

MUSICA ITALIANA

CHANDOS

# CASELLA

SYMPHONY NO. 1 · ELEGIA EROICA

SYMPHONIC FRAGMENTS FROM 'LE COUVENT SUR L'EAU'



GILLIAN KEITH SOPRANO

BBC PHILHARMONIC

GIANANDREA NOSEDA

BBC  
RADIO  
90–93FM

3

Private collection of Fulvia Casella / reproduced with kind permission



Alfredo Casella, in photograph dedicated to Matilde Arbusto, who sang the Coriféa in the premiere of 'La donna serpente', 1932

## Alfredo Casella (1883–1947)

### Symphonic Fragments from 'Le Couvent sur l'eau',

Op. 19 (1912–13)\*

23:44

Extracted from the *Comédie chorégraphique*, Op. 18 (1912–13)

À mon cher ami Pierre Monteux

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | I Marche de fête. Tempo di marcia, un poco grave   | 3:36 |
| [2] | II Ronde d'enfants. Allegro molto vivace – [ ] – Tempo I. Grazioso   | 2:17 |
| [3] | III Con moto, molto appassionato –<br>Barcarolle. Andantino tranquillo, quasi barcarola –<br>Più lento, quasi improvvisando – Andante pesante, grave – | 4:12 |
| [4] | Sarabande. Grave e nobile – Tranquillo e dolce   | 5:38 |
| [5] | IV Pas des vieilles dames. Allegretto molto moderato e ridicolo  | 2:22 |
| [6] | V Nocturne. Lento molto, Sognando, Dolcissimo –<br>Danse. Molto vivace e leggero – Molto vivace, grazioso e leggero                                    | 5:21 |

- |     |                                     |       |
|-----|-------------------------------------|-------|
| [7] | <b>Elegia eroica, Op. 29 (1916)</b> | 15:08 |
|-----|-------------------------------------|-------|

for Large Orchestra

Alla memoria di un soldato morto in guerra

Grave molto, Pesante, Funebre – Dolcissimo, Misterioso –  
Tempo I (Lento) – Allegro moltissimo moderato –  
Andante dolcemente mosso

**Symphony No. 1, Op. 5** (1905–06) 38:00  
in B minor • in h-Moll • en si mineur

[8]	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	10:33
[9]	II Adagio, quasi andante	9:57
[10]	III Lento molto – Poco più mosso –	5:49
[11]	Finale. Allegro vivo, energico	11:29
		<b>TT 77:14</b>

Gillian Keith soprano\*  
BBC Philharmonic  
Yuri Temirkanov leader  
Gianandrea Noseda

## Casella: Orchestral Works, Volume 4

### Introduction

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 S Cecilia in Rome. He made it his mission there to rescue younger Italian composers from the tyranny of the opera house and '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.

### Symphonic Fragments from 'Le Couvent sur l'eau', Op. 19

Collaborating in 1912 with the French writer Jean-Louis Vaudoyer (1883–1963) on their *Comédie chorégraphique* (choreographic comedy) *Le Couvent sur l'eau* (The Convent on the Water), Casella demonstrated that stylistic versatility was no disadvantage for a ballet composer. It is true that Diaghilev turned the work down for the Ballets russes and that the composer himself felt that the score bore the marks of too many 'Franco-Russian influences'. He was, however, happy with the highly colourful and once popular 'symphonic fragments' which he selected from the score for concert use.

Apart from the 'Barcarolle', there is little sign in the suite of the Venetian setting of the ballet, and its scenario is made irrelevant by the order in which the five movements are presented – not as they appear in the ballet but in such a way as to make a coherent suite in its own right. The opening 'Marche de fête' (Feast-day March), for example, comes from the second act. It is a brilliant caricature of a march, distorted by bitonal harmonies, overinflated here and there, and

yet, after the fanfare near the end and the broadening of the tempo, it achieves a truly *grandioso* climax. The exuberant 'Ronde d'enfants' (Children's Round Dance) is based on the theme introduced by woodwind in the opening bars. Its folksong characteristics do not protect it from vigorous contrapuntal treatment.

The third movement is divided into two parts, a 'Barcarolle' and a 'Sarabande', with a short pause between them. After a surprisingly passionate introduction, the tempo changes to *Andantino tranquillo* for the 'Barcarolle'. A rocking rhythm in 12/8 time on bass clarinet and harp acts as an acceptably authentic background to a wordless, mysteriously chromatic, even exotic soprano solo. Casella's orchestration here, which makes poetic use of solo strings, is far from the rumbustious excesses of the preceding movements. The 'Sarabande' is similarly expressive, not least where solo violin and solo cello share their lament in melodious octaves while woodwind instruments offer sympathetic comments.

The 'Pas des vieilles dames' (Dance of the Old Ladies) takes the form of comic, sometimes gently derisive variations on the tune introduced by unaccompanied oboe at the beginning. It changes in instrumental colour on each appearance, most remarkably

of all when the melody passes to two harps in rare, if not unique, combination with celesta (played by four hands), glockenspiel, and *pizzicato* strings. The last movement is another construction in two parts. In this case there is no break between them: a dreamily romantic 'Nocturne' featuring solo strings, with a particularly prominent violin, leads directly into a 'Danse' in a quicker (*Molto vivace e leggero*) tempo. Although the metre is 6/8 rather than 3/4, there is a clear tendency to waltz-time here, particularly when, among echoes of Ravel's recently completed *Daphnis et Chloé*, Casella extends a legato melodic line over busier thematic activity elsewhere in the orchestra. The most effective instance of that textural inspiration occurs when the legato line is entrusted to solo strings just before the quiet ending.

#### **Elegia eroica, Op. 29**

At about the same time as Casella started work in Rome, Italy entered the First World War, suffering enormous losses in the Isonzo Offensive in 1915 and 1916. It was against that background that Casella wrote his patriotic, if stylistically eclectic, *Elegia eroica* (Heroic Elegy), dedicated 'to the memory of a soldier killed in the war'.

A musical monument to an unknown soldier, it is constructed, according to

the composer, as a 'vast triptych'. What he describes as a funeral march actually sounds more like cry of anguish - its main theme of descending semitones introduced by horns in the opening bars - mingled with painfully dissonant memories of warfare. An irregular march rhythm does emerge on timpani, however, before the ethereal entry of divided strings at the beginning of the middle section. The lament here is expressed mainly by solo woodwind before the violent onset of what the composer described as a 'tempest of death', bringing echoes of Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. The closing lullaby, 'evoking the image of the country as a mother cradling her dead son' (and anticipating a similar inspiration at the end of Britten's *Sinfonia da Requiem*), begins with a high clarinet solo and extends to several other comforting melodies, including, on trumpet and woodwind in the final bars, 'Fratelli d'Italia' (Brothers of Italy) which was to become the Italian national anthem.

#### **Symphony No. 1 in B minor, Op. 5**

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 months later 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, where 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.

© 2015 Gerald Larner

Born in Canada, the soprano **Gillian Keith** won the prestigious Kathleen Ferrier Award, and continues to impress on the concert and operatic stages. She has made notable appearances at The Royal Opera, Covent Garden, Welsh National Opera, English National Opera, Opera North, and De Nederlandse Opera, as well as the Bregenz Festival and Buxton Festival, and in Basel, Geneva, Oviedo, and Boston. Her roles have included Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), Nannetta (*Falstaff*), Pretty Polly (*Punch and Judy*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*), Iphis (*Jephtha*), Sylvie (Gounod's *La Colombe*), Philine (Thomas's *Mignon*), Lucinda (Conti's *Don Chisciotte in Sierra Morena*), Tiny (Paul Bunyan), Elmira (Keiser's *Coesus*), Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), and the title role in Gruber's *Gloria - a Pigtail*. In concerts she has performed Knussen's Symphony

No. 2 at the BBC Proms, *Exsultate, jubilate* and Bach's Magnificat with the Royal Northern Sinfonia, the Angel in Handel's *La resurrezione* in Houston, the St Matthew Passion with the Handel and Haydn Society in Boston, *Messiah* and *Silete venti* in Hong Kong, New Zealand, and at the Sydney Opera House, and 'A Celebration of Handel' with Florilegium at the Wigmore Hall, London. A sought-after recording artist, Gillian Keith may be heard in Handel's Gloria, Cantatas by Bach under Sir John Eliot Gardiner, *Lieder* by Schubert with Gerald Finley, songs by Debussy and Strauss with the pianist Simon Lepper, and as Zerbinetta with the Scottish Chamber Orchestra under Sir Richard Armstrong.

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 Teatro Regio Torino since 2007, Conductor Laureate of the BBC Philharmonic, Victor De Sabata Guest Conductor Chair of the Pittsburgh Symphony Orchestra, and Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** also serves as Artistic Director of the Stresa Festival in Italy. He has appeared all over the world with orchestras such as the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, 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 an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, 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, Castiglioni, and Casella.



Clare Park

**Gillian Keith**

Private collection of Fulvia Casella, reproduced with kind permission



Alfredo Casella, right, with members of his Trio, Alberto Poltronieri, violin, and Arturo Bonucci, cello, 1938

## Casella: Orchesterwerke, Teil 4

### Einleitung

Eines der vielen musikalischen Talente von Alfredo Casella (1883–1947) war seine Fähigkeit, die stilistische Quintessenz anderer Komponisten zu erfassen und mit unheimlicher Akribie nachzuahmen. Manchmal tat er es nur, um sich zu amüsieren, z.B. in den Klavierstücken *À la manière de ...* (Nach Art von ...). Hingegen eignete er sich bisweilen fremde Stile mit solcher Hingabe an, dass wirklich seriöse Werke entstanden, so seine beiden ersten Sinfonien.

Seine stilistischen Gaben kamen ihm besonders zugute, als er nach zwanzigjährigem Aufenthalt in Paris, wo sich der Dreizehnjährige am Konservatorium inskribiert hatte und einer der subtilsten Musiker der Metropole wurde, nach Italien heimkehrte, um an Roms Liceo di Santa Cecilia zu unterrichten. Er hatte sich das Ziel gesetzt, junge italienische Komponisten von der Tyrannie des Opernhauses zu befreien und "die instrumentale Tradition, die seit über einem Jahrhundert verschollen war, neu zu beleben". Allerdings wird oft behauptet, dass es ihm dabei schwer fiel, seinen eigenen

Stil zu entwickeln. Im Verlauf seiner Karriere wurde er wiederholt des Eklektizismus beschuldigt.

### Sinfonische Fragmente aus "Le Couvent sur l'eau" op. 19

Im Jahr 1912 arbeitete Casella mit dem französischen Schriftsteller Jean-Louis Vaudoyer (1883–1963) an ihrer "Comédie chorégraphique" *Le Couvent sur l'eau* (Das Kloster am Wasser). Hier konnte Casella beweisen, dass stilistische Vielseitigkeit einem Ballettkomponisten nicht schadet, obwohl Djagilew die Partitur für seine Balletts russes ablehnte; der Komponist selbst behauptete, dass sie zu stark unter "französisch-russischem Einfluss" stand. Andererseits war er mit den farbfrohen, seinerzeit populären "sinfonischen Fragmenten", die er für den Konzertgebrauch aus der Partitur herausschälte, recht zufrieden.

Abgesehen von der "Barkarole" enthält die Suite herzlich wenige Zeichen der venezianischen Ambiente des Balletts; auch das Szenario verliert durch die Anordnung der fünf Sätze an Bedeutung, denn sie

entsprechen nicht dem Ballett, sondern den Anforderungen einer Suite. So stammt der "Marche de fête" (Festmarsch), der sie eröffnet, aus dem zweiten Akt. Er ist eine brillante Karikatur, verzerrt von bitonaler Harmonik, gelegentlich übertrieben; und doch erzielt er nach der abschließenden Fanfare und dem ausgebreiteten Tempo einen echt grandiosen Höhepunkt. Der überschwängliche "Ronde d'enfants" (Rundtanz der Kinder) beruht auf einem von den Holzbläsern in den ersten Takten gespielten Thema, dessen völkische Elemente die lebhafte Kontrapunktik nicht stören.

Der dritte Satz ist in zwei Abschnitte geteilt: eine "Barkarole", gefolgt, nach einer kurzen Pause, von einer "Sarabande". Nach einer erstaunlich leidenschaftlichen Einleitung wechselt das Tempo zu *Andantino tranquillo* für die "Barkarole". Der wiegende 12/8-Rhythmus auf der Bassklarinette und Harfe ist der authentische Hintergrund für ein textloses, mysteriös chromatisches, geradezu exotisches Sopransolo. Hier ist die Instrumentation, die sich poetischer Streichersolos bedient, meilenweit von der übertriebenen Ausgelassenheit der vorhergehenden Sätze entfernt. Die "Sarabande" ist nicht minder ausdrucksstark, vor allem wenn die Sologeige und das Solocello in anmutigen Oktaven klagen,

während die Holzbläser ihre Sympathie bekunden.

Der "Pas des vieilles dames" (Tanz der alten Damen) ist ein komischer, manchmal etwas spöttischer Variationssatz über das Thema einer Solo-Oboe am Anfang des Satzes. Bei jeder Anführung des Themas ändert sich das Instrumentalkolorit, am markantesten, wenn es auf zwei Harfen mit einer vierhändig gespielten Celesta, dem Glockenspiel und *pizzicato* Streichern übertragen wird (eine ungewöhnliche, wenn nicht einmalige Besetzung). Auch der letzte Satz hat zwei Teile, diesmal ohne den Hiatus: ein verträumt romantisches "Nocturne" mit solistischen Streichern, namentlich einer wichtigen Geigenpartie, das unmittelbar in einen "Danse" im beschleunigten *Molto vivace e leggero* Tempo führt. Es ist zwar nicht im 3/4-, sondern im 6/8-Takt, aber die Tendenz zum Walzer ist unbestreitbar, vor allem wenn Casella an Ravel's kürzlich vollendete *Daphnis et Chloé* anspielt, indem er die *legato* Melodielinie über der rührigen thematischen Arbeit des Orchesters führt. Am erfolgreichsten ist diese Satztechnik, wenn die *legato* Linie knapp vor dem ruhigen Ende den Solostreichern anvertraut ist.

#### Elegia eroica op. 29

Etwa um die Zeit, in der Casella seine

Arbeit in Rom aufnahm, trat Italien in den Ersten Weltkrieg ein und erlitt in den Isonzo-Schlachten 1915 / 16 katastrophale Niederlagen. Gegen diesen Hintergrund schrieb Casella seine patriotische, wenngleich stilistisch epigonale *Elegia eroica* (Heroische Elegie), "dem Andenken eines Soldaten gewidmet, der im Krieg gefallen ist".

Laut dem Komponisten ist das musikalische Monument an einen unbekannten Soldaten als ein "enormes Triptychon" angelegt. Was er einen Trauermarsch nannte, klingt eher wie ein Verzweiflungsschrei: Das Hauptthema besteht aus absteigenden Halbtönen der Hörner in den ersten Takten, vermischt mit quälend dissonanten Erinnerungen an den Krieg. Die Pauken bringen einen unregelmäßigen Marschrhythmus, danach leiten ätherische geteilte Streicher den Mittelteil ein. Hier liegt die Klage überwiegend bei einem Solo-Holzbläser vor dem wilden "Todessturm", wie es der Komponist beschrieb, der Strawinskys *Le Sacre du printemps* zurückruft. Das abschließende Wiegenlied, das "die Vorstellung des Landes wie eine Mutter erweckt, die ihr Kind einschläfert" (und die ähnliche Inspiration am Ende von Brittens *Sinfonia da Requiem* vorwegnimmt), beginnt mit einem Klarinettensolo im Diskant und bringt

einige andere tröstende Melodien, darunter in den letzten Takten auf den Trompeten und Holzbläsern "Fratelli d'Italia" (Brüder Italiens), aus dem später die italienische Nationalhymne wurde.

#### **Sinfonie Nr. 1 in h-Moll op. 5**

Casella nahm seine Erste Sinfonie in Paris in Angriff und vollendete sie im Jahr 1906 in Piedmont, wo er seine Sommerfrische verbrachte. Sie erschien noch im gleichen Jahr; was sicherlich den jungen Komponisten erfreute, obwohl er später eingestand, dass es "viel zu verfrüh" war. Als er einige Monate später die Uraufführung in Monte Carlo leitete, erkannte er, wie viel er noch zu lernen hatte. Allerdings war er übertrieben kritisch, als er dieses so von schöpferischer Energie und brennender Überzeugung besetzte Werk als "sehr infantil" bezeichnete. Wenigstens war er wohl mit dem langsamem Mittelsatz zufrieden, denn er verwendete ihn wieder mit geringer Revision – lediglich verstärkte Instrumentierung und die Hinzufügung des Datums 1908 auf der letzten Seite – im dritten Satz seiner Zweiten Sinfonie. Vielleicht hatte er erkannt, dass das mahlerische *Adagio* sich besser für die Zweite eignete als für ihre Vorfürstin, deren Kopfsatz nicht in Wien angesiedelt war, sondern in Moskau oder St. Petersburg.

Casellas Begeisterung für die russische Musik geht nicht auf Djagilews Saison russischer Musik in 1907 in Paris zurück, sondern vielmehr auf seine Freundschaft mit Ravel, ein Kommitone in Faurés Kompositionsklasse am Konservatorium, der sich seinerseits dank der Konzerte unter Rimski-Korsakows Leitung bei der Weltausstellung 1889 in die russische Musik verliebt hatte. Gewiss amüsierten sie sich mit vierhändigen Bearbeitungen ihrer russischen Lieblingsmusiker – Balakirew, Borodin, Mussorgsky, Rimski-Korsakow ... Jedenfalls hatte sich Casella mit seinem typischen Einblick weitgehend den russischen Nationalstil angeeignet, als er die Arbeit an der Ersten Sinfonie aufnahm.

Mussorgsky ist gleich von Anfang dank des düsteren Themas, das die Celli und Kontrabässe anstimmen, dabei. Weder dieses Thema noch die drängendere, verwandte Idee der Holzbläser, die sich anschließt, darf den Satz dominieren, obwohl die beiden in verschiedenen Tempi, Melodielinien und Instrumentalkolorit erscheinen. Wenn das Tempo zu *Lento* nachlässt, tritt ein neues Thema dazu, an- und absteigende chromatische Schritte der Trompeten und Hörner über den wirbelnden Arpeggios der Streicher. In der Durchführung wird das Nebenthema zwar bald vom Hauptthema

auf den Fagotten und Bratschen verdrängt, führt aber zum ersten richtiggehenden Höhepunkt, der seinerseits wieder vom *tutti*, *Lento maestoso* gespielten Hauptthema aus dem Feld geschlagen wird. Indes hebt die letzte, *fff*, Klimax vor der kurzen Coda das Nebenthema auf den Trompeten und Hörnern hervor; die Synkopen sind geglättet, um die lebhaft projizierte Linie zu verdeutlichen.

An dieser Stelle scheint das von einem Choral der Holzbläser in befremdlichen Quarten über einem drohenden Ostinato der Pauken umrahmte *Adagio* in fis-Moll in einer trostlosen Welt zu leben. Das Hauptthema auf der Oboe und den Geigen ist nicht von Russland inspiriert, sondern von Mahler, ist aber deswegen nicht minder düster. Obwohl die Tonart im Nebenthema der Geigen nach A-Dur moduliert, erheiternt sich die Stimmung nicht. Das Hauptthema kehrt im Englischhorn wieder, wird traurig von einem Geigensolo betrachtet und zu einer typisch mit *appassionatissimo* vorgezeichneten, treffenden Klimax mit ganz erstaunlicher Satztechnik – Bläser und Harfen über dem hämmерnden Paukenrhythmus der Einleitung – geführt.

Die Eröffnung der dritten Satzes mit zunehmend spannungsgeladenen, abwechselnd langsamen und schnelleren Tempi, ist kein Bestandteil des Schlusssatzes,

sondern nur die Überleitung dazu. Die dumpfe, von den Celli und Kontrabässen *con sordino* eingeführte Melodie der langsamen Episoden soll zweifellos an das Hauptthema des Kopfsatzes erinnern. Es wird mehrmals zwischen seltsam wogenden Passagen wiederholt, wechselt die Gestalt, kleidet sich auf einem Trompetensolo und danach auf einem Hornsolo in eine Fanfare ein und wird schließlich nach einer brillanten Geigenkadenz und einem neuen Tempo – *Allegro vivo* – auf den Posaunen zum Hauptthema im Finale.

Nun wendet sich Casella von den Russen ab und bedient sich der Kunst von Wagner und Richard Strauss in einer großartig getragenen Verklärung für die Inspiration, Durchführung und Verherrlichung seines melodischen Stoffes. Schließlich enttäuscht er die Erwartungen, indem er eine heroische Klimax meidet; vielmehr kehrt er mit einem wohl überlegten Cellosolo zum ersten Thema des Kopfsatzes zurück, dann endet der Satz ruhig in strahlendem H-Dur.

© 2015 Gerald Larner  
Übersetzung: Gery Bramall

Die aus Kanada gebürtige Sopranistin Gillian Keith wurde mit dem renommierten Kathleen Ferrier Award ausgezeichnet und beeindruckt ihr Publikum weiterhin auf

dem Konzertpodium und der Opernbühne. Bemerkenswerte Auftritte hatte sie an der Royal Opera, Covent Garden, der Welsh National Opera, der English National Opera, der Opera North und De Nederlandse Opera sowie auf den Festivals von Bregenz und Buxton, außerdem in Basel, Genf, Oviedo und Boston. Ihre bisherigen Rollen umfassen die Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), Nannetta (*Falstaff*), Pretty Polly (*Punch and Judy*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*), Iphis (*Jephtha*), Sylvie (Gounods *La Colombe*), Philine (Thomas' *Mignon*), Lucinda (Contis *Don Chisciotte in Sierra Morena*), Tiny (*Paul Bunyan*), Elmira (Keisers *Croesus*), Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) sowie die Titelrolle in Grubers *Gloria – a Pigtale*. Im Konzert hat sie Knussens Sinfonie Nr. 2 auf den BBC-Proms, *Exultate, jubilate* und Bachs Magnificat mit der Royal Northern Sinfonia, den Engel in Händels *La resurrezione* in Houston, die Matthäus-Passion mit der Handel and Haydn Society in Boston, *Messiah* und *Silete venti* in Hongkong, in Neuseeland und an der Oper von Sydney und "A Celebration of Handel" mit Florilegium in der Londoner Wigmore Hall aufgeführt. Gillian Keith ist auch eine gefragte Interpretin für CD-Einspielungen; zu ihrer Diskographie zählen Händels *Gloria*, Kantaten von J.S. Bach unter Sir John Eliot Gardiner,

Lieder von Schubert mit Gerald Finley sowie von Debussy und Strauss mit dem Pianisten Simon Lepper, außerdem die Zerbinetta mit dem Scottish Chamber Orchestra unter Sir Richard Armstrong.

Das in Salford beheimatete Rundfunkorchester **BBC Philharmonic** hat regelmäßige Auftritte in der Bridgewater Hall in Manchester sowie Gastspiele an vielen Orten im Norden Englands und heißt sein Publikum in seinem Aufnahmestudio in der MediaCityUK willkommen. Das Ensemble gibt alljährlich mehr als einhundert Konzerte, die fast alle auf BBC Radio 3 ausgestrahlt werden, dem Sender der BBC für klassische Musik. Außerdem wirkt es in jedem Jahr bei den BBC-Proms mit. Das Orchester favorisiert die Musik britischer Komponisten und arbeitet mit Künstlern von Weltrang in den verschiedensten Gattungen und Stilen zusammen; 2014 nahm es BBC Philharmonic Presents wieder auf, eine Serie von Kollaborationen mit anderen BBC Radiosendern, in der es seine Vielseitigkeit und seinen experimentierfreudigen, kreativen Geist unter Beweis stellt. Unterstützt wird das Orchester vom Salford City Council, der ein aktives und breitenwirksames pädagogisches und Bildungsprogramm in den örtlichen Schulen und in der Gemeinde

ermöglicht. In enger Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung und anderen Partnern, darunter das Royal Northern College of Music, Salford University und der Greater Manchester Music Hub, unterstützt und fördert das Orchester junge Talente aus dem gesamten Nordwesten des Landes.

Das BBC Philharmonic wird geleitet von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena, dessen Vorliebe für große Chorwerke und die Musik seines Heimatlandes Spanien zu unvergesslichen Erlebnissen im Konzertsaal und auf CD geführt hat. Der erste Gastdirigent John Storgårds hat 2013 mit dem Ensemble einen von der Kritik gefeierten Zyklus der Sinfonien von Sibelius eingespielt. Der herausragende österreichische Komponist und Dirigent HK "Nali" Gruber leitete das Orchester während seiner Residency 2013 am Wiener Konzerthaus. Seine vormaligen ersten Dirigenten Gianandrea Noseda und Yan Pascal Tortelier kehren ebenfalls häufig für Gastauftritte zurück. Das international renommierte Orchester bereist regelmäßig den europäischen Kontinent und Asien, wo die Konzerte, die 2011 ausfallen mussten, als eine Japan-Tournee aufgrund des katastrophalen Erdbebens und des Tsunami abgebrochen wurde, 2014 nachgeholt wurden. Das BBC Philharmonic hat für Chandos mehr als 250 Aufnahmen eingespielt und etwa

900.000 Alben verkauft. Gemeinsam mit dem herausragenden Pianisten Jean-Efflam Bavouzet sowie dem Dirigenten Gianandrea Noseda wurde es 2014 mit dem *Gramophone Concerto Award* ausgezeichnet.

Neben seiner Tätigkeit als MusikkDirektor des Teatro Regio in Turin (seit 2007), "Conductor Laureate" des BBC Philharmonic, "Victor De Sabata Guest Conductor Chair" des Pittsburgh Symphony Orchestra und Erster Gastdirigent des Israel Philharmonic Orchestra ist **Gianandrea Noseda** auch künstlerischer Direktor des Stresa Festivals in Italien. Er ist auf der ganzen Welt mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre

de Paris sowie dem NHK Sinfonieorchester in Tokio aufgetreten. Im Rahmen seiner intensiven Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic trat er mehrfach bei den BBC-Proms auf und unternahm umfangreiche Tourneen durch Europa und Japan. Im Jahr 2005 erreichten die Live-Aufführungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien im Rahmen des von BBC Radio 3 übertragenen Programms *The Beethoven Experience* den historischen Rekord von 1,4 Millionen Download-Anfragen. Seit 2002 steht Gianandrea Noseda exklusiv bei Chandos unter Vertrag. Er hat für das Label Werke von Prokofjew, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Mahler, Verdi, Rufinatscha und Bartók eingespielt. Eine umfassende Retrospektive italienischer Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts präsentierte Werke u.a. von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, Castiglioni und Casella.



Gianandrea Noseda

## Casella: Œuvres orchestrales, volume 4

### Introduction

L'un des nombreux dons musicaux d'Alfredo Casella (1883 - 1947) était sa capacité à identifier les caractéristiques essentielles du style des autres compositeurs et de les imiter avec une précision déconcertante. Dans certains cas, il le faisait pour s'amuser, comme dans ses pastiches pour piano *À la manière de....* Ailleurs, dans ses deux premières symphonies par exemple, il embrassait un style étranger avec une telle passion au point de créer une œuvre majeure sous son influence.

Son don stylistique fut particulièrement précieux quand après presque vingt ans passés à Paris – où il avait étudié au Conservatoire à partir de l'âge de treize ans et était devenu l'un des musiciens les plus sophistiqués de la capitale – Casella retourna en Italie pour enseigner au Liceo di S Cecilia à Rome. Il se donna pour mission de sauver des compositeurs italiens plus jeunes de la tyrannie exercée par l'opéra et de "restaurer une tradition instrumentale qui est éteinte depuis plus d'un siècle" – bien qu'en aidant ses compatriotes à trouver un style, il a souvent été dit qu'il avait des difficultés à

en trouver un pour lui-même. L'accusation d'éclectisme allait le poursuivre pour le reste de sa carrière.

### Fragments symphoniques extraits de "Le Couvent sur l'eau", op. 19

En collaborant avec l'écrivain français Jean-Louis Vaudoyer (1883 – 1963) à leur "Comédie chorégraphique" *Le Couvent sur l'eau* en 1912, Casella démontra que l'éclectisme stylistique n'était pas un inconvénient pour un compositeur de ballet. Il est vrai que Diaghilev refusa l'ouvrage pour les Ballets russes, et que Casella lui-même estimait que la partition portait les marques de trop nombreuses "influences franco-russes". Toutefois, il était satisfait des "fragments symphoniques" très riches en couleurs et autrefois populaires qu'il tira de la partition pour une utilisation en concert.

En dehors de la "Barcarolle", la suite porte peu d'indications du cadre vénitien dans lequel se déroule l'action du ballet, et son scénario est rendu inutile par l'ordre de présentation des cinq mouvements – non pas comme ils apparaissent dans le ballet, mais de manière à produire une suite cohérente en

elle-même. Par exemple, la "Marche de fête" qui ouvre la suite provient du deuxième acte. C'est une brillante caricature d'une marche, déformée par des harmonies bitonales, bousoufflée ici et là, et pourtant, après la fanfare tout près de la fin et l'élargissement du tempo, elle atteint un point culminant véritablement *grandioso*. L'exubérante "Ronde d'enfants" se fonde sur le thème introduit par les bois dans les premières mesures. Ses caractéristiques folkloriques ne la protègent pas d'un vigoureux traitement contrapuntique.

Le troisième mouvement est divisé en deux parties, une "Barcarolle" et une "Sarabande", avec une courte pause entre les deux. Après une introduction étonnante et passionnée, le tempo se transforme en un *Andantino tranquillo* pour la "Barcarolle". Un rythme balancé à 12/8 confié à la clarinette basse et à la harpe produit un arrière-plan d'une authenticité acceptable pour un solo de soprano sans paroles, mystérieusement chromatique et même exotique. Ici, l'orchestration de Casella, qui fait un usage poétique des cordes solos, est loin des excès tapageurs des mouvements précédents. La "Sarabande" est d'une expressivité comparable, en particulier quand le violon solo et le violoncelle solo partagent leur lamentation en octaves

mélodieuses tandis que les bois offrent des commentaires compatissants.

Le "Pas des vieilles dames" se présente sous la forme de variations comiques, et par moments doucement ironiques, sur l'air introduit par le hautbois sans accompagnement au début du mouvement. Il change sa couleur instrumentale à chaque nouvelle apparition, la plus remarquable de toutes étant celle où la mélodie est confiée à deux harpes avec célesta (joué à quatre mains), glockenspiel et cordes *pizzicato*, une combinaison rare, sinon unique. Le dernier mouvement est de nouveau en deux parties. Mais ici, il n'y a pas de pause entre les deux: un "Nocturne" romantique rêveur pour cordes solos, avec un violon particulièrement dominant, mène directement à une "Danse" au tempo plus rapide (*Molto vivace e leggero*). Bien que la mesure soit à 6/8 plutôt qu'à 3/4, la tendance d'un rythme de valse est clairement perceptible ici, en particulier quand, parmi des échos du *Daphnis et Chloé* de Ravel récemment terminé, Casella développe une ligne mélodique legato au-dessus d'une activité thématique plus fébrile ailleurs dans l'orchestre. L'exemple le plus significatif de ce genre de texture se produit quand la ligne legato est confiée aux cordes solos juste avant la fin calme.

#### **Elegia eroica, op. 29**

À peu près au moment où Casella commença à travailler à Rome, l'Italie entra dans la Première Guerre mondiale, et souffrit d'énormes pertes humaines pendant les batailles d'Isonzo entre 1915 et 1917. C'est dans ce contexte que Casella composa son *Elegia eroica*, une œuvre patriotique quoique stylistiquement éclectique, dédiée "à la mémoire d'un soldat tué pendant la guerre".

Un monument pour un soldat inconnu, l'ouvrage est construit, selon les termes du compositeur, comme un "vaste triptyque". Ce que Casella qualifie de marche funèbre ressemble davantage à un cri d'angoisse – son thème principal en demi-tons descendants introduit par les cors dans les premières mesures – mêlé avec des souvenirs de guerre douloureusement dissonants. Un rythme de marche irrégulier émerge cependant aux timbales, avant l'entrée éthérente des cordes divisées au début de la section centrale. La lamentation est ici exprimée principalement par bois solo avant le violent début de ce que le compositeur a qualifié de "tempête de mort", apportant des échos du *Sacre du printemps* de Stravinsky. La berceuse conclusive "évoquant l'image du pays comme une mère berçant son fils mort" (et qui anticipe une inspiration similaire à la fin de la *Sinfonia da Requiem* de Britten)

commence par un solo aigu de clarinette puis s'élargit avec plusieurs autres mélodies réconfortantes y compris, à la trompette et aux bois dans les mesures finales, "Fratelli d'Italia" (Frères d'Italie) qui allait devenir l'hymne national italien.

#### **Symphonie no 1 en si mineur, op. 5**

Casella commença la composition de sa Première Symphonie à Paris et la termina, en 1906, dans le Piémont où il aimait passer ses mois d'été. Elle fut publiée la même année, ce qui fit sans doute plaisir au jeune compositeur à l'époque, mais il reconnut par la suite que cela avait été "beaucoup trop tôt". Quand il dirigea la première exécution à Monte-Carlo quelques mois plus tard, il se rendit compte qu'il avait encore beaucoup à apprendre. Cependant, il fut trop sévère envers lui-même quand il jugea "très juvénile" une œuvre d'une telle énergie créatrice et d'une conviction si forte. Le mouvement lent central devait au moins lui plaire car, avec peu de modifications en dehors d'une orchestration plus large et de l'ajout de la date 1908 sur la dernière page, il le réutilisa comme troisième mouvement de sa Deuxième Symphonie. Il parvint peut-être à la conclusion que cet *Adagio* mahlérien était stylistiquement mieux adapté à cette symphonie plutôt qu'à la précédente, dont

le premier mouvement est plus proche de Moscou et de Saint-Pétersbourg que de Vienne.

Casella développa un enthousiasme pour la musique russe, stimulé non pas par la saison de musique russe organisée par Diaghilev à Paris en 1907, mais par son amitié avec Ravel, son condisciple dans la classe de composition de Fauré au Conservatoire, qui était lui aussi tombé amoureux de cette musique pendant les concerts dirigés par Rimski-Korsakov lors de l'Exposition Universelle de 1889. Ils prirent certainement plaisir à jouer des arrangements pour duos de piano d'œuvres de leurs Russes favoris - Balakirev, Borodine, Moussorgski, Rimski-Korsakov, etc. Avec une compréhension stylistique caractéristique, Casella avait absorbé la majeure partie de la manière nationaliste russe au moment où il composa sa Première Symphonie.

Moussorgski est présent dès le début dans le sombre thème introduit par les violoncelles et les contrebasses dans les premières mesures. Ce thème, de même que l'idée plus rapide qui le suit aux bois, n'est pas autorisé à dominer le mouvement en dépit de leurs nombreuses apparitions dans divers tempos, sous des formes mélodiques variées et des couleurs instrumentales changeantes. Quand le tempo se ralentit

en un *Lento*, un nouveau thème émerge, s'élevant et descendant en une succession chromatique à la trompette et au cor au-dessus des arpèges tourbillonnants des cordes. Bien que déplacé à un stade précoce dans le développement par le thème principal aux bassons et aux altos, ce second thème provoque le premier point culminant complet. Il est de nouveau supplplanté par le premier thème joué par tout l'orchestre en un large *Lento maestoso*. Le dernier paroxysme sonore (*fff*) avant la courte coda, élève cependant le second thème aux trompettes et au cors, ses rythmes syncopés étant redressés pour clarifier sa ligne maintenant vivement projetée.

Encadré par un choral joué par les bois et harmonisé avec des quartes étranges au-dessus d'un sinistre ostinato aux timbales, l'*Adagio* en fa dièse mineur semble d'abord perdu dans un monde désolé. Si son thème principal, introduit par le hautbois et les violons, est manifestement d'inspiration malhérienne plutôt que russe, il n'en est pas moins lugubrement expressif. Bien que la tonalité passe en la majeur pour le second thème apaisant joué par les violons, il n'y a aucune consolation durable. Le thème principal est repris au cor anglais, tristement contemplé par un violon solo, et porté à un paroxysme brûlant (qui porte l'indication

caractéristique *appassionatissimo*) en une accumulation de textures extraordinairement mixte superposant les figurations des vents et de la harpe au-dessus du rythme percutant des timbales entendu dans l'introduction.

La section qui ouvre le troisième mouvement, où des temps lents et rapides alternent en un échange de plus en plus chargé de suspense, n'appartient pas au Finale, mais constitue une transition. La mélodie morose des épisodes lents, introduite par les violoncelles et les contrebasses en sourdine, est clairement destinée à rappeler le thème principal du premier mouvement. À chacun de ses retours, entre des passages rapides mystérieusement ondulants, elle change de forme, assumant avec un solo de trompette puis un solo de cor le caractère d'une fanfare qui, après une brillante cadence confiée aux violons et un tempo maintenant *Allegro vivo*, est finalement présentée par les trombones comme thème principal du Finale.

Oubliant son allégeance russe, Casella fait maintenant appel à Wagner et à Richard Strauss pour l'inspiration du développement et de la glorification de son matériau mélodique en une transfiguration magistralement soutenue. Cependant, il défie toute attente en évitant un point

culminant héroïque, et réintroduit le thème d'ouverture du premier mouvement dans un solo de violoncelle songeur avant une fin tranquillement rayonnante en si majeur.

© 2015 Gerald Larner

Traduction: Francis Marchal

Née au Canada, la soprano Gillian Keith a remporté le prestigieux Prix Kathleen Ferrier et continue à s'imposer au concert et l'opéra. Elle fait de remarquables apparitions au Royal Opera de Covent Garden, au Welsh National Opera, à l'English National Opera, à l'Opera North et à De Nederlandse Opera, ainsi qu'au Festival de Bregenz et au Festival de Buxton, à Bâle, Genève, Oviedo et Boston. Parmi les rôles qu'elle interprète, on peut citer Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), Nannetta (*Falstaff*), Pretty Polly (*Punch and Judy*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*), Iphis (*Jephtha*), Sylvie (*La Colombe de Gounod*), Philine (*Mignon de Thomas*), Lucinda (*Don Chisciotte in Sierra Morena de Conti*), Tiny (*Paul Bunyan*), Elmira (*Croesus de Keiser*), Poppée (*L'incoronazione di Poppea*) et le rôle titre dans *Gloria - a Pigtale* de Gruber. En concert, elle a chanté la Symphonie no 2 de Knussen aux Proms de la BBC, *Exultate, jubilate* de Mozart et le Magnificat de Bach

avec le Royal Northern Sinfonia, l'Ange dans *La resurrezione* de Haendel à Houston, la Passion selon Saint Matthieu avec la Handel and Haydn Society à Boston, le *Messiah* et *Silete venti* à Hong-Kong, en Nouvelle Zélande et à l'Opéra de Sydney, et "A Celebration of Handel" avec le Florilegium au Wigmore Hall de Londres. Artiste recherchée dans le domaine du disque, Gillian Keith a enregistré le Gloria de Haendel, des cantates de Bach sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, des lieder de Schubert avec Gerald Finley, des mélodies de Debussy et de Strauss avec le pianiste Simon Lepper, ainsi que le rôle de Zerbinetta avec le Scottish Chamber Orchestra sous la baguette de Sir Richard Armstrong.

Le **BBC Philharmonic** est un orchestre de radio qui est basé à Salford. Il joue au Bridgewater Hall de Manchester, fait des tournées dans le Nord de l'Angleterre et accueille des auditeurs dans son studio d'enregistrement à MediaCityUK. Il donne plus de cent concerts par an, presque tous diffusés sur BBC Radio 3, chaîne de musique classique de la BBC. En outre, il se produit chaque année aux Proms de la BBC. Défenseur des compositeurs britanniques, l'orchestre travaille avec des artistes de niveau mondial, couvrant un

large éventail de genres et de styles; en 2014, il a relancé BBC Philharmonic Presents, une série de partenariats entre les chaînes radiophoniques de la BBC qui met en valeur sa polyvalence et le côté novateur de son esprit créateur. Il est soutenu par le Conseil municipal de Salford, ce qui permet un programme croissant de pédagogie et d'assistance dans des écoles et auprès de la communauté locale. Il travaille en étroite liaison avec le Conseil municipal et d'autres partenaires comme le Royal Northern College of Music, l'Université de Salford et le Centre musical de l'agglomération de Manchester, dans une action de soutien et d'encouragement des talents émergents de tout le Nord Ouest.

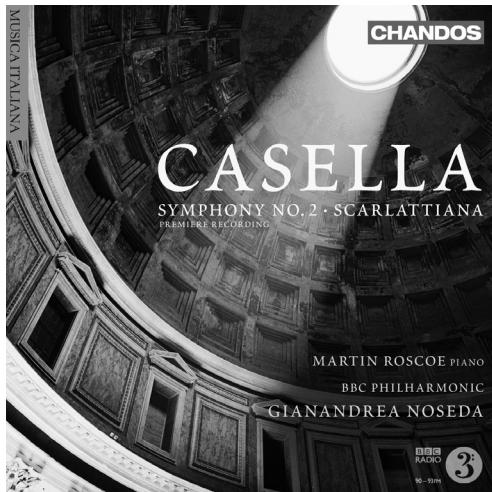
Le BBC Philharmonic est dirigé par son premier chef, Juanjo Mena, dont l'amour des œuvres chorales de grande envergure et de la musique de son pays natal, l'Espagne, donne lieu à des exécutions inoubliables au concert et au disque. En 2013, son principal chef invité, John Storgårds, a enregistré avec l'orchestre un cycle de symphonies de Sibelius qui a été encensé par la critique. L'éminent compositeur et chef d'orchestre autrichien HK "Nali" Gruber a dirigé l'orchestre dans une résidence à la Wiener Konzerthaus en 2013. Ses anciens chefs permanents Gianandrea Noseda et Yan Pascal Tortelier

reviennent aussi régulièrement. Célèbre sur le plan international, l'orchestre se rend souvent sur le continent européen et en Asie, où la tournée au Japon de 2011 annulée par le catastrophique tremblement de terre et tsunami, eut lieu finalement en 2014. Avec plus de deux cent cinquante enregistrements chez Chandos Records et neuf cent mille albums vendus, le BBC Philharmonic a remporté le Prix de concerto du *Gramophone* en 2014 avec le remarquable pianiste Jean-Efflam Bavouzet et le chef d'orchestre Gianandrea Noseda.

Directeur musical du Teatro Regio à Turin depuis 2007, chef lauréat du BBC Philharmonic, titulaire de la Victor De Sabata Guest Conductor Chair au Pittsburgh Symphony Orchestra et principal chef invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël, **Gianandrea Noseda** est également directeur artistique du Festival de Stresa en Italie. Il s'est produit dans le monde entier avec des orchestres tels le Cleveland Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le

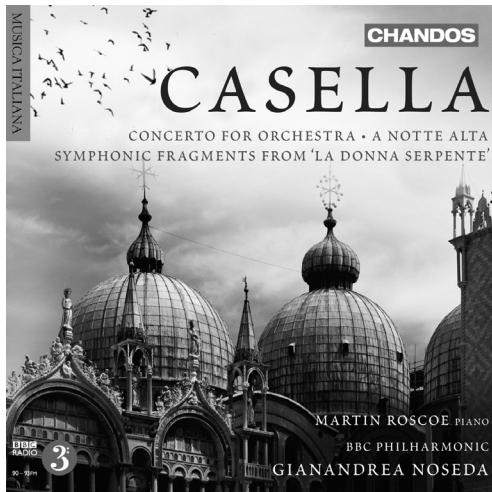
London Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo. Son étroite collaboration avec le BBC Philharmonic l'a amené à se produire plusieurs fois aux Proms de la BBC de Londres et à faire de nombreuses tournées en Europe et au Japon. En 2005, des exécutions live du cycle complet des symphonies de Beethoven offertes dans le cadre du programme *The Beethoven Experience* de la BBC Radio 3 ont permis d'enregistrer le chiffre historique d'un million quatre cent mille demandes de téléchargement. Depuis 2002 Gianandrea Noseda a été pour Chandos Records un artiste exclusif. Il a enregistré des œuvres de Prokofiev, Karlowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Rufinatscha et Bartók. Par ailleurs, un vaste panorama de la musique des compositeurs italiens du vingtième siècle comprend des œuvres de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, Castiglioni et Casella.

Also available



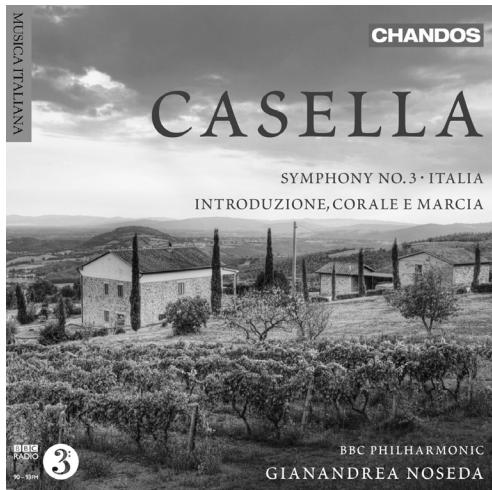
Casella  
Orchestral Works, Volume 1  
CHAN 10605

Also available



Casella  
Orchestral Works, Volume 2  
CHAN 10712

Also available



Casella  
Orchestral Works, Volume 3  
CHAN 10768

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://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.



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

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producer** Mike George  
**Sound engineer** Stephen Rinker  
**Assistant engineer** Chris Hardman  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** MediaCityUK, Salford; 12 and 13 September 2013 (Symphonic Fragments, *Elegia eroica*) & 11 and 12 February 2015 (Symphony No. 1)  
**Front cover** 'Canal by buildings against sky', photograph © Davide Moro / EyeEm / Getty Images  
**Back cover** Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** G. Ricordi & C., Milan (Symphonic Fragments), Universal Edition A.G., Wien (*Elegia eroica*), Édition A.Z. Mathot, Paris (Symphony No. 1)  
© 2015 Chandos Records Ltd  
© 2015 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



BBC Philharmonic, with its Chief Conductor, Juanjo Mena, at MediaCityUK

© BBC Philharmonic/Susie Ahlburg

CASELLA: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Keith/BBC Phil./Noseda

CHAN 10880

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10880

CASELLA: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Keith/BBC Phil./Noseda

CHAN 10880

## Alfredo Casella (1883–1947)

- **Symphonic Fragments from 'Le Couvent sur l'eau', Op. 19 (1912–13)\*** 23:44  
Extracted from the *Comédie chorégraphique*, Op. 18 (1912–13)
- Elegia eroica, Op. 29** (1916) 15:08  
for Large Orchestra
- **Symphony No. 1, Op. 5** (1905–06) 38:00  
in B minor · in h-Moll · en si mineur  
TT 77:14

Gillian Keith soprano\*

BBC Philharmonic  
Yuri Temirkanov leader  
Gianandrea Noseda



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

© 2015 Chandos Records Ltd · © 2015 Chandos Records Ltd · Chandos Records Ltd · Colchester · Essex · England