casella si era già mosso in un'altra direzione.

Diversamente da pressoché tutti i compositori italiani della sua generazione, Casella non ebbe ambizioni di operista nella prima fase della sua carriera. Fu solo dopo il suo rientro in Italia da Parigi nel 1915 che iniziò a interessarsi al teatro, attratto in particolare dal lavoro di Carlo Gozzi, autore di favole drammatiche che avevano fornito libretti di successo per opere come *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev e la *Turandot* di Puccini. La sua favorita era *La donna serpente*, non certo perché fosse stata la fonte dell'opera giovanile di Wagner *Die Feen* – Casella, ora nella sua fase neoclassica, non aveva alcun desiderio di emulare Wagner – ma perché, come ebbe a dire, "mi permette di scrivere un'opera simile al *Flauto magico* di Mozart". In effetti *La donna serpente* ha molto in comune con *Il flauto magico*, ivi compresi gli elementi del magico e del comico, come pure l'eroico salvataggio di una bellissima fanciulla, in questo caso una semi-fata, condannata ad assumere le sembianze di un serpente per 200 anni.

Fortunatamente, per apprezzare i Frammenti Sinfonici che il compositore trasse dall'opera subito dopo la prima, presentata nel 1932, non è necessario conoscere gli intricati dettagli della trama. La Prima Serie

inizia con la musica che accompagna il sogno del re Altidòr nel primo atto, prima che la sfortuna si accanisca contro di lui e contro la sua Regina, Miranda. Uno dei momenti maggiormente lirici della partitura prende la forma di una ninnananna, un movimento oscillante introdotto da due violoncelli con sordina prima che, in perfetta armonia, l'oboe introduca una sonnolenta melodia. L'estratto successivo, che segue senza pausa, è il breve "Interludio" dal secondo atto, dove la tensione è restituita dai richiami distanti di una tromba e dall'andamento nervoso di violoncelli e contrabbassi. Questo porta, ancora una volta senza pausa, alla "Marcia guerriera", il colorito equivalente caseliano della Marcia ne *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev.

La Seconda Serie degli estratti da *La donna serpente* inizia con la "Sinfonia", ovvero l'Ouverture dell'opera. In teatro segue un prolissio prologo ma qui prorompe immediatamente in una armoniosa vitalità. Il "Preludio" prima del terzo (e ultimo) atto riflette la disperata situazione nella quale si vengono a trovare Altidòr e la sua Regina prima dell'eroico salvataggio di Miranda dal suo terribile fato. Aperto e chiuso da un desolato tema affidato a corni con sordino e fagotti, esso cresce in una culminazione di tragiche proporzioni. La salvezza arriva con

la vivace e fieramente brillante musica della "Battaglia" ed è celebrata nel Finale, adattato alla trionfante marcia corale intitolata significivamente "Gioia" che conclude l'opera.

© Gerald Larner

Traduzione: Enrico Votio del Refettiero

Perché riscoprire Casella?

Principalmente per l'alto livello delle sue composizioni che incontrano il favore del pubblico dopo l'iniziale sorpresa: Casella, chi è costui?

Per l'impegno che ha profuso lungo tutta la sua vita per promuovere la musica dei colleghi che stimava; non dimentichiamo che era molto amico di Stravinsky, di Ravel e di molti altri artisti dell'inizio del '900.

Per la sua internazionalità che si manifestava attraverso l'attività di pianista solista e di musica da camera nonché quella di direttore d'orchestra che nelle stagioni 1927–1929 lo hanno visto direttore dei Boston Pops.

Per la sua curiosità insaziabile che lo ha portato ad apprezzare forme di musica nuove ed inusuali quali il jazz e tutta quella musica degli afro americani che era il centro costitutivo e innervante delle composizioni degli anni '20 e '30 del '900 in America.

Per il suo talento educativo e divulgativo nei confronti delle nuove generazioni

attraverso revisioni critiche di monumenti della letteratura pianistica quali, ad esempio, le trentadue sonate per pianoforte di Beethoven.

Come si evince da questo piccolo elenco di motivazioni, Casella è stato un grandissimo musicista che fortunatamente ci ha lasciato tante composizioni di altissima qualità che meritano un posto stabile nelle stagioni dei teatri e delle sale da concerto di tutto il mondo.

Se devo però indicare la vera ragione per cui dirigo la musica di Casella, questa risiede unicamente nella grande gioia che mi procura e che spero possa essere contagiosa verso il pubblico che vorrà ascoltarla.

© 2016 Gianandrea Noseda

Orchestra della radio nazionale con sede a Salford, la **BBC Philharmonic** si presenta alla Bridgewater Hall di Manchester, in varie sedi del nord dell'Inghilterra e ospita il proprio pubblico nello studio di registrazione della MediaCityUK. Suona oltre cento concerti ogni anno, praticamente tutti registrati per BBC Radio 3, il canale radiofonico della BBC dedicato alla musica classica. Ogni anno si presenta inoltre ai BBC Proms di Londra. Promotrice dei compositori britannici, l'orchestra collabora con artisti di livello

internazionale di ogni tipologia di genere e stile musicale e dal 2014 ha ripreso la serie "BBC Philharmonic Presents" in collaborazione con le diverse stazioni radio della BBC, mostrando la propria versatilità e spirito creativo nella programmazione. È sostenuta dal Salford City Council, che rende possibile un intenso programma educativo e promozionale della musica nelle scuole e nella comunità locale. Collabora con altri partners locali, compreso il Royal Northern College of Music, l'Università di Salford e il Greater Manchester Music Hub, per il sostegno ai talenti emergenti del Nord Ovest del paese.

La BBC Philharmonic è attualmente guidata dal suo Chief Conductor, Juanjo Mena, la cui attenzione per lavori sinfonico corali e la musica del proprio paese d'origine, la Spagna, ha prodotto indimenticabili concerti dal vivo e registrazioni. Il suo Principale Direttore Ospite, John Storgårds, ha registrato un ciclo sinfonico dedicato a Sibelius nel 2013, con grande successo di critica. Compositore in residenza è il noto HK "Nali" Gruber, che ha portato l'orchestra a una residenza al Wiener Konzerthaus nel 2013. I precedenti Direttori Principali, Gianandrea Noseda e Yan Pascal Tortelier, sono pure ospiti regolari dell'orchestra. Riconosciuta a livello internazionale l'orchestra è spesso ospite in Europa e in Asia. Con oltre 250 registrazioni

effettuate per l'etichetta Chandos Records e circa 900,000 album venduti, la BBC Philharmonic ha ricevuto nel 2014 il prestigioso *Gramophone Concerto Award* per il Ciclo Prokof'ev con Gianandrea Noseda e il pianista Jean-Efflam Bavouzet.

Direttore Musicale della National Symphony Orchestra di Washington DC e del Teatro Regio di Torino, Direttore Artistico del Festival di Stresa e Principale Direttore Ospite della Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** è stato per un decennio alla guida della BBC Philharmonic. È comparso in tutto il mondo con orchestre come la New York Philharmonic, la Chicago Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la Pittsburgh Symphony Orchestra, la Filarmonica di Berlino, l'Orchestra Sinfonica della radio svedese, l'Orchestra Filarmonica di Oslo, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris e l'Orchestra Sinfonica della NHK di Tokyo. A partire dalla

stagione 2016 / 17 assumerà la carica di Principale Direttore Ospite della London Symphony Orchestra, con la quale ha avuto una intensa collaborazione a partire dal 2008, con diverse apparizioni a Londra e una vasta attività di tournée in Europa e negli Stati Uniti. Nel 2005, le esecuzioni dal vivo delle Nove Sinfonie di Beethoven con la BBC Philharmonic, nell'ambito della serie *The Beethoven Experience* per BBC Radio 3, hanno fatto registrare un record storico: 1,4 milioni di ascoltatori hanno richiesto di scaricare le sinfonie. Dal 2002 Gianandrea Noseda collabora strettamente con l'etichetta discografica Chandos, con cui ha registrato brani di Prokof'ev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Šostakovič, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Rufinatscha e Bartók. Una vasta panoramica della musica dei compositori italiani del Ventesimo secolo comprende registrazioni di opere di Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi e Castiglioni con una particolare attenzione per Alfredo Casella.



Alfredo Casella (right), Venice, 1916, with Gian
Francesco Malipiero

Private collection of Fulvia Casella, reproduced with kind permission



Alfredo Casella, in his flat during the later years of
his stay in Paris

Private collection of Fulvia Casella, reproduced with kind permission

Introduzione sulla Fondazione Giorgio Cini

La Fondazione Giorgio Cini ha sede sull'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia; costituita nel 1951 dal conte senatore Vittorio Cini, uno dei maggiori imprenditori italiani del XX secolo, mecenate e collezionista, è un grande atto di amore per il figlio tragicamente scomparso in un incidente aereo.

Nei suggestivi spazi dell'antico monastero benedettino (dormitorio, refettorio, biblioteca, noviziato, chiostri, ala degli abati, foresteria ed altri) testimonianza dei maggiori architetti e artisti del rinascimento e del barocco e mirabilmente restaurati, furono avviati Istituti e Centri di Studio su numerosi aspetti (arte, musica, lettere, storia politica ed economica, teatro, rapporti con l'oriente) della millenaria civiltà veneziana.

Essi proseguono a tutt'oggi le loro attività di ricerca, convegni e seminari,

pubblicazioni, mostre, concerti e rappresentazioni, ampliandole su scala internazionale; furono dotati di strumenti all'avanguardia: biblioteche, archivi, fototeche, emeroteche, microfilmoteche che si sono accresciuti nel tempo costituendo un patrimonio scientifico e documentale unico.

Sono state inoltre aggiunte dal Fondatore collezioni preziosissime di libri antichi, disegni, miniature, dipinti, sculture, maioliche, mobili e arredi, libretti d'opera e strumenti musicali, anch'esse integrate da importanti donazioni successive.

Ritengo pertanto un onore e un dovere sostenere iniziative come questa che mantengono vivo nel tempo lo spirito del Fondatore.

© 2016 Giovanni Alliata di Montereale

Nipote di Vittorio Cini



ISTITUTO
PER LA MUSICA
fondazione
GIORGIO CINI

L'Istituto per la Musica fu costituito in forma autonoma da quello di Lettere nel 1985 per iniziativa e sotto la direzione di Giovanni Morelli. Dal 2012 è diretto da Giammario Borio.

L'Istituto conserva importantissimi fondi e archivi di compositori italiani del '900 (Malipiero, Respighi, Rota, Casella, Boito, e altri).

L'archivio Casella fu affidato il 26 maggio 1989 dalla figlia Fulvia Casella Nicolodi alla Fondazione Cini ed è stato donato dagli eredi il 25 ottobre 2001. È costituito da circa 23.000 documenti in originale e in copia fotostatica o fotografica, organizzato in sei serie: Carteggi, Scritti, Autografi musicali, Programmi di sala, Recensioni e scritti critici, Fotografie.

Il 13, 14 e 15 maggio 1992 l'Istituto organizza un primo Convegno di studio su Alfredo Casella dedicato in particolare agli "Anni di apprendistato a Parigi" con la presentazione del Catalogo del fondo pubblicato in quattro volumi nella collana della Fondazione Cini *Studi di Musica Veneta*, Leo S. Olschki Editore.

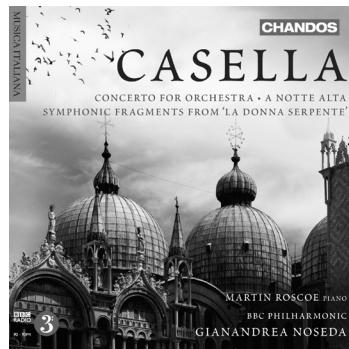
In seguito, nella stessa collana sono stati pubblicati altri tre volumi su Casella e nel 2004 un CD di sue composizioni pianistiche eseguite dal duo Eugenio Bagnoli, suo allievo, e Gino Gorini.

Sito Internet: www.cini.it

Also available

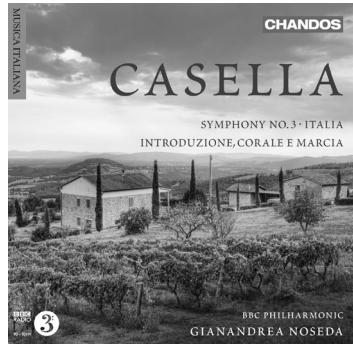


Casella
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 10605

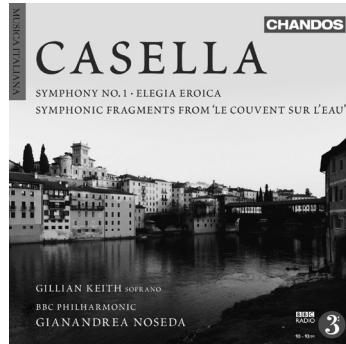


Casella
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 10712

Also available



Casella
Orchestral Works, Volume 3
CHAN 10768



Casella
Orchestral Works, Volume 4
CHAN 10880

You can 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 Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



Gianandrea Noseda

© Steve J. Sherman



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Issued with the support of
Giovanni Alliata di Montereale
Fondazione Giorgio Cini

Executive producer Ralph Couzens
Recording producers Brian Pidgeon and Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineers Chris Hardman (Symphony No. 1), Sharon Hughes (*Sinfonia*), Mike Smith (Symphonic Fragments), and Vanessa Nuttall (Symphony No. 2)
Editor Jonathan Cooper
A & R administrators Mary McCarthy (Symphony No. 2) and Sue Shortridge (other works)
Recording venues Studio 7, New Broadcasting House, Manchester: 12 and 13 January 2010 (Symphony No. 2); MediaCityUK, Salford: 22 and 23 November 2011 (Symphonic Fragments), 6 and 7 November 2012 (*Sinfonia*), & 11 and 12 February 2015 (Symphony No. 1)
Front cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg
Inside cover Photograph of Alfredo Casella, Vienna, 1920, from the private collection of Fulvia Casella, reproduced with kind permission
Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Édition A.Z. Mathot, Paris (Symphony No. 1), Universal Edition A.G., Wien (*Sinfonia*), G. Ricordi & Co. (Symphonic Fragments, Symphony No. 2)
© 2010, 2012, 2013, and 2015 Chandos Records Ltd
This compilation © 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CASSELLA: SYMPHONIES/SYMPHONIC FRAGMENTS – BBC Phil./Noseda

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 10895(2)**

Alfredo Casella (1883–1947)

COMPACT DISC ONE

[1] - [4] **Symphony No. 1, Op. 5** (1905–06) 37:59
in B minor · in si minore

[5] - [8] **Sinfonia, Op. 63** (1939–40) 41:55
for Orchestra
(Symphony No. 3)

TT 80:10

COMPACT DISC TWO

[1]-[6] **Symphonic Fragments from ‘La donna serpente’, Op. 50** (1928–31) 26:16
premiere recording

[7]-[11] **Symphony No. 2, Op. 12** (1908–10) 49:20
in C minor · in do minore
for Large Orchestra

TT 75:53

BBC Philharmonic
Yuri Temirkanov leader
Gianandrea Noseda

© 2010, 2012, 2013, and 2015 Chandos Records Ltd.
This compilation © 2016 Chandos Records Ltd.
© 2016 Chandos Records Ltd.
Chandos Records Ltd. • Colchester • Essex • England

BBC RADIO 3
90–93FM

The BBC word mark and logo are trade marks
of the British Broadcasting Corporation
and used under licence. BBC Logo © 2011

CHANDOS
CHAN 10895(2)

CASELLA: SYMPHONIES/SYMPHONIC FRAGMENTS – BBC Phil./Noseda

CHANDOS
CHAN 10895(2)