

GIOVANNI SGAMBATI

Symphony No. 2

Sinfonia epitalamio

Orchestra Sinfonica di Roma

Francesco La Vecchia



Giovanni SGAMBATI

(1841–1914)

Symphony No. 2 in E flat major (1883)

38:56

(reconstructed by Rosalind Trübger, 2006/2011)

- | | | |
|----------|--------------------------------|-------|
| 1 | I. Andante sostenuto – Agitato | 12:00 |
| 2 | II. Allegro vivace assai | 8:08 |
| 3 | III. Andante con moto | 9:13 |
| 4 | IV. Allegro | 9:35 |

Sinfonia epitalamio ('Nuptial Symphony') (1887)*

38:32

- | | | |
|----------|--|------|
| 5 | Part I: In chiesa: Preludio e Canto
(‘In Church: Prelude and Canticle’) | 8:10 |
| 6 | Part II: In giardino: Festa popolare e notturno
(‘In the Garden: Popular Festivities and Nocturne’) | 9:07 |
| 7 | Part II: In giardino: Ripresa e ridda di fanciulli
(‘In the Garden: Reprise and Children’s Dance’) | 7:14 |
| 8 | Part III: A corte: Minuetto
(‘At Court: Minuet’) | 6:20 |
| 9 | Part III: A corte: Corteo
(‘At Court: Procession’) | 7:41 |

***WORLD PREMIERE RECORDING**

**Orchestra Sinfonica di Roma
Francesco La Vecchia**

Giovanni Sgambati (1841–1914)

Symphony No. 2 • Sinfonia epitalamio

A European Composer

In an article that appeared in the *Neue Zeitschrift für Musik* on 23 June 1887, Ferruccio Busoni, who had been asked to tell German readers something about the Italian composer whose symphony had enjoyed a partial performance at the Cologne Music Festival four days earlier, wrote the following:

‘Giovanni Sgambati is a composer seeking to take Italian music towards a bright new future. Not only has he succeeded in assimilating the masterpieces of German composers, he has also endeavoured to share his feeling for them with Italian audiences by giving brilliant and carefully thought-out performances of the works of Beethoven, Weber and Liszt.’

Busoni was no apologist: Sgambati was indeed the Italian composer most in tune with his times – most significantly, at a time when opera absolutely dominated the Italian music scene, he was devoting himself exclusively to instrumental music. He had been born in Rome in 1841 to an Italian father and an English mother; when he was still very young his father died and he and his mother moved to Trevi, in Umbria. Sgambati grew up there, far removed from the political circumstances of his day until 1860, when he moved to Rome, the city in which he would spend the rest of his life. A child prodigy, he was an exceptional pianist and was about to travel to Germany to continue his studies when, in 1861, Franz Liszt came to Rome, remaining there until 1869. Sgambati became first Liszt’s pupil and then his friend, doing all he could to perform and promote his music in Italy (in 1866, for example, he conducted the *Dante Symphony*). Through Liszt, he also came into contact with other leading figures of the age, including Wagner, Grieg and Brahms. Tireless in his support for modern music, including that of Wagner (the admiration was mutual – the first of Sgambati’s works to be published were issued by Schott of Mainz, on Wagner’s recommendation), he made enormous efforts to breathe new life into Italian music which, away from the opera house, had somewhat stagnated. He and Ettore Pinelli co-founded the Liceo musicale di Santa Cecilia; together with Vincenzo De Sanctis, they then also established the Società orchestrale romana, with the aim of promoting orchestral music.

Sgambati died on 14 December 1914 without having written a single opera. He did, by contrast, compose chamber music – including two piano quintets and one string quartet – many works for solo piano, sacred music and three symphonies, all of which date from the 1880s. His *Symphony No. 1 in D major* was written in 1880–81 and premiered at the Sala Dante in Rome to great success,

with further triumphant performances following in Florence and Milan. Its importance should not be underestimated: it was the first Italian work of its kind to establish itself in the 19th-century European symphonic repertoire. In 1882 it enjoyed further successful performances at the Crystal Palace in London, and in 1884 the composer conducted it at the Paris Trocadéro.

Encouraged by these international experiences, Sgambati presented his new symphony at the Cologne Festival. The work has a particularly convoluted history: having published several of his compositions by this time at Wagner's suggestion, Schott had tried to get the symphony performed in full, after a partial performance in an arrangement for piano and instruments had been given at the Palazzo Caffarelli on 7 March 1885, again to great success (various clues point to its having probably been completed the year before). Schott had also expressed interest in publishing the work, but in the event, neither the full performance nor the publication went ahead. In 1887, Carl Riedel, the organiser of the aforementioned festival, approached Sgambati with a proposal that one or two movements of the new symphony should be performed there. The composer held out for more, and in the end they reached a compromise – on 27 June the Cologne audience heard three of its four movements as part of a concert that lasted around four hours. From Riedel's letters to Sgambati we know that there were continuous delays in sending the score to Germany, and that it only eventually reached the conductor, Franz Wüllner, shortly before concert day.

Judging by Busoni's account quoted above, and by reviews in local newspapers, the symphony was a genuine hit, and seen by many as the highpoint of the whole evening. Nonetheless, Schott decided not to issue the work after all, using changing tastes as their excuse, and the work therefore remained unpublished. The first full performance of Sgambati's *Symphony No. 2* appears to have come only after his death, at a memorial concert held at Rome's Teatro Augusteo in 1915. It was conducted by Bernardino Molinari, who directed another rendition of the work on 16 December 1917. The programme notes written for the latter occasion refer to additional performances of the symphony that had taken place in Turin, London, and other cities some 20 or so years earlier, shortly after its composition.

The vague nature of this information and the imprecise calculation of the period separating the writing of the symphony from the concert of 1917 aside, one thing is certain: the score of Sgambati's symphony then vanished. The orchestral parts did however survive and for around 80 years were held in the Sgambati house-museum in the Piazza di Spagna. This was sold by the composer's heirs in 1994 and in December of that year an auction of his scores and other heirlooms was held. Thankfully, the scores were purchased by the Italian State and housed in the Casanatense Library in Rome. The orchestral parts of the symphony were discovered there early this century by Rosalind Trübger (b. 1954), a musician passionate about unearthing forgotten works of the 19th century. Over a three-year period, she painstakingly transcribed the parts and succeeded in reconstructing the entire work, thus

restoring life to a symphony that had been gathering dust for almost a century. Having tried in vain to find a publisher, Trübger took on that role herself, and then set about trying to organise a performance. A copy of the score and orchestral set was acquired by the Orchestra Sinfonica di Roma, recorded in 2012 and then finally performed on 17 February 2014 at the Auditorium di Via della Conciliazione in Rome.

The recording that appears on this album is, therefore, the earliest ever made of Sgambati's *Symphony No. 2*. Shortly after its first performance the orchestra was dissolved and the recording remained unissued, until now. In the meantime, however, there have been further editions, performances and recordings, revealing the level of interest sparked by the rediscovery of this work. For this is no mere relic to have been rescued from neglect, but a real gem of the 19th-century Italian instrumental repertoire – one of those works that improves with every hearing.

As Busoni noted in his 1887 article, it demonstrates Sgambati's in-depth knowledge of the entire symphonic tradition. It is reminiscent of Bruckner's monumental style, in its own way a compendium of Austro-German symphonism, starting with the huge orchestral forces, with triple woodwind and two harps, required for the central movements. The considerable substance of the work becomes clear from the opening movement, whose solemn, chorale-like *Andante sostenuto* presents the symphony's characteristic features, which are then confirmed by the *Agitato* into which this introductory section leads: the important role played by the winds, the alternation of major and minor modes, the tension that sometimes builds to a climax, sometimes subsides into more lyrical passages. The phrasal clarity and Beethovenian economy of means are combined with harmonic writing that can be static but also, at times, very chromatic. Sgambati uses the lessons he has learned from Wagner in this respect quite naturally, creating a happy union with the kind of melodic spontaneity that tends to be rather narrowly labelled 'Italian'. It is perhaps in the *scherzo (Allegro vivace assai)* that this synthesis of chromaticism and melodic invention emerges most clearly: the melodic string lines twist and turn, while the winds play tonal, often ecstatic motifs. There are some notably effective moments in this movement – the timpani announcing the end of the *scherzo* sections, for example, and the pastoral motifs in the wind above insistent pedal notes. In the trio, the strings interrupt one of these pedal notes, creating a moment of particular intensity. Also beautiful is the way Sgambati closes the movement, with pizzicato strings descending lower and lower until just the vibrations of the harps are left to disappear into silence. Melody takes centre stage in the *Andante con moto*, with the cor anglais standing out against the syncopated accompaniment of flutes and strings whose writing once again has a drama-tinged chromaticism. The composer wrote the word 'cavatina' on one of the parts, to emphasise its melodic nature in the Italian *cantabile* tradition. The second part of the movement, by contrast, has the character of a fanfare. The tonal relationships are interesting here: the first theme

is in A flat major, with a modulation to F major, a third below, when the brass enter. This was one of Brahms' favourite techniques. The *Allegro* finale is the most complex movement in the symphony. Three main motifs alternate and disintegrate here, between fanfares, rapid scales and syncopated motifs, with continuous changes of rhythm and crescendos of tension that culminate in a triumphant tone reminiscent of Beethoven symphonies – this builds to a final catharsis and continues until the decisively E flat major ending. Having begun in E flat minor, the first movement too ends in the major, and so the fourth movement seems to complete the circle.

Sgambati probably began work on what he considered to be his third symphony in Bagni di Lucca in 1882: in other words, before he started writing *Symphony No. 2*. The dates are still unconfirmed, but we do know that the two works were composed during roughly the same period. An opportunity to perform the work, now slightly expanded, came several years later, in 1888, and for a royal occasion, no less: a note on the manuscript reads as follows: 'Sinfonia-epitalamio [nuptial symphony] performed for the first time in Turin on 12 September 1888 for the wedding of H.R.H. Prince Amedeo of Savoy, Duke of Aosta and H.R.H. Princess Laetitia Bonaparte'.

Sgambati was at home at court, since he had been appointed pianist and director of the court quintet of Her Majesty Queen Margherita. A true music lover, the queen radically transformed the kind of music heard at court, introducing symphonic works to the Palazzo Quirinale, whose walls had previously only rung with the sound of fanfares and marches. She particularly loved Beethoven and was keen to hear his chamber works – who better than Sgambati to make this possible? The composer became her protégé and benefited enormously from his new position, conducting many performances for the royal family, both at the Quirinale and at the Palazzo Margherita, while his *Requiem* was heard at numerous royal funerals and memorial services. He was therefore the natural choice when it came to commissioning music for a concert to mark the royal wedding.

Curiously enough, just as the music was adapted to suit this particular royal occasion, the wedding itself was the result of a change of plan. Born in Paris towards the end of the Second French Empire, Princess Marie Laetitia, a great-niece of Napoleon Bonaparte, was originally intended to marry Prince Emanuele Filiberto of Savoy-Aosta, but instead ended up as bride to his father, Amedeo, Duke of Aosta and brother of the Italian king, Umberto I. Amedeo was 43 and had been widowed some years earlier. His second marriage caused a scandal because not only was he 22 years older than his bride, he was also her uncle – Marie Laetitia was the daughter of his sister Maria Clotilde – which meant they had to get a papal dispensation in order to marry.

The symphony is in five movements, split between three parts, each with a title referring to a location associated with the wedding:

Part I: In chiesa: Preludio e Cantico ('In Church: Prelude and Canticle')

Part II: In giardino: Festa popolare e notturno / In giardino: Ripresa e ridda di fanciulli ('In the Garden: Popular Festivities and Nocturne / Reprise and Children's Dance')

Part III: A corte: Minuetto / Corteo ('At Court: Minuet / Procession')

These titles do not refer to the real-life places in which the wedding and subsequent celebrations took place. Between 8 and 13 September, from Turin to Moncalieri (five miles south of the city), numerous festivities were held in honour of the royal wedding, including fireworks displays, parties on board boats on the River Po and, in terms of music, as we know from a report in the *Corriere della sera*, 'countless minor events in the form of marches, polkas and waltzes ...'. These events were 'minor' in comparison with the grand concert given at the Palazzo Ducale on 12 September by the Accademia Filarmonica, during which Sgambati conducted both his own *Sinfonia epitalamio* and the Italian premiere of Beethoven's overture *Die Weihe des Hauses* ('The Consecration of the House'). This symphony therefore was designed for the concert hall, and its titles constitute a kind of programme.

The first movement comprises the *Prelude* and *Canticle*; it is not bipartite but tripartite, with no break between the two sections: the opening idyllic-pastoral *Adagio cantabile* in D major evolves into an *Andante sostenuto* while retaining the gently lilting pace that informs the movement as a whole, before returning to the initial *Adagio* and then fading away. The brief second movement, depicting the people's celebrations, is lively and bright. The jauntily rhythmical main motif is played first by clarinets, bassoons, violas and cellos, while the accompaniment adds to the feeling of movement with its quavers on the offbeat. The *Festa popolare* flows directly into the *Notturmo*, which acts as the slow movement of the symphony. The main motif of this movement, as noted in reviews of the concert, recalls the *Adagio* of Sgambati's *First Symphony*. After a brief introduction, the key changes to E major and here again clarinets and bassoons set out the motif, against a background of thirds from the violins, who then take up the task of continuing the theme with a hesitant scale that constantly turns back and then moves on again. The *Notturmo* ends, according to Sgambati's indication, by 'gradually disappearing'; a reprise of the *Festa popolare* theme suddenly bursts in and leads, after the briefest of pauses, to the *Ridda di fanciulli*, a *Molto vivace* section comprising a succession of rapid semiquaver figurations and repeated staccato notes. The final part, according to the programme, takes us inside the court, so it is only natural to hear a formal minuet here. The *Corteo* that brings the symphony to an end revisits the rhythms of the *Festa popolare* and the *Ridda di fanciulli*, using thematic ideas derived from cells found in the other movements. The relationship between these elements is sometimes obvious, as in the *Festa popolare* theme that is inverted at a certain point, and the alteration that this inversion then undergoes in the *Corteo*; at others it is more fleeting, as in the figurations entrusted to

muted strings at the start of the fast movements. It seems clear, however, that Sgambati is employing not the logic of sonata form but that of the cyclic procedures used in symphonic poems. Transforming small elements by changing their character as they appear throughout the course of a work is a feature of Romantic symphonic music, and common to the writing of both Liszt and Wagner, composers with whom Sgambati was friends, and whom he greatly admired.

As well as complementing one another very effectively, the two symphonies on this album reveal a composer who was clearly a master of formal organisation and very much aware of the 19th-century European tradition. That alone would be enough for us to celebrate their survival, but they are both also works of great beauty, which stand comparison with far more celebrated works of their kind.

Tommaso Manera

English translation: Susannah Howe

Giovanni Sgambati (1841–1914)

Sinfonia n. 2 • Sinfonia epitalamio

Un compositore europeo

In un articolo apparso sulla rivista *Neue Zeitschrift für Musik* il 23 giugno del 1887, Ferruccio Busoni, chiamato a introdurre al pubblico tedesco Giovanni Sgambati, che quattro giorni dopo avrebbe presentato parte di una sinfonia nel corso del *Tonkünstlerfest* di Colonia, così si esprimeva:

«Giovanni Sgambati è colui che tenta di avviare la musica italiana verso una nuova fioritura. Non solo è riuscito ad assimilare i capolavori dei musicisti tedeschi, ma ha cercato di comunicare questo suo sentire al pubblico italiano, presentando e rendendo comprensibili, in esecuzioni meditate e geniali, le opere di Beethoven, di Weber, di Liszt».

Non si trattava di affermazione di circostanza: Sgambati era effettivamente il musicista italiano più al passo con i tempi; soprattutto, in un tempo in cui l'opera lirica aveva soffocato praticamente ogni altro genere musicale, egli si dedicava esclusivamente alla musica strumentale. Era nato a Roma nel 1841 da padre italiano e madre inglese; poco dopo la sua nascita il padre morì e la madre si trasferì a Trevi, in Umbria, dove crebbe alieno dalle circostanze politiche del suo tempo, fino al 1860, anno in cui si stabilì a Roma, dove rimase tutta la vita. Pianista fenomenale e fanciullo prodigio, stava per trasferirsi in Germania per perfezionarsi quando, nel 1861, Liszt si trasferì a Roma, rimanendovi fino al 1869. Sgambati divenne suo allievo e poi amico, prodigandosi per l'esecuzione e la diffusione della sua musica (ad esempio nel 1866 diresse la *Dante-Symphonie*) e per suo tramite entrò in contatto con numerose personalità dell'epoca, tra cui Wagner, Grieg, Brahms. Instancabile organizzatore e diffusore della modernità e del wagnerismo (Wagner lo ammirava e gli fece pubblicare le prime composizioni presso l'editore Schott a Mainz), si prodigò per rinnovare la vita musicale italiana, fossilizzatasi nell'opera lirica; con Ettore Pinelli fondò il Liceo musicale di Santa Cecilia, e poi ancora con Pinelli e De Sanctis fondò la *Società orchestrale romana*, che aveva come obiettivo quello di diffondere la musica sinfonica.

Alla sua morte, il 14 dicembre del 1914, nessuna opera lirica figurava nel suo catalogo; scrisse musica da camera, tra cui due quintetti con pianoforte ed un quartetto per archi, moltissima musica per pianoforte e musica sacra, e tre sinfonie, tutte composte negli anni Ottanta. La prima, in re maggiore, fu composta nel 1880–1881, ed eseguita per la prima volta a Roma, alla Sala Dante, con grande successo, confermato poi nelle altre esecuzioni a Firenze e Milano. È difficile sottostimare l'importanza di questa composizione: è la prima sinfonia italiana ad inserirsi nel repertorio sinfonico europeo dell'Ottocento. Nel 1882 la *Sinfonia*

in re maggiore fu eseguita con enorme successo anche oltre confine, a Crystal Palace, a Londra, e nel 1884 l'autore la diresse al Trocadéro di Parigi.

Forte anche di queste esperienze internazionali, al Festival di Colonia cui si accennava prima, Sgambati presentò una sinfonia nuova. La storia di questa composizione è particolarmente travagliata: l'editore tedesco Schott, che da qualche anno pubblicava le opere del compositore italiano grazie all'interessamento di Wagner, aveva sollecitato l'esecuzione integrale della Sinfonia, dopo che parte di essa, in una versione arrangiata per pianoforte e altri strumenti, era stata eseguita a Roma, a Palazzo Caffarelli, il 7 marzo 1885, con grande successo; vari indizi sembrano indicare che la Sinfonia era stata probabilmente completata l'anno prima. L'editore si era detto interessato anche alla pubblicazione; tuttavia, né l'esecuzione né la pubblicazione andarono in porto, finché nel 1887 Carl Riedel, organizzatore del festival di cui si è detto, richiese a Sgambati la Sinfonia per eseguirne uno o due movimenti. Sgambati insistette perché fossero suonati più movimenti. Alla fine si giunse a un compromesso, e il 27 giugno il pubblico tedesco poté ascoltare, nel corso di un concerto durato circa quattro ore, tre dei quattro movimenti dell'opera. Dalle lettere inviate da Riedel a Sgambati scopriamo che l'invio della partitura fu macchinoso e soggetto a continui ritardi, e che il direttore d'orchestra Franz Wüllner ricevette la partitura solo poco prima del concerto.

Il successo, stando al resoconto di Busoni e dei giornali locali, fu enorme; sembra anzi che la composizione di Sgambati fosse stata considerata da molti il momento migliore dell'intera serata. Ciononostante, Schott, adducendo come pretesto il cambiamento di gusto del pubblico, aveva deciso di non pubblicare più questa Sinfonia, che rimase dunque inedita; essa fu eseguita per intero probabilmente solo postuma, all'Augusteo di Roma nel 1915, nell'ambito delle celebrazioni per la morte del compositore, sotto la bacchetta di Bernardino Molinari, il quale la diresse anche il 16 dicembre del 1917. Il programma di sala stampato in quest'ultima occasione fa riferimento ad altre esecuzioni della Sinfonia, a Torino, Londra e altre città, avvenute, secondo l'estensore delle note, una ventina di anni prima, all'epoca della composizione.

A parte la vaghezza delle informazioni e l'imprecisione nel calcolo degli anni che separano la stesura della Sinfonia dal concerto del 1917, una cosa è certa: la partitura andò perduta; le parti orchestrali, però, sopravvissero per un'ottantina di anni nella casa-museo di Sgambati a piazza di Spagna, che fu venduta dagli eredi del compositore nel 1994. Nel dicembre di quell'anno si tenne un'asta per aggiudicarsi i cimeli e le partiture del maestro, che furono per fortuna acquistate dallo Stato italiano. Dette partiture finirono alla Biblioteca Casanatense di Roma, dove all'alba del nuovo secolo Rosalind Trübger (n. 1954), una musicista che si era appassionata alla riscoperta di opere neglette dell'Ottocento, scovò le parti della sinfonia. La partitura non c'era, ma le parti le permisero, con un lavoro di trascrizione durato tre anni, di ricostruirla, riportandola in vita dopo un sonno durato quasi un secolo. Fu la stessa Trübger, dopo aver

cercato invano un editore, a pubblicarla, e a cercare di proporla per un'esecuzione pubblica. Una copia della partitura e delle parti staccate fu acquistata dall'Orchestra Sinfonica di Roma, registrata nel 2012 e poi eseguita (era il 17 febbraio del 2014) all'Auditorium di Via della Conciliazione a Roma.

Quella che potete ascoltare in questo album è dunque la prima incisione in assoluto della *Sinfonia n. 2* di Giovanni Sgambati. Poco dopo la prima esecuzione l'orchestra fu sciolta e l'incisione è rimasta inedita fino a questo momento, anche se nel frattempo ci sono state altre edizioni, esecuzioni e incisioni, a dimostrazione dell'interesse suscitato dalla riscoperta della Sinfonia; che non è un mero relitto riemerso dall'oblio della storia, bensì una delle gemme dell'Ottocento strumentale italiano, una di quelle opere che si apprezzano di più a ogni ascolto.

Come rimarcava Busoni nell'articolo citato prima, la *Sinfonia n. 2* mostra la conoscenza approfondita di tutta la tradizione sinfonica. Ricorda il gigantismo bruckneriano, che a suo modo è anch'esso una summa del sinfonismo austro-tedesco, a cominciare dal colossale organico, con fiati a tre e due arpe, presenti nei movimenti centrali. Che si tratti di una sinfonia importante è chiaro già dal primo movimento, il cui solenne *Andante sostenuto*, quasi un corale, preannuncia i tratti distintivi della composizione, confermati dall'*Agitato* che sboccia da questa introduzione: l'importanza dei fiati, l'alternanza del modo maggiore e del modo minore, l'accumulo di tensione che ora si sfoga in punti culminanti, ora si riprende in momenti più lirici. La nettezza dei periodi e l'economia di mezzi quasi beethoveniana si sposa con un'armonia a volte statica, ma a tratti anche molto cromatica. Sgambati utilizza con naturalezza le conquiste wagneriane, creando un felice connubio con la spontaneità melodica, verrebbe da dire italiana, come da sempre è stato enfatizzato dalla critica; ma forse che in Dvořák, per menzionare un altro compositore che tedesco non era ma in quella tradizione si inseriva, manchino gli slanci melodici? È forse nello *Scherzo (Allegro vivace assai)* che questa sintesi di cromatismo e vena inventiva melodica emerge con lampante evidenza: le linee melodiche degli archi si insinuano nei meandri della tonalità, mentre i fiati espongono motivi tonali, spesso estatici. In questo movimento ci sono momenti di grande effetto: i timpani che annunciano la fine delle sezioni dello *Scherzo*, o i motivi pastorali dei fiati su pedali insistenti. Particolarmente intenso è il momento in cui, nel *Trio*, gli archi si innestano su uno di questi pedali, interrompendolo. Bellissimo è inoltre il modo in cui Sgambati chiude il movimento, con i pizzicati degli archi che scendono sempre più in giù, fino a lasciare vibrare le arpe e scomparire nel nulla. La melodia diventa protagonista nell'*Andante con moto*, con il corno inglese che si staglia sull'accompagnamento sincopato di flauti e archi, i quali ancora una volta intervengono con un cromatismo che vira al drammatico. Su una delle parti il compositore scrisse 'cavatina', a sottolineare il carattere melodico inserito nella tradizione della cantabilità italiana. La seconda parte del movimento ha invece carattere di fanfara. Da notare le relazioni tonali: il primo tema è in la bemolle maggiore, quando entrano gli ottoni il compositore modula in fa maggiore, una terza sotto. Si tratta di una delle relazioni preferite da Brahms. Il finale, *Allegro*, è il movimento più

complesso della Sinfonia. In esso tre motivi principali si alternano, si spezzettano, tra fanfare, rapide scale e motivi sincopati, con continui cambi di ritmo e crescendo di tensione che culminano in un tono trionfante reminescente del sinfonismo beethoveniano, che tende alla catarsi finale, ed è tenuto fino alla conclusione, in un deciso mi bemolle maggiore. Anche il primo movimento, che era cominciato in mi bemolle minore, era terminato nel modo maggiore; e dunque il quarto movimento sembra chiudere un cerchio.

La sinfonia che Sgambati considerava la sua *Terza*, con tutta probabilità fu cominciata nel 1882 a Bagni di Lucca, dunque prima della *Seconda*. La datazione è ancora incerta, ma comunque le due opere furono scritte pressappoco negli stessi anni. L'occasione per proporla al pubblico, con qualche aggiunta, si presentò nel 1888, e fu un'occasione regale. Sul manoscritto si legge infatti: «Sinfonia-epitalamio eseguita per la prima volta a Torino il 12 settembre 1888 per le nozze di S. A. R. Il Principe Amedeo di Savoia Duca d'Aosta con S. A. R. la Principessa Laetitia Bonaparte».

Sgambati era di casa a corte, essendo pianista e direttore del *Quintetto di Corte di Sua Maestà la Regina Margherita*. La sovrana, sincera e devota cultrice dell'arte musicale, trasformò radicalmente la musica a corte, introducendo la musica sinfonica al Quirinale, dove fino a quel momento erano risuonate soltanto marce e fanfare. In particolare la regina amava Beethoven, di cui voleva sentire tutte le opere, comprese quelle da camera; e chi meglio di Sgambati poteva assolvere tale incarico? Il compositore romano trasse enorme beneficio da questo regale interesse musicale: *protégé* della regina, per i Savoia egli diresse spessissimo, al Quirinale e a Palazzo Margherita; il suo *Requiem* fu utilizzato numerose volte per le esequie e le commemorazioni funebri della casata reale. Era dunque naturale che a Sgambati fosse affidata la commissione delle musiche per il concerto da tenersi in occasione delle nozze.

Curiosamente, anche la storia delle nozze ricalca quella della musica, in cui il compositore adattò a una circostanza nuova una cosa già pronta: la principessa Maria Letizia, pronipote di Napoleone Bonaparte, nata a Parigi alla fine del secondo impero francese, avrebbe dovuto sposarsi con Emanuele-Filiberto di Savoia-Aosta; giunta a Firenze per conoscere il suo futuro marito, però, il matrimonio fu combinato col padre di lui, Amedeo, duca d'Aosta e fratello di Umberto I, per il quale ricoprì incarichi di rappresentanza. All'epoca egli aveva quarantatré anni ed era vedovo da diversi anni. Il matrimonio fu uno scandalo nella corte italiana, sia per la differenza di età tra i coniugi, che era di ventidue anni, sia per il fatto che Maria Laetitia era la nipote dello sposo, essendo figlia della sorella di lui, Maria Clotilde. Ci volle addirittura una dispensa papale per poter celebrare il matrimonio.

La Sinfonia è in cinque movimenti divisi in tre parti, ognuna con un sottotitolo che si riferisce ad uno dei luoghi della cerimonia:

Parte I – In chiesa. Preludio e Cantico

Parte II – In giardino. (a) Festa popolare e notturno; (b) Ripresa e ridda di fanciulli

Parte III – A corte. (a) Minuetto; (b) Corteo

Non si pensi che i titoli delle tre parti si riferiscano ai luoghi reali della cerimonia: tra l'8 ed il 13 settembre tra Torino e Moncalieri furono numerosissime le manifestazioni di ogni genere volte a celebrare le reali nozze, tra cui fuochi d'artificio, feste nautiche sul Po e, musicalmente parlando, come si legge sul Corriere della sera, «infinite manifestazioni minori sotto forma di marcie [sic.], polke, walzer [...]». Tali manifestazioni sono definite 'minori' perché il concerto per eccellenza fu quello che si svolse il 12 settembre a Palazzo Ducale per l'Accademia Filarmonica, nel corso del quale Sgambati diresse la *Sinfonia-epitalmio* e in prima italiana l'ouverture *Die Weihe des Hauses* di Beethoven. Dunque la destinazione della Sinfonia era la sala da concerto, ed i titoli costituiscono una sorta di programma. Il primo movimento è costituito dal *Preludio* e dal *Cantico*; esso non è bipartito ma tripartito, senza una separazione tra preludio e cantico: un *Adagio cantabile* in re maggiore con andamento idillico-pastorale si anima divenendo *Andante sostenuto*, ma mantenendo allo stesso tempo l'andatura dolce e cullante che informa tutto il movimento, per poi tornare all'*Adagio* iniziale e spegnersi. La Sinfonia si anima nel breve secondo movimento, alla *Festa popolare*. Il motivo principale, affidato all'inizio a clarinetti, fagotti, viole e violoncelli, è ritmico e spigliato; alla sensazione di movimento contribuisce l'accompagnamento con le crome in controtempo. La festa popolare confluisce direttamente nel *Notturmo*, che corrisponde al movimento lento della sinfonia. Il motivo principale di questo movimento, come già notato nelle recensioni del concerto, richiama l'*Adagio* della *Prima Sinfonia*. Dopo una breve introduzione, la tonalità cambia in mi maggiore e anche qui clarinetti e fagotti espongono il motivo principale, sullo sfondo in terze dei violini, ai quali passa subito dopo il compito di proseguire il tema con un'esitante scala che torna indietro e risale in continuazione. Il *Notturmo* finisce, secondo le indicazioni di Sgambati, 'perdendosi'; irrompe all'improvviso la ripresa del tema della *Festa popolare*, che conduce, dopo un attimo di pausa, al *Molto vivace* che descrive la *Ridda di fanciulli*, un susseguirsi di veloci figurazioni di semicrome e note ripetute staccate. Nell'ultima parte, secondo il programma, siamo a corte; ed è naturale che qui si inserisca il cerimonioso *Minuetto*. Il *Corteo* che chiude la Sinfonia riprende nelle movenze della *Festa popolare* e della *Ridda di fanciulli*, utilizzando spunti tematici derivati da cellule riscontrabili negli altri movimenti. La parentela tra gli incisi tematici è a volte evidente, come nell'inversione del tema ad un certo punto della *Festa popolare*, e come nell'alterazione che tale inversione subisce nel *Corteo* finale; a volte invece è molto labile, come nelle figurazioni introduttive ai movimenti veloci affidate agli archi con sordina. Sembra però evidente come la logica utilizzata da Sgambati non sia quella della forma sonata, ma quella ciclica dei poemi

sinfonici. La manipolazione di elementi minimi che si trasformano cambiando carattere è uno dei tratti della musica sinfonica romantica, ed è frequentemente utilizzata in Liszt e Wagner, musicisti di cui Sgambati era amico e che ammirava moltissimo.

Le due sinfonie presentate in questa registrazione dunque si completano a vicenda, mostrando un compositore totalmente padrone dei propri mezzi nell'organizzazione formale, ma anche perfettamente consapevole della tradizione europea ottocentesca. Basterebbe questo per renderle meritevoli di sopravvivere tra le composizioni sinfoniche italiane; ma sono anche dei tesori di bellezza, e non sfigurano a fianco di composizioni ben più blasonate.

Tommaso Manera

Orchestra Sinfonica di Roma

Francesco La Vecchia

The Rome Symphony Orchestra was established in 2002 by the Rome Foundation (Fondazione Roma Arte – Musei), a rare example in Europe of an orchestra that was completely privately funded. Under its artistic and musical director Francesco La Vecchia who, in turn, set up the Fondazione Arts Academy, the orchestra performed regularly in Rome at the Teatro Argentina, Teatro Sistina and Auditorium Conciliazione. It received critical and public recognition at distinguished venues in Asia,

the Americas and Europe, with notable success in 2007 at the Berlin Philharmonie. The orchestra also undertook a wide-ranging and well received series of recordings, principally for Naxos, of important compositions by Italian composers of the 19th and 20th centuries, including Busoni, Catalani, Franco Ferrara, Ghedini, Gian Francesco Malipiero, Mancinelli, Martucci, Mercadante, Petrassi, Sgambati and Wolf-Ferrari. Many of these are world premiere recordings. The orchestra was dissolved in 2014 not long after giving the first modern performance of Giovanni Sgambati's *Symphony No. 2*.



Francesco La Vecchia



Giovanni Sgambati, a composer admired by Wagner, was the man Busoni predicted would take Italian music 'towards a bright new future'. Sgambati's *Symphony No. 2* is a compendium of Austro-Germanic devices whose mix of chromaticism and melodic invention is invigorating. Lost for decades, it was reconstructed by Rosalind Trübger whose performing edition is recorded here. *Sinfonia epitalamio* was commissioned to celebrate a royal wedding. Loosely programmatic, this beautiful work embraces the pastoral and celebratory framed in the form of a symphonic poem.

Giovanni
SGAMBATI
(1841–1914)

Playing Time
77:38

1–4 **Symphony No. 2 in E flat major** (1883) **38:56**
(reconstructed by Rosalind Trübger, 2006/2011)

5–9 **Sinfonia epitalamio ('Nuptial Symphony')** (1887)* **38:32**

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Orchestra Sinfonica di Roma
Francesco La Vecchia

A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded: 19–24 December 2012 at OSR Studios, Rome, Italy

Engineer: Piero Schiavoni • Editor: Giuseppe Silvi **1–4**, Piero Schiavoni **5–9**

Music assistant: Desirée Scuccuglia • Booklet notes: Tommaso Manera

Release coordinator: Peter Bromley • Special thanks to Andrea Fasano, Tommaso Manera
and Marta Marullo • Cover photo: Elisabetta Zeccara; *Among the Tuscan hills* (2022)

Publishers: Trübcher Music Editions **1–4**,

Composer's manuscript, Casanatense Library, Rome – Sgambati-Mus.Ms.59 **5–9**

© & © 2022 Naxos Rights (Europe) Ltd