

ALFREDO CASELLA

Concerto for Orchestra, Op. 61

Pagine di Guerra, Op. 25bis

Suite, Op. 13

Orchestra Sinfonica di Roma

Francesco La Vecchia

WORLD PREMIERE RECORDINGS

Alfredo Casella (1883-1947):

Concerto, Op. 61 • Pagine di guerra, Op. 25bis • Suite, Op. 13

'Alfredo Casella was pretty nearly the "whole thing" at the concert of the Philadelphia Orchestra yesterday afternoon,' reported the Philadelphia newspaper *Evening Public Ledger* of Casella's US début on 28 October 1921. The 38-year-old Italian was piano soloist with the famous partnership of the Philadelphia Orchestra and conductor Leopold Stokowski in Mozart's *Piano Concerto no. 20 in D minor*, K466. Then he leapt on to the podium to conduct his own *Pagine di guerra* ('War Pages'). Composer, conductor and pianist – all in a day's work for Casella. History does not record his fee.

Casella's extraordinary versatility is equally evident in the mindboggling stylistic range of his own music. He's been called a 'musical chameleon', or – with apologies to Rossini (whose music Casella loved) – a 'thieving magpie'. But John C G Waterhouse, the English expert on Italian music of the period, used those epithets to launch an investigation of 'Casella's stylistic continuity', the 'personal', 'Casellian' features that recur throughout his life. Previous discs in this ongoing Naxos series of Casella's orchestral music have spanned the three periods the composer himself identified in his compositional career,¹ but this is the first disc to include one work from each of those periods – exemplifying both his range and continuity. The *Pagine di guerra* typify his radical, dissonant 'second style' from around the First World War, but they also look both forward and back, to the early *Suite in C major* and the late *Concerto* for orchestra – which are themselves linked both by musical characteristics and by their common relationship with another great conductor-orchestra partnership, Willem Mengelberg and the Amsterdam Concertgebouw Orchestra, and with another great composer whose name begins with 'M'.

That composer was Gustav Mahler – a notable beneficiary (or victim?) of first-period Casella's beady magpie eye. Casella's *Suite in C major*, Op. 13 (1909–10), abounds in Mahlerian echoes, from its very opening – a quiet string chord spread across six octaves, slow falling woodwind phrases soon followed by faster

rising fanfare figures (an urban C major cousin of the A minor 'sound of nature' that opens Mahler's *First Symphony*) – to the climax at the centre of its finale, reminiscent of the third movement climax in Mahler's *Second Symphony*. The Turin-born Casella masterminded the French première of Mahler's *Second* – in Paris, the city where he had lived since his early teens – less than a week before, on 23 April 1910, he conducted the premières of three of his own works there, sandwiching the rhapsody *Italia* (*Italy*, Op. 11, 1909) between the *Suite in C major* and his equally Mahleresque *Second Symphony* [Naxos 8.572414]. Mahler in turn persuaded his own publisher Universal Edition to take on both the *Suite* and *Italia*, and planned to include them in the last of three concerts he gave in Rome later the same month – but cancelled it, complaining that the Orchestra of the Accademia di Santa Cecilia was 'abominable' (Mahler's protégé Bruno Walter, however, gave the *Suite* its first Italian performance with the same orchestra within a couple of years). Later in 1910 the Dutch conductor Willem Mengelberg, a close friend of Mahler who championed his music during half a century in charge of the Amsterdam Concertgebouw Orchestra, invited Casella to the Netherlands to repeat the Parisian Casella-fest as his début with the orchestra. One wonders what any of them would have made of the *Suite*'s most intriguing Mahler echo: the first two themes of its concluding *Bourrée* recall, respectively, the beginning of Sibelius's C major *Third Symphony* and the first movement of Mahler's *Fourth* – a fascinating combination of symphonic ideas by two composers who famously held almost opposite views of the genre. In Helsinki in October 1907 Sibelius (shortly after finishing his *Third*) told Mahler that he considered the essence of a symphony to be its 'severity, and the profound logic creating an inner connection between all the motifs', and got the response: 'No! The symphony must be like the world – it must embrace everything!'

Perhaps fortunately for Casella – given the Parisian musical establishment's generally sniffy attitude to

Mahler – not a single French critic seems to have spotted the Mahlerian heritage of his *Suite in C major*. Among the almost unanimously rave reviews – the most enthusiastic of them all being by the French composer Jean Huré, Casella's friend and the *Suite*'s dedicatee! – one perceptively noted its 'incessant struggle between ultra-modern and archaic elements', while others focussed largely on the latter, its 'classicising' or even neo-Baroque side. Here, too, Mahler may have played a rôle: Casella's orchestra has large woodwind and percussion sections but only four horns and three trumpets in the brass – just like Mahler's *Fourth*, often called his most 'classical' symphony (though the absence of trombones and tubas curbs neither Mahler's nor Casella's clamorous climaxes); and Mahler had also recently made an orchestral arrangement of music by J.S. Bach, which he included in his 1910 Rome concerts. But Casella also enjoyed plenty of other, more direct, 'early' influences and affinities. His association with the French Société des Instruments Anciens ('Old Instruments Society') included a Russian tour in 1909, during which the musicians performed privately for the great novelist Leo Tolstoy at his lifelong home, Yasnaya Polyana (200km south of Moscow). When 81-year-old Tolstoy went out for his daily walk, the superstitious Casella seized the opportunity to use Tolstoy's writing table for a couple of pages of the *Suite* – perhaps the pages in the *Overture* ('Overture') where he quotes a theme said to be by Bach's older contemporary Michel Pignolet de Montéclair, one of the composers they played for Tolstoy. Casella admitted that the *Suite* had 'vestiges' of the 'classicism' of his teacher Fauré (especially in the central movement); it also shows kinships with Fauré's friend Chabrier, and with Casella's friend, fellow Fauré pupil and Paris-resident 'Latin' prodigy, the Romanian George Enescu. Enescu's first two *Orchestral Suites*, Op. 9 (1903) and Op. 20 (1915), are both in C major, and three of the six movements of Enescu's Op. 20 share Casella's titles *Overture*, *Sarabande* and *Bourrée* (indeed Enescu's *Second Piano Suite*, Op. 10, of 1903, had already included a *Sarabande* and *Bourrée*).

Yet, despite everything, Casella was justified in his claim that the *Bourrée* 'can already indisputably be

called "Casellian)": its sheer boisterous energy, which Italian critics have likened to Domenico Scarlatti, recurs throughout his career – by no means only in his *Scarlattiana* of 1926 [Naxos 8.572416], and not least via motoric rhythmic patterns that begin in the bass before spreading to the rest of the orchestra (an idea that recurs in both other works on this disc). In fact the whole *Suite* must be more prophetic of Casella's post-war 'third style' than any of his other 'first period' works – and not only because it pioneers his favourite three-movement form. The diatonic theme that surges upwards in the *Overture* – here with a hint of Wagner's *Mastersingers* – is of a type that John Waterhouse identified as epitomising Casella's 'stylistic continuity'. Both *Overture* and *Bourrée* feature the kind of harmonic sideslips and throwaway endings that would become almost Casella clichés by the 1930s (as in both other movements of the Op. 61 *Concerto* on this disc). And the triple time of the slow movement is equally characteristic – again as in Op. 61, or in the *Cello Concerto* of 1934–35 [also Naxos 8.572416], or in another explicit *Sarabande*, the central movement of another orchestral *Concerto*, Op. 69, from 1943 [Naxos 8.572413]. Casella based this last piece on the middle movement of his 1943 *Harp Sonata*, Op. 68, just as the slow movement of the *Suite in C major* is a (freer) orchestral reworking of his 1908 *Sarabande* for chromatic harp or piano, Op. 10; its beauty makes Casella's regular reuse of his slow movements (as also in his first two *Symphonies*) both understandable – why waste a good tune? – and surprising: why not write another one, if you can do it so well?

'Continuity' is audible even between the *Suite* and the superficially stylistically disjunct *Pagine di guerra* ('War Pages'): the chromatic-scale patterns of its first movement depiction of German heavy artillery, for instance, are related to the chromaticism that emerges towards the end of the *Suite*'s *Sarabande* (after being briefly foreshadowed in its middle section). Such chromatic scales, and the slowly rocking 6/8 metre of the fourth movement – a sombre evocation of a war cemetery in Alsace, the French fallen memorialised with a fragment of the *Marseillaise* – are two further features John Waterhouse pinpointed as constants in Casella's

music. Distinctively Casellian, too, is the sorrowful string melody at the heart of the intensely polytonal second movement – mourning Rheims Cathedral, seriously damaged by German shells. The external musical affinities are now more Russian than Mahlerian: above all with Stravinsky's *Rite of Spring* – including an appropriately direct reference in the third movement's polyrhythmic portrayal of thundering Cossack cavalry; the startling (albeit just as appropriate) premonition of Mossolov's *Iron Foundry* at the start of the first movement is surely coincidental.

Casella originally composed the first four *War Pages* for piano duet in 1915, the year Italy entered the First World War (and Casella left Paris to settle in Rome). The subtitle 'musical films' records their inspiration in the silent cinema newsreel images that were his – and most people's – introduction to the horrific mechanised violence and destruction of modern warfare. In his autobiography of two decades later Casella claimed that the orchestral première, in Rome in January 1919, was pretty much his first Italian performance 'without protest, interruption or scandal'. Certainly it provoked none of the vitriol poured two years earlier on his most powerful response to the war, the *Elegia eroica* ('Heroic Elegy') [Naxos 8.572415]. Perhaps that was simply because, as Casella noted, the *War Pages* are so short; perhaps Rome audiences were becoming inured to his radical style; perhaps they wallowed in the brash, 'filmic' Italian naval triumphalism of the final piece – added (tellingly) late in 1918, when Casella orchestrated the set. The première even gained Casella an unexpected new admirer: Giacomo Puccini introduced himself to the younger composer afterwards, full of praise for the music. John Waterhouse has identified notable Casellian influences in Puccini's final, unfinished opera *Turandot*, which he began a year or two later.

Since 1910 the Amsterdam Concertgebouw Orchestra's conductor Willem Mengelberg had been another consistent Casella supporter. Between the wars Casella often guested – as composer, conductor and pianist – with the orchestra he called 'probably the most perfect in the world', and he was among those commissioned to write new pieces for their fiftieth

birthday season in 1937–38. 'The honour of the invitation was all the greater,' Casella felt, 'because I was the only Italian composer asked to contribute. So I decided to write a wide-ranging work in which I could sum up all my orchestral experience, and thus began the *Concerto*, Op. 61'. By the late 1930s Casella's musical language had less in common with Mahler or Stravinsky than with Bartók and Hindemith; but his Op. 61 is not a Concerto for Orchestra in their sense of affording solo opportunities to individual instruments or sections of the orchestra (as a kind of modern counterpart to the Baroque *concerto grosso*). Instead it reflects a particularly Italian twentieth-century conception – perhaps most familiar from the eight orchestral *Concertos* by Casella's younger compatriot Goffredo Petrassi, but effectively invented by Casella himself back in 1923–24 with his four-movement *Concerto for String Quartet*, Op. 40 – of the concerto as a large-scale, abstract, multi-movement structure free from the constraints of traditional 'symphonic' form. Op. 61 is quintessential Casella: the *Sinfonia* ('Overture') launched by a dramatic call to attention followed by an aspiring, ascending diatonic melody; the central *Passacaglia*, building powerfully, inexorably through the statement of the theme and first eight variations before relaxing via a 'Divertimento' into the rapt beauty of the ninth variation for woodwind and soaring violins, the emotional heart of the whole work (five more variations and a coda conclude the movement); and the exuberant, 'impetuous' final C major *Inno* ('Hymn'), a 1930s analogue of the *Bourrée* of the *Suite in C major*. Yet Mengelberg must have been pleased still to hear Casella the fellow Mahler fan, too – most of all in the *Sinfonia*'s calm central section, with its late-Mahlerian yearning melody and wide-spaced texture and harmony.

Writing his autobiography within a year of conducting the *Concerto*'s première in December 1937, Casella called it 'undoubtedly my most complete achievement in the field of orchestral music, and the attainment of a stylistic and formal goal I had been aiming at ever since *Italia*. God willing, this goal will be only a stage on the way to something better still...' A classic case of a composer's conviction that his most recent work is his best, maybe – but full

marks to a man in his mid fifties who could not only set himself such new challenges but bring them to fruition during the few remaining years of his life in such remarkable works as the *Third Symphony* of 1939–40 [Naxos 8.572415] and the 1943 *Concerto*, Op. 69 [Naxos 8.572413]; and finally, the following year, the moving *Missa Solemnis pro Pace* (*Solemn Mass for Peace*, Op. 71).

David Gallagher

¹ Naxos 8.572413 [*Symphony No. 1 in B minor*, Op. 5; *Concerto for Piano, Timpani, Percussion and Strings*, Op. 69]; Naxos 8.572414 [*Symphony No. 2 in C minor*, Op. 12; *A notte alta* ('In Deepest Night'), Op. 30]; Naxos 8.572415 [*Symphony No. 3*, Op. 63; *Elegia eroica* ('Heroic Elegy'), Op. 29]; Naxos 8.572416 [*Notte di maggio* ('A Night in May'), Op. 20; *Cello Concerto*, Op. 58; *Scarlattiana*, Op. 44]. Casella's stylistic changes are discussed in more detail in the notes to Naxos 8.572416.



Photo: Antonio Trocchi

Francesco La Vecchia

Born in Rome, Francesco La Vecchia studied with his maternal grandfather and gave his first concert at the age of nine. At eighteen he was the leader of the Quintetto Boccherini and at 23 founder of the Accademia Internazionale di Musica Arts Academy of Rome, and at 27 resident conductor of the Orchestra della Istituzione Sinfonica di Roma. He has conducted more than a hundred of the leading orchestras of the world and recorded in Japan, Mexico, Canada, Brazil and Italy. The 'Maestro' series of recordings, named after him, was first released in 1999. Francesco La Vecchia founded the Orchestra Sinfonica del Lazio, the New

World Young Orchestra, three festivals in Italy, one in Brazil and one in Mexico and has served as Artistic Director, Principal Guest Conductor and Musical Director with orchestras, theatres and festivals in Hungary, Brazil, Mexico, Portugal and Italy. In 2002 he was appointed Artistic Director and Resident Conductor of the Orchestra Sinfonica di Roma. Under his leadership the orchestra has rapidly achieved success in Europe and in highly successful tours to St Petersburg, Madrid, Belgrade, Brussels, Rio de Janeiro, Brasilia, London, Athens, Berlin, Beijing and Shanghai. He has been the recipient of several important official awards in Italy and abroad.

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



Orchestra Sinfonica di Roma

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

Philharmonic. The orchestra gives some 120 concerts a year, with 70 concerts in the official season at the Auditorium in the Via Conciliazione. Since 2003 the orchestra has played a leading part in the summer international festival *Roma nel cuore* in the Basilica of Maxentius in the Roman Forum. The orchestra is undertaking for Naxos a series of recordings of important compositions by Italian composers of the nineteenth and twentieth centuries.

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

Alfredo Casella (1883-1947):

Concerto, op. 61 • Pagine di guerra, op. 25bis • Suite, op. 13

Tra i compositori della 'generazione dell'Ottanta' Alfredo Casella fu senza dubbio quello più attento alla realtà contemporanea europea. Tutte le tendenze sperimentate dalle avanguardie europee nei primi decenni del Novecento sono ricercate e fagocitate nel suo eclettico stile, tanto che par quasi di avvertire l'ansia di recuperare il terreno perduto nei confronti della tradizione sinfonica europea dell'Ottocento. A rendere il compositore torinese così avido di inglobare nel suo stile tutte le conquiste della musica moderna era, come egli stesso dichiarò nello scritto autobiografico *I Segreti della Giara*, pubblicato nel 1941, l'esigenza fortissima di uscire a tutti i costi dall'atmosfera nella quale egli e la sua generazione erano nati e cresciuti, impegnata di melodramma: «si può dire che sin dalla mia formazione artistica, non vivessi che per lo scopo di realizzare un'arte non solamente italiana, ma anche europea». Secondo Casella il «carattere polemicamente anti-romantico» della migliore arte europea, nell'aspirare ad un nuovo ordine chiamato genericamente 'neoclassicismo', aveva portato ad un proliferare spesso «accademico ed artificioso di antiche forme pre-romantiche quali Partite, Toccate, Passacaglie, Ricercari, Concerti grossi». Non che egli fosse esente da questa moda: dalla *Suite op. 13*, composta nel 1909-10, al *Concerto op. 61* per orchestra del 1937, brani contenuti entrambi in questa registrazione, palese è il richiamo nei titoli dei singoli movimenti a modelli pre-romantici; e d'altronde egli amava definirsi un «vero e proprio discepolo di Bach e Vivaldi». La *Suite 'A Jean Hüré' op. 13*, dedicata alla poliedrica figura del pianista, organista, musicologo e teorico francese Jean Hüré, nonostante sia ancora un poco stilisticamente acerba, era considerata dal compositore stesso una delle sue prime composizioni a mostrare questo carattere europeo; essa riprende esteriormente il modello settecentesco della successione di danze; ma della danza non ha quasi nulla, la forma è ambigua, l'andatura leggera, le frasi scolpite e decise come nello stile classico. La scrittura è tonale, ma in essa si insinuano continui cromatismi e cambi di direzione. L'*Overture* nasce maestosa e solenne, con i

fiati che emergono dai lunghi pedali degli archi, e anche quando il ritmo è più vivace mantiene un gesto musicale ampio e grandioso; la cupa *Sarabande*, che con il suo canto spiegato dolce e malinconico si piega ora verso oscuri meandri (grande risalto ha il registro grave dell'orchestra) ora verso tenere aperture, contiene alcuni dei passi più belli della composizione, e ne è senza dubbio il centro emotivo. Più che una danza è un grande adagio; né è una vera *Bourrée* il giocoso movimento conclusivo, leggero e scherzoso, che sembra ispirarsi ad un tipo di umorismo quasi haydniano (ma – a riprova della poliedricità dello stile caselliano – a Guido Maria Gatti questa *bourrée* sembrava assolutamente scarlattiana); due temi principali dall'irresistibile slancio ritmico si alternano per due volte ad una sezione dolcissima dove clarinetto ed oboe spiccano (ed è quello che Massimo Mila chiamava 'schiarita melodica': cioè «l'improvvisa fioritura d'un melodizzare dolce e riposato a metà d'un irruente frase ritmica»); e alla fine ritorna il primo tema, come coda.

Raggelata e allucinata è invece la piccola suite per pianoforte a quattro mani intitolata *Pagine di guerra*, quattro *films musicali*, composta nel 1915; erano passati appena quattro anni dalla pubblicazione dell'*op. 13*, ma l'Europa era nel mezzo di una guerra che sarebbe durata ancora tre anni, portando devastazioni mai viste prima. Immagini della guerra venivano trasmesse nei cinematografi; e da alcune di esse Casella trasse ispirazione per comporre quattro 'quadri', recanti ciascuno un sottotitolo che si riferisce ad un luogo e ad una situazione. Essi sono:

Nel Belgio: sfilata di artiglieria pesante tedesca
In Francia: davanti alle rovine della cattedrale di Reims
In Russia: carica di cavalleria cosacca
In Asia: croci di legno...

Nel 1918 Casella orchestrò la composizione, aggiungendovi un quinto quadro, *Nell'Adriatico: corazzate italiane in crociera*. Le influenze mahleriane e soprattutto dello Stravinskij della *Sagra*, già

avvertibilissime nell'originale pianistico, diventano ancora più scoperte nella versione orchestrale, con i ritmi ossessivamente percussivi, l'uso insistente della polinotalità, l'utilizzo di frammenti di musica 'volgare', di ritmi marziali e di nenie infantili. L'origine 'cinematografica' dei singoli brani è evidente da come Casella scolpisce le immagini traducendole in musica: l'artiglieria passa inesorabile, e la musica marcia pesante e si spegne all'allontanarsi dell'artiglieria; la cattedrale è in rovina, e il tetracordo che si ripete dall'inizio alla fine è come una triste meditazione sulle devastazioni che non risparmiano i capolavori dell'ingegno umano, la cavalcata impetuosa dei cosacchi è suggerita dal rimo dattilico, e una straniente ninna nanna accompagna l'ultimo sonno dei combattenti. Senza il quinto pannello l'organizzazione formale prevedeva, nella tradizionale alternanza di movimenti veloci e lenti, due coppie di quadri, ciascuna riferita ad una azione e alle conseguenze della guerra: due quadri, artiglieria e devastazioni della città, senza uomini; e due, cavalleria cosacca e cimitero, dove c'è la presenza dell'uomo. Forse l'aggiunta del quinto pannello, un po' magniloquente, è stata motivata dal far terminare un brano fatto per spazi più grandi di quelli riservati alla musica per pianoforte a quattro mani con un pezzo forte e veloce; o forse per mettere un pezzo d'Italia in questa composizione: si ricordi che Casella aveva aderito con convinzione alle idee del fascismo e che in Italia era il bersaglio preferito di tanti critici per la sua attenzione alla musica straniera.

Il *Concerto op. 61* per orchestra, scritto nel 1937, appartiene alla piena maturità di Casella, il quale era convinto di averla conquistata solo dopo i quarant'anni. E' dedicato al grande direttore Willem Mengelberg e all'orchestra del Concertgebouw di Amsterdam 'nell'occasione del cinquantenario della sua fondazione, come recita la dedica. Il linguaggio si è ulteriormente raffinato; meno aspro di *Pagine di guerra*, è comunque inquieto e increspato sotto la superficie tonale. I due elementi che spiccano nella *Sinfonia*, le note staccate e ripetute e le frasi melodiche singhiozzanti, passano attraverso tutta l'orchestra, che include un pianoforte concertante, con combinazioni timbriche sempre

differenti; in questo senso il lavoro è un vero 'concerto', dove tutti gli strumenti sono protagonisti, e i riflettori si accendono ora su uno, ora sull'altro. Il secondo movimento è una grandiosa passacaglia, con 14 variazioni ed una coda su un errante tema di basso proposto da violoncelli e contrabbassi; i procedimenti barocchi di presentare il tema per aumentazione o in canone sono usati in un contesto che barocco non è. E allora si capisce come la ricchezza della musica moderna, come pensava Casella condividendo lo stesso pensiero di Busoni, sia l'arsenale di tecniche e conoscenze acquisite nei secoli, e che il compositore può utilizzare avendo mezzi a disposizione come mai prima. *L'Inno* finale riprende l'andamento della *Sinfonia*, con due gesti sonori, uno staccato ed implacabile, ed uno cantabile ma con frasi brevi e spezzettate, e chiude idealmente il cerchio attorno alla passacaglia centrale.

Nato a Torino nel 1883, Alfredo Casella respirò musica dall'infanzia: il padre insegnava violoncello al Liceo musicale di Torino e la madre, pianista, si dedicò all'educazione musicale del figlio. Fu con il trasferimento a Parigi nel 1896, dove si iscrisse al Conservatorio, che Casella maturò, a contatto con i maggiori musicisti del tempo, tra cui Debussy, Ravel, Falla, Busoni, Mahler, Strauss, Stravinskij. Fu, oltre che compositore e uno dei maggiori pianisti della sua generazione, un instancabile organizzatore, promotore di musica contemporanea e difensore della modernità e dell'europeismo musicale. Tornò in Italia allo scoppio della Prima Guerra mondiale, per insegnare pianoforte al Liceo di Santa Cecilia, fondò la Società Italiana di Musica Moderna e la rivista ad essa collegata «Ars Nova», diresse il Festival Internazionale di Musica di Venezia, nel 1939 fondò le Settimane musicali senesi, fu direttore artistico dell'Accademia Filarmonica Romana, curò edizioni musicali, scrisse su riviste e giornali. Tra le sue composizioni principali, *A notte alta*, la *Sonatina*, *Nove Pezzi*, per pianoforte, il balletto *La Giara*, da Pirandello, il *Concerto romano*, *Partita* e *Scarlattiana*, vari concerti e l'opera *La donna serpente*.

Tommaso Manera



DDD

8.573004

Playing Time
69:58

www.naxos.com

© & © 2012 Naxos Rights International Ltd.
Booklet Notes in English
Commento in italiano all'interno
Made in Germany

Alfredo Casella identified three different periods in his composing career, and this disc features one work from each. *The Suite in C major* is early Casella, a fascinating combination of influences from the French Baroque through Domenico Scarlatti to Mahler. *War Pages* are images of the horrific mechanised warfare of 1914-18, as seen on silent cinema newsreels: among the music's admirers was Puccini. Casella himself felt that the *Concerto, Op. 61* – a commission for the fiftieth birthday of the Amsterdam Concertgebouw Orchestra – was his 'most complete achievement in the field of orchestral music'.

Alfredo
CASELLA
(1883-1947)

Suite in C major, Op. 13 (A Jean Huré) (1909-10)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | I. Ouverture. Lento – Allegro, ma non troppo | 26:16 |
| 2 | II. Sarabande. Gravemente | 8:05 |
| 3 | III. Bourrée. Molto vivace, con brio e spirito | 11:30 |
| | | 6:41 |

Pagine di guerra ('War Pages'), Op. 25bis (version for orchestra, 1915, 1918)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 4 | I. Nel Belgio: sfilata di artiglieria pesante tedesca
(In Belgium: Advance of German Heavy Artillery). Allegro maestoso e pesante | 11:00 |
| 5 | II In Francia: davanti alle rovine della cattedrale di Reims
(In France: Before the Ruins of Rheims Cathedral). Lento, grave | 2:05 |
| 6 | III. In Russia: carica di cavalleria cosacca
(In Russia: Cossack Cavalry Charge). Allegro molto vivace | 2:24 |
| 7 | IV. In Alsazia: croci di legno...
(In Alsace: Wooden Crosses...). Tempo di "berceuse" (andante molto moderato) | 1:17 |
| 8 | V. Nell'Adriatico: corazzate italiane in crociera
(In the Adriatic: Italian Cruisers carrying Armaments). Allegro molto maestoso | 2:51 |
| | | 2:23 |

Concerto, Op. 61 (1937)

- | | | |
|-----------|---|--------------|
| 9 | I. Sinfonia. Allegro ma non troppo | 32:42 |
| 10 | II. Passacaglia. Molto grave (andante molto moderato) | 10:08 |
| 11 | III. Inno. Allegro impetuoso ed animato | 15:02 |
| | | 7:32 |

WORLD PREMIERE RECORDINGS



Orchestra Sinfonica di Roma
Francesco La Vecchia

Con il patrocinio della



FONDAZIONE ROMA

Recorded at the Auditorium di Via Conciliazione, Rome, 16th-17th October 2011 (tracks 1-3);
at the ORS Studios, Rome, 11th-15th July 2011 (tracks 4-8) and 15th-18th June, 2011 (tracks 9-11)

Producer: Fondazione Arts Academy • Music Assistant: Desirée Scuccuglia

Engineer and Editor: Piero Schiavoni • Booklet notes: Tommaso Manera • Release editor: Peter Bromley
Cover: Paolo Zeccara (Alto Adige, Italy, World War I) • Publishers: Universal Music Publishing, Ricordi S.r.l.
(tracks 1-3 and 9-11); Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali (tracks 4-8)