



GRAND
PIANO

NINO ROTA
COMPLETE SOLO PIANO WORKS • 1

ELEANOR HODGKINSON

NINO ROTA (1911–1979)

COMPLETE SOLO PIANO WORKS • 1

ELEANOR HODGKINSON, *piano*

Catalogue Number: GP827
Recording Dates: 25 and 26 October 2017
Recording Venue: Steinway Recording – Piano Studio, Fulbeck, Lincolnshire, UK
Producer: Jakob Fichert
Engineer and Editor: Spencer Cozens
Piano: Steinway, Model D
Piano Technician: Peter Roscoe
Booklet Notes: Dr Carl Alexander Vincent
Italian Translation: Paola Simonetti
Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG (1–16), BMG Ricordi Music Publishing (17–23)
Artist Photograph: Sarah Brittain Edwards
Cover Art: Tony Price: *Central Study No. 12*
www.tonyprice.org

For more information about Nino Rota, please visit www.ninorota.com

15 PRELUDES (1964)	28:20
1 No. 1. Allegro molto	01:43
2 No. 2. Allegro ma espressivo e delicato	01:41
3 No. 3. Allegretto con spirito	01:26
4 No. 4. Andante sostenuto ed espressivo	01:53
5 No. 5. Con impeto	02:13
6 No. 6. Andante	01:57
7 No. 7. Allegro con spirito	01:30
8 No. 8. Lento con accento	02:16
9 No. 9. Allegretto quasi andantino	01:41
10 No. 10. Allegro mosso e marcato	01:10
11 No. 11. Andante senza lentezza	02:39
12 No. 12. Allegro	01:56
13 No. 13. Andante cantabile	02:23
14 No. 14. Allegro non troppo e marcato	01:44
15 No. 15. Allegro robusto	01:28
16 FANTASIA IN G (1944–45)	16:32
7 PEZZI DIFFICILI PER BAMBINI (‘7 DIFFICULT PIECES FOR CHILDREN’) (1971)	12:28
17 No. 1. Salti e giochi (‘Skips and Games’)	01:00
18 No. 2. Capriccio (‘Caprice’)	01:12
19 No. 3. Cantilena (‘Lullaby’)	02:40
20 No. 4. Le scalette (‘Little Scales’)	01:50
21 No. 5. Grillo notturno (‘Cricket in the Night’)	01:33
22 No. 6. Puccettino nella giungla (‘Puccettino in the Jungle’)	02:09
23 No. 7. L’acrobata (‘The Acrobat’)	01:46

TOTAL TIME: 57:36

NINO ROTA (1911–1979)

COMPLETE SOLO PIANO WORKS · 1

Giovanni (Nino) Rota was born in Milan on 3 December 1911 and died on 10 April 1979 in Rome aged 67. Being surrounded by a musically literate and culturally inclusive family environment, the young Nino demonstrated an affinity for composition from an early age. When Rota was twelve his family enrolled him at the Conservatorio di musica di Milano, and the influence of composition tutors such as Ildebrando Pizzetti (1880–1968) in Milan and Alfredo Casella (1883–1947) in Rome, when Rota enrolled at the Accademia di Santa Cecilia, clearly shaped Rota's musical language. The compositional fusion of a multiplicity of stylistic influences into a cosmopolitan functional language clearly expressed by Pizzetti and Casella resulted in Rota's own musical dialectic being one that projected a similar approach to tonal functionality supplemented with modality, a reinterpretation of 'old' and 'new' within a neo-Classical (or at times Classical modernist) approach. In 1931, Rota enrolled at the Curtis Institute in Philadelphia, encouraged by Arturo Toscanini (1867–1957), chief conductor of the New York Philharmonic and a close friend of Rota's grandfather, the composer Giovanni Rinaldi (1840–1895). Whilst at the Curtis Institute, Rota was able to gain access to leading American composers such as Samuel Barber, while also gaining a greater understanding of the compositional aspects of the music of Ralph Vaughan Williams who he talked at length with when Vaughan Williams was a visiting lecturer at Bryn Mawr College, Pennsylvania, in the autumn of 1932. In 1937, after completing his PhD thesis in Milan, Rota accepted a teaching post at the Liceo Musicale in Taranto before becoming a lecturer, in 1939, at the Conservatorio Niccolò Piccinni in Bari, becoming its director in 1950, before retiring in 1977.

The core aspects of Rota's compositional 'fingerprints' include the attention he gave to his pre-eminence of melodic line, a harmonic language that supports and drives the music to structural points, multiple stylistic influences that exist within an intertextual framework, and an immediacy in the projection, and importantly in the communication to the listener, of differing emotions in the music. Rota's works could be placed within a broad neo-Classical perspective, though certain works are clearly neo-Romantic or neo-Baroque.

Rota's *Fanatsia in G* (1944–45), can certainly be situated within his neo-Romantic stylistic approach. The opening section of the *Fantasia* demonstrated the continuing influence of Rota's compositional tutors in that, after an initial gesture in G minor that communicates a level of restrained tension which grows in intensity, Rota juxtaposes a cadential sequence that is reminiscent of the late Renaissance, followed by two bars that are situated syntactically in the music of Schumann. The *Fantasia* is constructed using seven themes which are modified in textural ways as the piece progresses. Two of the themes have a more important structural function: firstly, a modal theme heroic in nature, which is heard after the initial opening section, when we change from a predominantly alternating metric pattern to a fixed one; and secondly, a tonal theme in B flat minor which exhibits a lyrical character. A fourth theme in D flat major that has a sweet folk-like character over a lilting harmonic progression moves chordally to a fifth theme of a jovial *scherzando* character. After a short reprise of the modal theme combined with the fifth theme, a rhythmically more active, chordally based, and idiomatically Romantic sixth theme is stated. After an interplay between themes, a final seventh theme is heard. This theme is slightly comedic in manner, firstly stated in a major key and repeated with darker colouring in a minor key, after which the heroic second theme is interspersed with the comedic theme in a modulatory sequence. The second and sixth themes are then juxtaposed and textually varied until we arrive at a reprise of the opening section, once again in the key of G minor initially. A key change to the tonic major, and the synthesis of both the opening thematic material and the heroic theme clearly communicates the optimism of a new dawn.

In 1964, Rota composed a set of 15 *Preludes* for piano that stylistically shares various affinities with the compositional approach of Prokofiev, a composer who Rota had long admired. The 15 *Preludes* explore differing implementations of ascending and descending chromatic lines, both melodically and harmonically within a lucid and articulate harmonically functional language, whilst also illustrating certain emotional traits that are key elements within Rota's stylistic approach. Themes that are melancholic in nature (a key aspect of Rota's style in both concert works and film) are illustrated in preludes Nos. 2, 4, 6, 9, 11, 13 and 15, sometimes in a restrained emotional sense such as in Nos. 4 and 6, or more beautifully wistful as in Nos. 2, 11 and 13, and those that have a much darker melancholic approach such as No. 9, whilst in No. 15 the darker qualities in the music impart an overwhelmingly obsessive characterisation.

Other emotional aspects include preludes that are joyous in character, No. 12, or comedic and witty, No. 7 which certainly inhabits stylistic traits of Prokofiev's *Fourth Piano Sonata* in the way the harmonic underpinning of the melodic line projects functional ambiguity through the use of chromatic displacement. The comedic and witty (bordering on sarcasm at times) can also be felt in No. 3, which begins though with a four-note motif in the right hand that is reminiscent of the opening motif in Stravinsky's ballet *Apollon musagète*, and in No. 14, which again has clear textural references to Prokofiev's compositional style. A further Prokofiev influence can be felt in *Prelude No. 10*, the strident chordal opening interspersed with a more lyrical section that, in its continuation, seems to elicit Mahler.

Of the remaining preludes that complete the set, Nos. 1 and 8 are emotionally unsettling and agitated, each projecting an underlying tension that is never completely released, whilst No. 5 paints an impression of floating restlessness.

The *7 Pezzi difficili per bambini* ('7 Difficult Pieces For Children'), written in 1971, demonstrate Rota's ability to combine simplicity of texture with his directness of emotional communication melodically and/or harmonically.

The whimsical and playful character of the first two pieces in the set – *Salti e giochi* ('Skips and Games'), and *Capriccio* ('Caprice') – are interesting. Whilst *Salti e giochi* uses a semiquaver figuration surrounded by chordal movement emphasising a secundal approach, the nature of a caprice is perfectly illustrated via a polychordal implication (B minor combined with a G major chord) that leads to a chordal alternating cadential statement.

The third piece – *Cantilena* ('Lullaby') – presents us with a beautiful melodic (Aeolian mode) theme juxtaposed with a descending chromatic line situated over a recurring dominant note, a sadness underpinning the piece at the start that in the middle section moves to the brighter Dorian mode which dislocates time before returning to the opening material.

The fifth piece – *Grillo notturno* ('Cricket in the Night') – is a sublime miniature, the repeating F sharp at the start representing the cricket metrically offsetting Rota's evocative melodic line in the left hand that illustrates the night, with the final chord engendering a feeling of inconclusiveness.

The sixth piece – *Puccettino nella giungla* ('Puccettino in the Jungle') – musically explores the fairy-tale nature of Puccettino, musically delivering comedic figuration, again reminiscent of Prokofiev.

The two largest pieces in the set – No. 4. *Le scalette* ('Little Scales') and No. 7. *L'acrobata* ('The Acrobat') – both retain the quintessential waltz figuration. In *Le scalette*, modality is interspersed with tonal cadential functionality. In the middle section the descending chromatic line supported by a harmonically static chordal implication does communicate a feeling of stasis as a counterbalance to the opening. Whilst in *L'acrobata*, chordal chromaticism underpins the simplicity of the melodic line at the opening, emotionally delivering an unsettling feeling, which is increased when the right hand plays a descending chromatic figuration before leading to a bright C major cadence.

Dr Carl Alexander Vincent

NINO ROTA (1911–1979)

TUTTE LE OPERE PER PIANOFORTE SOLO · 1

Giovanni (Nino) Rota nacque a Milano il 3 dicembre 1911 e morì a Roma il 10 aprile 1979 all'età di 67 anni. Crescendo in un ambiente familiare musicalmente vivace e culturalmente inclusivo, fin da piccolo Nino dimostrò attitudine per la composizione, tanto che a 12 anni i genitori lo iscrissero al Conservatorio di Milano. L'influsso di insegnanti di composizione come Ildebrando Pizzetti (1880–1968) a Milano e Alfredo Casella (1883–1947) a Roma, quando Rota frequentò l'Accademia di Santa Cecilia, plasmò palesemente il suo linguaggio musicale. La fusione compositiva di una molteplicità di influenze stilistiche in un linguaggio funzionale cosmopolita chiaramente espressa da Pizzetti e Casella è evidente nella dialettica musicale di Rota, nella quale viene adottato un criterio simile per la funzionalità tonale integrata con la modalità, in una reinterpretazione di "vecchio" e "nuovo" all'interno di un approccio neoclassico (o talvolta modernista classico). Nel 1931 Rota si iscrisse al Curtis Institute di Philadelphia, incoraggiato da Arturo Toscanini (1867–1957), direttore principale della New York Philharmonic e buon amico del nonno di Rota, il compositore Giovanni Rinaldi (1840–1895). Mentre frequentava il Curtis Institute, Rota entrò in contatto con grandi compositori americani come Samuel Barber e approfondì gli aspetti compositivi della musica di Ralph Vaughan Williams, con il quale ebbe modo di parlare a lungo quando quest'ultimo fu docente esterno al Bryn Mawr College (Pennsylvania) nell'autunno del 1932. Nel 1937, dopo la laurea in lettere a Milano, Rota accettò il posto di insegnante al Liceo Musicale di Taranto, mentre nel 1939 diventò professore al Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari, di cui fu direttore dal 1950 fino alla pensione nel 1977.

Fra le caratteristiche salienti dello stile compositivo di Rota figurano l'attenzione riservata alla preminenza della linea melodica, un linguaggio armonico che sostiene e conduce la musica verso punti strutturali, molteplici influenze stilistiche che esistono in un contesto intertestuale e un'immediatezza nel trasmettere emozioni diverse nella musica che è fondamentale nella comunicazione con l'ascoltatore. Le opere di Rota potrebbero essere collocate in un'ampia prospettiva neoclassica, sebbene alcune siano distintamente neoromantiche o neobarocche.

La *Fantasia in sol* di Rota (1944–45) si inquadra indubbiamente nell'ambito del suo approccio stilistico neoromantico. Nella sezione d'apertura è palese l'influenza dei suoi insegnanti di composizione: un iniziale cenno in sol minore trasmette una tensione trattenuta che aumenta d'intensità; a esso Rota accosta una sequenza cadenzale dal sapore tardorinascimentale, seguita da due battute la cui sintassi richiama la musica di Schumann. Rota costruisce la *Fantasia* avvalendosi di sette temi, dei quali modifica la tessitura nel corso del pezzo. Due dei temi hanno una funzione strutturale più importante: il primo è un tema modale di natura eroica, che ricorre dopo la sezione d'apertura, quando si passa da uno schema metrico prevalentemente alternante a uno fisso; il secondo è un tema tonale in si bemolle minore dal carattere lirico. Da un quarto tema in re bemolle maggiore con un dolce carattere folk su una progressione armonica cadenzata, si passa in modo accordale a un quinto tema dal gioviale carattere *scherzando*. Una breve ripresa del tema modale unito al quinto tema è seguita da un sesto tema ritmicamente più attivo, accordale e idiomatically romantico. Dopo un'interazione fra temi ascoltiamo un settimo, ultimo tema vagamente comico, dapprima presentato in modo maggiore e ripetuto a tinte più fosche in modo minore; poi il secondo tema eroico viene intercalato con il tema comico in una sequenza modulatoria. Il secondo e il sesto tema vengono quindi accostati e variati testualmente fino ad arrivare a una ripresa della sezione d'apertura, all'inizio di nuovo nella tonalità di sol minore. Un cambiamento di tonalità verso la tonica maggiore e la sintesi fra il materiale tematico d'apertura e il tema eroico comunicano chiaramente l'ottimismo di un'alba nuova.

La serie di *15 Preludi* per pianoforte del 1964 presenta stilisticamente varie affinità con l'approccio compositivo di Prokofiev, che Rota ammirava da tempo. I *15 Preludi* esplorano diverse implementazioni di linee cromatiche ascendenti e discendenti, con un linguaggio funzionale lucido e articolato sia dal punto di vista melodico che armonico, pur illustrando certi tratti emozionali che sono elementi chiave dell'approccio stilistico di Rota. Temi dal carattere malinconico (aspetto essenziale dello stile di Rota sia nelle composizioni concertistiche che in quelle cinematografiche) ricorrono nei Preludi nn. 2, 4, 6, 9, 11, 13 e 15, risultando talvolta emotivamente controllati (come nei nn. 4 e 6), oppure più finemente nostalgici (come nei nn. 2, 11 e 13); alcuni mostrano poi un approccio malinconico molto più oscuro (come il n. 9), mentre le qualità più cupe della musica conferiscono una caratterizzazione nettamente ossessiva al n. 15.

Fra gli altri aspetti emozionali figurano la gioiosità del Preludio n. 12, oppure il carattere comico e spiritoso del n. 7, che indubbiamente presenta tratti stilistici della Sonata per pianoforte n. 4 di Prokofiev per il modo in cui il sostegno armonico della linea melodica crea ambiguità funzionale attraverso l'uso dello spostamento cromatico. Hanno un carattere comico e spiritoso (che talvolta sfiora il sarcasmo) anche il n. 3 (il cui motivo iniziale di quattro note nella mano destra ricorda quello d'apertura nel balletto *Apollon musagète* di Stravinskij) e il n. 14, anch'esso con chiari riferimenti allo stile compositivo di Prokofiev. L'influsso di questo compositore traspare inoltre nel Preludio n. 10, la cui stridente apertura accordale è inframmezzata da una sezione più lirica che, nella sua continuazione, sembra evocare Mahler.

Dei rimanenti preludi della serie, i nn. 7 e 8 sono emotivamente destabilizzanti, agitati e trasmettono una tensione di fondo che non viene mai completamente sciolta, mentre il n. 5 comunica una sensazione di inquietudine fluttuante.

I *Pezzi difficili per bambini* scritti nel 1971 dimostrano l'abilità di Rota nel coniugare semplicità di tessitura e immediatezza di comunicazione emozionale dal punto di vista melodico e/o armonico.

È interessante il carattere stravagante e giocoso dei primi due pezzi della collezione: *Salti e giochi* e *Capriccio*. Se il primo usa una figurazione di semicrome circondata da un movimento accordale basato sulle seconde, nel secondo la natura di un capriccio è perfettamente illustrata da un effetto poliaccordale (si minore abbinato a un accordo di sol maggiore) che conduce a un esito cadenzale alternante.

Il terzo pezzo, *Cantilena*, presenta un magnifico tema melodico (modo eolio) accostato a una linea cromatica discendente situata su una nota dominante ricorrente. La tristezza sottesa al pezzo all'inizio, nella sezione centrale cede al più luminoso modo dorico, scombinando il tempo prima del ritorno al materiale iniziale.

Il quinto pezzo, *Grillo notturno*, è una sublime miniatura, in cui il ripetitivo fa diesis iniziale rappresenta il grillo e dal punto di vista metrico controbilancia la linea melodica della mano destra che evoca la notte, mentre l'accordo finale suscita una sensazione di inconcludenza.

Il sesto pezzo, *Puccettino nella giungla*, esplora musicalmente il personaggio fiabesco di Puccettino con una figurazione comica che richiama ancora Prokofiev.

I due pezzi più lunghi della collezione – n. 4 *Le scalette* e n. 7 *L'acrobata* – mantengono la tipica figurazione del valzer. In *Le scalette*, la modalità si alterna con la funzionalità cadenzale tonale. Nella sezione centrale, la linea cromatica discendente sostenuta da un'allusione accordale armonicamente statica comunica un senso di stallo volto a controbilanciare l'apertura. In *L'acrobata*, all'inizio il cromatismo accordale sostiene la semplicità della linea melodica trasmettendo una sensazione inquietante, che si acuisce quando la mano destra suona una figurazione cromatica discendente, prima di passare a una luminosa cadenza in do maggiore.

Dott. Carl Alexander Vincent

Traduzione in italiano di Paola Simonetti

ELEANOR HODGKINSON

Pianist Eleanor Hodgkinson divides her time between performing, teaching, examining and writing. A versatile chamber musician, she has been part of numerous collaborations and given many premieres of British music. Notable partnerships include those with the Villiers Quartet, cellist Nick Stringfellow and pianist Jakob Fichert. From 1999 to 2004 she was a member of the Elgin Piano Trio, performing to acclaim throughout the UK. Solo recital work has taken her to North America, Denmark, Holland, Germany and France. Orchestral piano work has led to frequent engagements with Mid Wales Opera, Southern Sinfonia and Orchestra of the Swan including commissions, broadcasts, recordings and education projects. With Orchestra of the Swan, she recorded the chamber version of Mahler's *Das Lied von der Erde* for Somm Recordings in 2010, and in 2015 was part of a music and poetry presentation of Messiaen's *Quartet for the End of Time* with actress Harriet Walters given at the Stratford-upon-Avon Literary Festival. Hodgkinson's education and outreach work experience is wide, having worked extensively on projects with Mid Wales Opera, Nevill Holt Opera and Orchestra of the Swan. She has also written and directed several education projects of her own, including *The Moon Ants Law* which was supported by The RC Sheriff Trust and Surrey County Council. 2014 saw the launch of *BabyGigs* in Leicestershire, which presents concerts for babies and preschoolers alongside workshops in primary schools. Hodgkinson studied piano at the Royal Northern College of Music with Renna Kellaway before specialising in piano accompaniment as a postgraduate student with Carole Presland supported by the Countess of Munster Musical Trust. She was subsequently awarded a scholarship to study piano accompaniment at the Royal Academy of Music with Malcolm Martineau, completing her studies in 1998. Additional scholarships enabled her to attend the International Musicians Seminar, Prussia Cove and the Banff Centre for the Arts, Canada, where she undertook a residency with her piano trio in 2001. Hodgkinson returned to education at the University of Sheffield, obtaining an MA in Music Psychology in 2013. Her dissertation, *Can Improvisation Alleviate Performance Anxiety? An Exploration Amongst Musicians of Different Genres*, was awarded a Distinction and formed the basis of a chapter in *New Thoughts on Piano Performance: Research at the Interface between Science and the Art*

of Piano Performance published by the London International Piano Symposium. Based in Leicestershire, Hodgkinson is a senior lecturer in piano at Leeds College of Music, visiting tutor in piano at Royal Holloway, University of London and teaches piano and chamber music at the Junior Department of the Royal Academy of Music. She is a trainer, examiner and piano syllabus consultant for the ABRSM.

www.eleanorhodgkinson.co.uk



© Sarah Brittain Edwards



NINO ROTA
© Family Archive

NINO ROTA (1911–1979)

COMPLETE SOLO PIANO WORKS • 1

Nino Rota embraced neo-Classical, neo-Romantic and even neo-Baroque affiliations. His music prized melodic directness and communicative generosity and it is not therefore surprising that he should be best known for his epochal film scores – the music for *The Godfather* pre-eminently.

Nino Rota's *15 Preludes* utilise melodic and harmonic explorations to chart music that is agitated and melancholic, but also joyous and comedic. The *Fantasia in G* comprises seven themes – folkloric, droll and ultimately heroic. A late work, the *7 Pezzi difficili per bambini* is generous in its emotional directness.

1–15	15 PRELUDES (1964)	28:20
16	FANTASIA IN G (1944–45)	16:32
17–23	7 PEZZI DIFFICILI PER BAMBINI (‘7 DIFFICULT PIECES FOR CHILDREN’) (1971)	12:28

TOTAL PLAYING TIME: 57:36



ELEANOR
HODGKINSON



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP827

