



NAXOS

ALFREDO CASELLA
La donna serpente
Introduzione, aria e toccata
Partita for piano and orchestra

Sun Hee You, Piano
Orchestra Sinfonica di Roma
Francesco La Vecchia

Alfredo Casella (1883-1947):

Introduzione, aria e toccata • Partita • La donna serpente: Orchestral Fragments

'On returning to Italy, I made a springtime trip to Tuscany, a region I barely knew. It left a profound impression on me, not only because of its art (with which, obviously, I was well acquainted), but above all through its wonderful scenery. I now understood that an Italian can never be an impressionist, and that the transparent clarity of the Tuscan landscape is the same as that of our art. That summer, not without some feelings of caution, I began to compose again, and in the *Three Fourteenth-Century Songs* I established my definitive personality, achieving the classical transparency that Tuscany had taught me just a few months before.'

It may seem incredible that a well-travelled 39-year-old Italian – whose 'return to Italy' followed a second major tour of the United States in the winter of 1922-23 – could 'barely know' the region that is virtually the quintessence of his nation, the cradle of its language and its Renaissance art. But Alfredo Casella was no ordinary Italian. Born in Turin in the far northwest, he spent nineteen formative years in Paris before settling in Rome; and his voracious musical curiosity always embraced French, German, Eastern European and Russian ideas as much as (or even more than) Italian ones: early influences from his teacher Fauré, his friend Enescu and his youthful idol Mahler were overtaken around the First World War by affinities with Bartók, Debussy, Schoenberg and above all Stravinsky, in what Casella himself later called his 'second style'; and further kinships with the likes of Hindemith and Prokofiev joined an enduring sympathy with the now-'neoclassical' Stravinsky in Casella's 'third style', 'established' by the *Fourteenth-Century Songs* and engendering all the music on the present disc. Even so, in evoking his Tuscan epiphany, Casella may well have been embroidering for effect. The 'classical transparency' can already be heard in his previous work, the *Undici pezzi infantili* ('Eleven Children's Pieces', Op. 35) of 1920: he wrote nothing new in 1921-22, and when he said in 1930 that these years were 'devoted to profound reflection', he placed his trip to Tuscany in

1922. My opening quotation, from Casella's autobiography (which he wrote in 1938), shifts the Tuscan experience to 1923, where – tellingly? – it is immediately prefaced by one of the book's more uncomfortable passages (mostly missing from the later English edition): celebrating Mussolini's seizure of power in Italy in October 1922, and eulogising a young German Nazi named Casella (probably no relation) who was killed in Hitler's notorious failed 'Munich beer-hall Putsch' in November 1923.

It is unlikely to be pure chance that Casella's 'third style' coincided almost exactly with what Italians call the *ventennio fascista*, the two decades of Fascism; only in the music Casella wrote after Mussolini's deposition in July 1943 were there, as John C G Waterhouse (the English expert on Italian music of the period) put it, 'signs of further compositional developments'. But there was a curious ambivalence in Casella's relationship with the Fascist régime. Politically, he certainly behaved like one of the faithful, a firm believer in the (in)famous slogan 'Mussolini is always right' – even when, as so often happened, Mussolini changed his mind or contradicted himself. Musically, however, Casella was a leader, not a follower – and a man with strong ideals of his own, to which he remained true even under fire. His orchestral and chamber works of the 1920s and 1930s, often in a characteristic three-movement (fast-slow-fast) form, had a significant influence on older composers such as Tommasini as well as younger ones like Ghedini, Petrassi and Dallapiccola – all three of whom wrote orchestral *Partitas* not long after Casella did (Petrassi and Dallapiccola, at least, also shared Casella's naïve Mussolini-worship). But Casella's openminded receptiveness to ideas from beyond the Alps, though it won support – both moral and financial – from some of the Fascist hierarchy, earned him constant attacks from the party's more reactionary wing, whose creed of 'autarchy' (Italian self-sufficiency) slowly tightened its grip on official policy. The threat posed to Italy's rich and powerful operatic establishment by Casella's championing of instrumental music at the expense of

opera wrecked his chances of credit for taking inspiration – like almost all the leading composers of his generation, including Respighi, Pizzetti and Gian Francesco Malipiero – from the utterly Italian instrumental heritage of the Baroque era: Domenico Scarlatti was a particular hero. Though Casella admired Rossini's operas, he blotted his copybook irretrievably in 1913 (in Paris) with a notorious article vilifying the revered Verdi as nothing more than a 'businessman', who made his name by 'exploiting political opportunities' and 'pandering to the crudest, basest bourgeois taste': Casella's Verdi-bashing was never forgiven, despite a gradual recantation (in the 1920s his praise was largely confined to Verdi's last opera, *Falstaff*, but by the time of his autobiography it extended 50 years further back to *Nabucco*). Enemies noted furthermore that Casella's own first opera, *La donna serpente*, has only incidental associations with mainstream Italian tradition, and that he was in his late forties by the time he wrote it. No ordinary Italian, indeed.

Casella's *Partita* for piano and small orchestra of 1924-25 – whose very name proclaims its Italian Baroque instrumental ancestry – epitomises the first phase of his 'third style'. He himself played the solo part in its première in October 1925, with the New York Philharmonic and one of his great supporters, the Dutch conductor Willem Mengelberg, on his third US tour (and his first to take him from coast to coast). Within a few years he had performed it all over Europe, too, including in Vienna with Clemens Krauss and Berlin with Wilhelm Furtwängler (whose interpretation Casella called the most 'profound and precise' of any conductor he ever played it with), and as the first Italian musician to visit Soviet Russia. Casella reckoned the statistics showed his *Partita* 'was for many years the most-performed modern piece for piano and orchestra' – and that its nearest rival was his own next-but-one work, the 1926 'divertimento on music by Domenico Scarlatti', *Scarlattiana*, Op. 44 [Naxos 8.572416]. The divertimento-like feel of the *Partita*'s concluding *Burlesca* is one of many features common to the two works; both also have clear links with Stravinsky, and unusual orchestral lineups, imaginatively deployed. In the *Partita*, strings are joined

by just a single oboe, three clarinets, three trumpets and timpani; especially in the opening *Sinfonia*, the different sections (woodwind, brass and strings) are often used in groups, juxtaposed with each other and with the main solo instrument, the piano: John Waterhouse has compared the effect to the proto-Baroque 'polychoral' brass music of the Venetian Gabrieli family, in its 'interplay between sharply defined blocks of sound, strongly contrasted in colour'. While most of *Scarlattiana*'s themes were composed by the Neapolitan-born Scarlatti in Iberia (where he spent more than half of his working life) both the first and third movements of the *Partita* feature episodes with an almost Spanish ring that are in fact inspired by the folk music of southern Italy, including a genuine traditional *tarantella* tune in the finale – Casella complained (justifiably) that he got as much flak for filching it as he usually did for being too 'international'. The *Partita*'s central *Passacaglia*, like that of the orchestral *Concerto*, Op. 61 [Naxos 8.573004] over a decade later, sets out with inexorable tread from its opening statement of a thirteen-bar ground bass before relaxing into greater diversity; there are twelve variations in all, the final coda reprising the first.

Eighteenth-century inspiration – from the so-called *fiabe* ('fables') of the Venetian playwright Carlo Gozzi (1720-1806) – also underlies Casella's first opera. 'For years,' says his autobiography, 'I was strongly attracted by one of the most beautiful of Gozzi's *fiabe*, the one that furnished the plot for Wagner's youthful opera *Die Feen* ("The Fairies"): *La donna serpente* – "The Snake-Woman". I first thought of setting it as a choral ballet back in 1918. The way the fantastical story switched constantly between tragic and comic I found totally fascinating.' But it took Casella a decade to pluck up courage to make it into what he called 'a real opera', and three more years to complete it – integrating an astonishing range of influences, from seventeenth-century Italian opera, Rossini, *Falstaff* and Rimsky-Korsakov's operatic fairytales, and affinities with other recent and even future Gozzi-inspired works: the *Turandot* operas of both Busoni (1916-17) and Puccini (1920-24), Prokofiev's *The Love for Three Oranges* (1919) and Hindemith's 1943 *Symphonic Metamorphosis* of themes from Carl Maria

von Weber's *Turandot* incidental music (1809).

The 'Snake-Woman' herself is the fairy Princess Miranda, whose father allows her to marry the mortal King Altidòr only on the horrific conditions that she must conceal her true identity, then put Altidòr through terrible tests under which he must swear not to curse her – and if he fails, she will be turned into a snake for 200 years. In Act 2, Altidòr does fail, and Miranda becomes a snake; but in Act 3, Altidòr (with a bit of help from a magician) manages to win her back, by overcoming three monsters and a wall of fire. *La donna serpente's* première at the Rome Opera in 1932 – with the 49-year-old Casella also *conducting* an opera for the first time – was, he recalled, acclaimed by 'an incredibly elegant public, full of beautiful, semi-nude women'[,], but condemned by the critics. He must have felt on safer ground with these *Orchestral Fragments* – mainly adapted from the opera's abundant instrumental music, though sometimes instruments play what were originally vocal and choral lines. The first set links the enchanted Act 1 dream of King Altidòr – not yet aware of Miranda's true identity or the tests he must undergo – with the brief, ominous interlude and belligerent march (Casellian counterpart to Prokofiev's famous march in *The Love for Three Oranges*) from the middle of Act 2, when Altidòr has passed one test, but will soon fail the next. The second set begins with two preludes: the first (which divides the Prologue in fairyland from Act 1 on Earth) fast; the second slow and – apart from a glimmer near the end – seemingly without hope of the happy ending that nevertheless comes in the concluding fragment: Altidòr triumphs over monsters and bursts through flames to Miranda, and everyone can finally celebrate.

Orchestral suites from operas may be familiar, but Casella was even more reluctant than most composers to waste a good tune. Many of his slow movements come around twice – e.g. in his first two *Symphonies* of 1905-6 and 1908-9 [Naxos 8.572413 and 8.572414 respectively]; and in the harp pieces he arranged as the central movements of both the *Suite in C major*, Op. 13 (1909-10) [Naxos 8.573004] and the *Concerto* for piano, timpani, percussion and strings, Op. 69 (1943) [Naxos 8.572413]. Another idea drawn from the Baroque era,

when composers were rarely shy of self-borrowing? Or was Casella merely short of time – or inspiration? Interestingly, he always made meaningful changes: introducing countermelodies when orchestrating chamber pieces; adding or omitting a few bars or even whole sections. Perhaps there was an aesthetic reason, too, for his reuse of material: a desire to try something different with it, to explore its further potential – as in yet another typically tripartite work, the *Introduzione, aria e toccata*. Casella claimed he composed the *Introduction* and *Aria* in just two weeks on a concert tour in England and Ireland, by 'staying in bed all morning with orders that I must not be disturbed: I found an enviable peace in those anonymous hotel rooms which changed almost every day but which were identical in offering me unusual quiet and the possibility of escape from everyday life, just like a private study'; Rossini, too, he noted, 'wrote lots of music in bed!' The whole *Introduction* was freshly composed; the *Aria* incorporates an orchestration of the central section of Casella's *Sinfonia* for clarinet, trumpet, cello and piano, Op. 53 (written the previous year), but turns it into something entirely new – with music added both before and aft, rising to a climax at precisely the point where the *Sinfonia* version dissolves. Back at home in Rome, Casella finished the work with a movement composed back in 1926, immediately after his *Partita*: the ever-accelerating final *Toccata* of his *Concerto romano* ('Roman Concerto') for organ, brass, timpani and strings, Op. 43; but, again, transforming it – through reorchestration (usually giving the original solo organ part to woodwind and/or piano, despite retaining an organ in his full orchestra), and by two small cuts near the end, one of only a single bar, creating a tighter conclusion. Casella's 1938 autobiography exudes nationalistic (or Fascistic?) pride in both the original *Concerto romano* – 'a huge effort towards the realisation of a truly Roman music, Baroque in its monumentality' – and the *Introduzione, aria e toccata*: 'a new advance in the monumental Baroque style; the triptych is a unified work, animated by a single spirit and dynamic will', with the *Introduzione* achieving 'a free but nonetheless solidly organic form – the fundamentally Italian form of which our great composers of the

seventeenth and eighteenth centuries were masters, and which I shall provisionally call "logical discursiveness".' An aptly oxymoronic aim, for a composer impossible to pin down.

David Gallagher

¹ More detailed discussion of Casella's stylistic changes can be found in the notes to Naxos 8.572416, which features recordings of his *Notte di maggio* ('A Night in May'), Op. 20; *Cello Concerto*, Op. 58; and *Scarlattiana*, Op. 44.

² More detailed discussion of Casella's politics and of the artistic vicissitudes of Fascism can be found in the notes to Naxos 8.572415, which features recordings of Casella's *Symphony no. 3*, Op. 63; and *Elegia eroica* ('Heroic Elegy'), Op. 29.



Sun Hee You

Born in Seoul, Sun Hee You studied at the famous Yewon School, and then in Italy where she obtained the Diploma from the Rome Conservatorio Santa Cecilia under Fausto di Cesare. She went on to study with Lazar Berman and Valentina Berman at the Florence Accademia Musicale and with Rocco Filippini for chamber music. She has also worked with Bruno Canino, Oxana Yablonskaya, Paul Badura-Skoda and Boris Petrushansky. Since her début with Seoul's Yangeum Orchestra in Beethoven's *Piano Concerto No. 2*, she has succeeded in developing the gifts of an infant prodigy into the expressive and technical maturity of a complete artist. After triumph in

several national competitions, she was awarded first prize at the Vanna Spatafora International Competition in Rome and the Città di Avezzano International Competition, where she was also given the audience prize. She has played with many orchestras, collaborating with distinguished conductors, and performed in important venues in Korea and throughout Europe.

Nata a Seul, Sun Hee You ha iniziato a suonare il pianoforte all'età di quattro anni ed è stata ammessa successivamente, all'età di undici anni, alla Yewon School, prestigioso istituto musicale coreano. Tredicenne ha debuttato come solista con l'Orchestra "Yangeum" a Seul eseguendo il *Concerto per pianoforte n. 2* di Beethoven. Dopo essersi trasferita in Italia, ed aver studiato con Fausto di Cesare, si è diplomata nel 2002 con il massimo dei voti presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma. In seguito ha studiato all'Accademia Musicale di Firenze con Lazar Berman e Valentina Berman, e ha conseguito a Roma (presso l'Accademia Nazionale "Santa Cecilia") il diploma in "Musica da Camera" con Rocco Filippini. Contemporaneamente ha frequentato le masterclass di Bruno Canino, Boris Petrushansky, Oxana Yablonskaya, Lazar Berman e Paul Badura-Skoda. Nonostante la sua giovane età, dal 1993 esegue presso importanti istituzioni musicali, come l'Auditorium Conciliazione di Roma, il palazzo Blumensthal (sede dell'Istituto polacco di cultura a Roma), il Forum austriaco di Cultura a Roma, la Sejong Culture Hall di Seul, il Teatro Pirandello di Agrigento e nella sala "Santa Cecilia" del Parco della Musica di Roma. Sun Hee You ha infine vinto numerosi concorsi nazionali e internazionali: nel 2008 le è stato assegnato il primo premio nel Concorso Internazionale "Vanna Spatafora" di Roma.



Photo: Antonio Trocchi

Francesco La Vecchia

Born in Rome, Francesco La Vecchia studied with his maternal grandfather and gave his first concert at the age of nine. At eighteen he was the leader of the Quintetto Boccherini and at 23 founder of the Accademia Internazionale di Musica Arts Academy of Rome, and at 27 resident conductor of the Orchestra della Istituzione Sinfonica di Roma. He has conducted more than a hundred of the leading orchestras of the world and recorded in Japan, Mexico, Canada, Brazil and Italy. The 'Maestro' series of recordings, named after him, was first released in 1999. Francesco La Vecchia founded the Orchestra Sinfonica del Lazio, the New World Young Orchestra, three festivals in Italy, one in Brazil and one in Mexico and has served as Artistic Director, Principal Guest Conductor and Musical Director with orchestras, theatres and festivals in Hungary, Brazil, Mexico, Portugal and Italy. In 2002 he was appointed Artistic Director and Resident Conductor of the Orchestra Sinfonica di Roma. Under his leadership the orchestra has rapidly achieved success in Europe and in highly successful tours to St Petersburg, Madrid, Belgrade, Brussels, Rio de Janeiro, London, Athens, Berlin, Beijing and Vienna. He has been the recipient of several important official awards in Italy and abroad.

Francesco La Vecchia nasce a Roma, allievo del nonno materno a 9 anni esegue il suo primo concerto, a 18 è leader del Quintetto Boccherini, a 23 è fondatore dell'Accademia Internazionale di Musica Arts Academy di Roma e a 27 è Direttore Stabile dell'Orchestra della Istituzione Sinfonica di Roma. Dirige oltre cento delle più prestigiose orchestre del mondo, incide dischi in Giappone, Messico, Canada, Brasile e Italia. La Collana discografica "Maestro" a lui intitolata risulterà prima nelle vendite discografiche del 1999. Fonderà l'Orchestra Sinfonica del Lazio, la New World Young Orchestra, tre Festival in Italia uno in Brasile e uno in Messico. Ha avuto incarichi come Direttore Artistico, Direttore principale Ospite o Direttore Musicale in Orchestre, Teatri e Festival mondiali. Nel 2002 è nominato Direttore Artistico e Direttore Stabile dell'Orchestra Sinfonica di Roma: sotto la sua guida, in pochi anni, l'Orchestra diverrà una delle compagini sinfoniche più prestigiose ed apprezzate d'Europa. Ha condotto la sua Orchestra in trionfali tournées a San Pietroburgo, Madrid, Bruxelles, Rio de Janeiro, Londra, Atene, Berlino, Pechino, Vienna e negli Stati Uniti. Francesco La Vecchia è stato insignito del Premio alla Carriera nell'Anno Europeo della Musica e di molte prestigiose Onorificenze internazionali. Nel 2009 è stato nominato Principal Guest Conductor dei Berliner Symphoniker.



Orchestra Sinfonica di Roma

The Rome Symphony Orchestra was established in 2002 by the Rome Foundation and is a rare example in Europe of an orchestra that is completely privately funded. The orchestra has won wide international critical recognition, including performances in the presence of four heads of state, the Queen of Spain and the Queen of the Netherlands. The Artistic and Musical Director is Francesco La Vecchia. Leading choruses, soloists and conductors have collaborated with the orchestra and concert tours have taken it to major international venues in Asia, the Americas and Europe, with notable success in 2007 at the Berlin Auditorium in the Via Conciliazione.

Since 2003 the orchestra has played a leading part in the summer international festival *Roma nel cuore* in the Basilica of Maxentius in the Roman Forum. The orchestra is undertaking for Naxos a series of recordings of important compositions by Italian composers of the nineteenth and twentieth centuries.

L'Orchestra Sinfonica di Roma nasce nel 2002 sostenuta unicamente dalla Fondazione Roma, rappresenta uno dei rari esempi in Europa di orchestra sinfonica a gestione completamente privata. Fin dagli esordi è stata riconosciuta dalla critica internazionale come una formazione di grande prestigio e si è esibita alla presenza di quattro capi di stato, della Regina di Spagna e della Regina d'Olanda. Direttore Artistico e Direttore Musicale dell'Orchestra è il Maestro Francesco La Vecchia. Hanno collaborato con l'Orchestra alcuni dei Cori, dei solisti e dei direttori più importanti del mondo e sono state effettuate tournées che hanno condotto l'Orchestra su alcuni dei palcoscenici più prestigiosi del mondo, in Asia, nelle Americhe e in Europa dove ha eseguito presso la Filarmonica di Berlino nel 2007 e 2009. Nel 2010 si è esibita nel celebre Musikverein di Vienna e nel 2010 ha effettuato una lunga e significativa tournée negli Stati Uniti. L'Orchestra esegue circa 120 concerti in un anno ed ha un consenso di pubblico tale da raggiungere i 300.000 spettatori; si esibisce nell'Auditorium di via della Conciliazione dove esegue i 70 concerti della Stagione Ufficiale e realizza a Roma un importante progetto di decentramento sinfonico per le giovani generazioni di studenti. L'Orchestra Sinfonica di Roma è la protagonista, dal 2003, del Festival estivo Internazionale "Roma nel cuore" che ha sede nella Basilica di Massenzio al centro dell'area archeologica del Foro Romano. L'Orchestra intraprende per la Naxos una serie di registrazioni di decine delle più significative composizioni di autori italiani del XIX e XX secolo.

Alfredo Casella (1883-1947):

Introduzione, aria e toccata • Partita • La donna serpente: frammenti sinfonici

«Scopo di tutta la mia vita di creatore fu quello di raggiungere e affermare uno stile moderno nostro, cioè ad un tempo strettamente italiano ma anche di valore internazionale»; con queste parole Alfredo Casella spiegava nel 1928 il suo lungo vagare nei meandri dei linguaggi delle avanguardie, alla ricerca di un modo di esprimersi che fosse interamente suo. A mostrare una raggiunta padronanza tecnica, ed uno stile basato sul «senso del rilievo nelle masse, nelle sagome, nel chiaroscuro, sulla predilezione per certi violenti contrasti plastici...» è la sua produzione dagli anni Venti in poi. Al maturare di uno stile personale contribuì senza dubbio il volgersi alla musica antica, che Casella rilegge alla luce delle conquiste della musica moderna, come mostra la *Partita per pianoforte e orchestra*, composta negli anni 1924-25 subito dopo il completamento della commedia coreografica *La giara*, che il compositore stesso considerava uno spartiacque nella sua produzione. In tre movimenti (*Sinfonia*, *Passacaglia*, *Burlesca*), la *Partita* è una delle composizioni più solide e coerenti di Casella: le forme sono ampie ed equilibrate, c'è contrappunto, c'è il concertare, nei dialoghi intensi tra gli strumenti, e c'è la plasticità dei frammenti tematici, meno burleschi del

solito e spesso addirittura seriosi. L'iniziale *Sinfonia* è trattata quasi come un movimento di concerto: il pianoforte, che in tutta l'introduzione suona insieme ai timpani solo una nota, ossessivamente ribattuta, si contrappone poi nei suoi interventi, con il suo stile toccatistico, alle linee dell'orchestra. Nella *Passacaglia* centrale i soli violoncelli e contrabbassi espongono un semplicissimo (benché asimmetrico) basso, da cui nascono dodici variazioni con una coda, tutte stilisticamente differenti: nella concentrata esplorazione di stili Casella trova il tempo di inserire, tra le altre cose, una marcia, una 'quasi Musette', ed una *siciliana*. Nella conclusiva *Burlesca* l'ispirazione è palesemente rossiniana: il ritmo serrato fa da base alla concitazione che permea il movimento, la melodia iniziale diventa una tarantella, che poi si spezza in una specie di fugato, poi si ricomincia con la baraonda, quasi come si trattasse d'una scena da opera buffa.

Caratteristiche simili a quelle osservate nella *Partita* sono presenti anche nell'*Introduzione, aria e toccata* che Casella scrisse nel 1933, dedicandola a Leopold Stokowsky ed alla Philadelphia Symphony Orchestra. L'orchestra è allargata, comprendendo anche clarinetto

piccolo, clarinetto basso, tuba bassa, xilofono, pianoforte ed organo, ma la sonorità è asciutta; si noti come, ad esempio, il pianoforte si limita quasi sempre a sottolineare certe atmosfere espressive, senza inutili virtuosismi. L'*Introduzione* è costituita da due grandi blocchi che si alternano: un *Largo e solenne*, dove i legni sono protagonisti dell'intrecciarsi di linee melodiche di stampo neoclassico su un pedale ostinato; e un *Allegro vivace* caratterizzato da note staccate e ripetute e da un tema principale che ha una forte spinta ritmica; il movimento si calma con il ritorno, alla fine, del *Largo*, che si lega alla breve *Aria*. Lunghi pedali contribuiscono a rendere estatico questo movimento. La *Toccata*, che è una rielaborazione della *Toccata* dal *Concerto romano* che Casella aveva composto nel 1926, è una splendida interpretazione della forma settecentesca, con tutte le caratteristiche di essa: brillantezza, note ribattute e staccate, virtuosismo; ma il contesto armonico è ormai slegato dai rapporti armonici tradizionali. Il pianoforte gioca in questo movimento un importante ruolo, svolgendo un compito a volte concertante, a volte quasi solistico.

Non furono solo le antiche forme della musica strumentale ad essere rilette da Casella. All'esuberanza dell'opera pre-romantica egli volse lo sguardo quando, tra il 1928 ed il 1931, mise mano all'opera *La donna serpente*. Antiverista e antisentimentale, in nome di una modernità e di una oggettività musicale scevra da qualunque vena di romanticismo, egli diede il suo contributo all'opera italiana del Novecento con un capolavoro di arguzia; già nel 1918 aveva pensato di musicare la fiaba teatrale di Carlo Gozzi, ma aveva pensato ad un balletto con dei cori. Quando vi tornò su, dieci anni dopo, si rese conto che il soggetto si prestava ad essere trattato con uno «stile grandioso, fantastico, fatto di eroismo barocco, di passioni drammatiche, di tragicità, di comico buffonesco e popolare, di vicende varie infine e tutte dinamiche». Sono i caratteri dello stile eclettico di Casella, che prese forma in un'opera-fiaba in un prologo, tre atti e sette quadri. Cesare Vico Ludovici ricavò il libretto, seguendo il corso tortuosissimo e impegnato di

fantastico della favola di Gozzi: l'intricatissima trama ruota intorno alla storia d'amore tra la regina di Eldorado, Miranda, ed il re di Teflis, Altidor, ma ci sono le maschere della commedia dell'arte, compaiono mostri, fate e maghi, gnomi e sacerdoti; ci sono colpi di scena in continuazione, a un terremoto si succede una guerra, poi una carestia, e l'ambientazione passa con disinvoltura dalle rupi del Caucaso alla città di Teplis. Spettacoli del genere deliziavano le feste di corte nel Seicento, per Casella tutto questo è puro divertimento. Dalla nascita dell'opera i compositori si sono divisi tra due poli opposti, quello per cui la musica è 'serva dell'orazione', per dirla con le parole di Claudio Monteverdi, e quello in cui viceversa il dramma è una funzione della musica. Casella usa la trama di Gozzi per regalarci una tavolozza di musiche di tutti i tipi; ed è la musica la protagonista, tanto che gli episodi solamente strumentali sono numerosissimi: marce, ninne nanne, minuetti. Sono così numerosi che il compositore stesso decise di estrarne alcuni, adattandoli per essere eseguibili al di fuori della scena, e ricavandone due suites sinfoniche, che funzionano egregiamente anche senza sapere nulla dell'opera. Entrambe sono tripartite, con due movimenti mossi interrotti da uno più breve lento. La prima contiene la dolcissima *Berceuse del sogno di Re Altidor*, dall'Atto I, dove l'oboe è protagonista, mentre gli archi sussurrano con la sordina; un brevissimo *Interludio*, con trombe e tromboni da lontano sullo sfondo degli archi che suonano sul ponticello, conduce all'estesa *Marcia guerriera* del II atto, che nasce dal registro grave, e cresce implacabile, con tutti i fiati in grande risalto; ogni volta che la musica sembra giungere al culmine si spezza all'improvviso e riparte dal basso, sempre più frenetica. Nella seconda serie Casella estrae dall'opera la *Sinfonia* dall'Atto I, una marcia pomposa e scherzosa allo stesso tempo; il nostalgico *Preludio* dall'Atto III, che è il momento più intimo della Suite, calma gli animi prima dell'ultima parte, la *Battaglia e Finale*, ancora dall'Atto III, che ha nuovamente movenze di marcia, con i fiati (in particolare gli ottoni) e le percussioni in grande rilievo.

Tommaso Manera

This latest disc in the Naxos series of Casella's orchestral music represents what Casella felt was his 'definitive personality'. The *Introduction, Aria and Toccata* epitomises his 'monumental Baroque style' of the late 1920s and early 1930s. A few years earlier, his neoclassical *Partita* for piano and small orchestra had been a huge hit, with Casella himself touring right across Europe and the USA playing the solo part. In between, he at last – in his late forties – composed his first opera, *La donna serpente*: the orchestral fragments recorded here colourfully reflect the story's tragicomic twists and turns.

Alfredo CASELLA (1883-1947)

Introduzione, aria e toccata, Op. 55 (1933) †		19:12
1	<i>Introduzione. Largo e solenne – Allegro vivace, ma un poco pesante –</i>	6:06
2	<i>Aria. [Lo stesso tempo] – Più lento –</i>	6:07
3	<i>Toccata. Allegro un poco moderato nel cominciare, e poi man mano movendo</i>	6:59
Partita for piano and small orchestra, Op. 42 (1924-25) *		30:14
4	<i>Sinfonia. Allegro un poco maestoso</i>	9:44
5	<i>Passacaglia. Andante mosso, ma grave</i>	11:42
6	<i>Burlesca. Allegro vivacissimo e con brio</i>	8:48
La donna serpente ('The Snake-Woman') – Opera, Op. 50 (1928-31)		
Orchestral Fragments †		29:02
First Series:		
7	<i>Musica del sogno di Re Altidòr ('Music for King Altidòr's Dream', Act 1). Andante (Tempo di berceuse) –</i>	3:04
8	<i>Interludio ('Interlude', Act 2). Allegro moderato –</i>	1:20
9	<i>Marcia guerriera ('Martial March', Act 2). Tempo di marcia (Piuttosto vivace ma non troppo)</i>	5:14
Second Series:		
10	<i>Sinfonia ('Introduction', Act 1). Allegro vivacissimo (Prestissimo)</i>	6:00
11	<i>Preludio ('Prelude', Act 3). Lento, ma non troppo. Mesto</i>	8:52
12	<i>Battaglia e finale ('Battle and Finale', Act 3). Allegro vivacissimo</i>	4:32

WORLD PREMIERE RECORDINGS †



Sun Hee You, Piano *
Orchestra Sinfonica di Roma
Francesco La Vecchia

Con il patrocinio della



FONDAZIONE ROMA

Recorded at the Auditorium di Via Conciliazione, Rome, 16th-17th October 2011 (tracks 1-3); 25th-26th March 2012, (tracks 7-12) and OSR Studios, Rome, 27th-28th June 2011 (tracks 4-6) • Producer: Fondazione Arts Academy
Music Assistant: Desirée Scuccuglia • Engineer and Editor: Piero Schiavoni • Booklet notes: David Gallagher
and Tommaso Manera • Release editor: Peter Bromley • Cover: Paolo Zeccara
Publishers: Universal Music Publishing, Ricordi S.r.l.