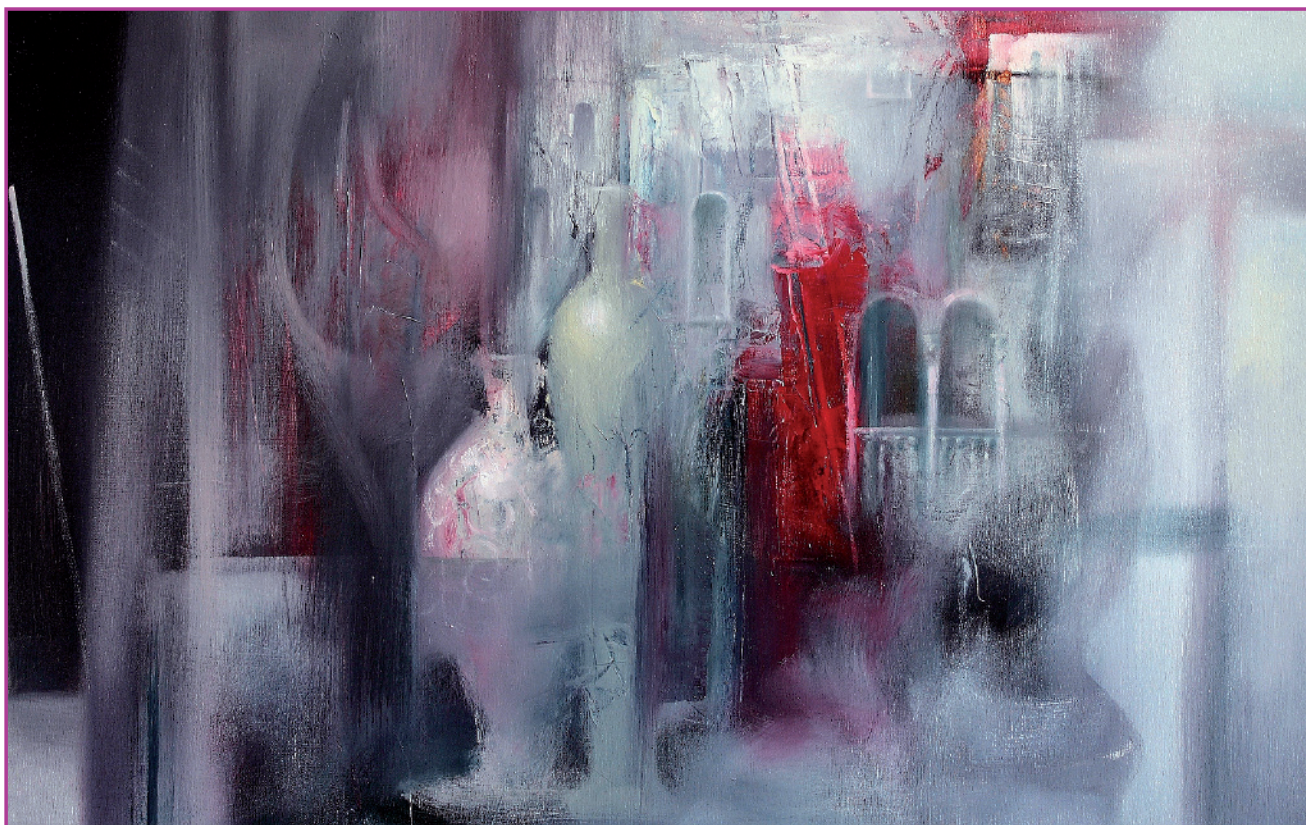


Ottorino
RESPIGHI

Complete Works for Violin and Piano • 1

Sonata in D minor • Six Pieces • Five Pieces

Emy Bernecoli, Violin
Massimo Giuseppe Bianchi, Piano



Ottorino Respighi (1879-1936): Complete Works for Violin and Piano • 1

Ottorino Respighi's most famous works, his "Roman trilogy" of symphonic poems, *Le fontane di Roma*, *I pini di Roma* and *Feste romane*, have been part of the international orchestral repertoire ever since Toscanini first brought them to audiences' notice. Less well-known, but equally deserving of attention, are some of his other orchestral works and, above all, his operas, from *Bellagor* to *Maria Egiziaca* and *Lucrezia*. As is true of all artistic endeavour, these masterpieces did not spring from the void, like flowers blooming in the wilderness, but were the result of long years of apprenticeship, study, and step-by-step learning. Looking back, therefore, at Respighi's juvenile works, those first attempts at his art, will bring into sharper focus the music that forms the cornerstones of his production, providing a fascinating glimpse of the achievements to come, above and beyond their own intrinsic value.

Given his family background and musical education, it was entirely natural that Respighi's first works, in addition to a few symphonic sketches and pieces for quartet and quintet, should be for violin and piano. He was born in Bologna in 1879 into a family of musicians (his grandfather was a violinist and organist, while his father Giuseppe, was a pianist and his first teacher) and as a boy studied violin with Federico Sarti at the Liceo musicale in Bologna, a "Wagnerian" city, in which musical debate raged and there was a high level of awareness of developments north of the Alps. He graduated in 1899 with a performance of Paganini's *Le streghe*, among other works. He also studied composition at the Liceo, with Luigi Torchi and Giuseppe Martucci, both of whom were to exert a lasting influence on him. In 1901 and 1902 Respighi spent time in St Petersburg and Moscow respectively as principal viola in the orchestra of the Imperial Theatre, and from 1906 was the viola player in Bologna's Mugellini Quintet. During his time in Russia, he had the opportunity of meeting and studying with no less a figure than Rimsky-Korsakov who, along with Torchi and Martucci, would have the greatest impact on his writing, helping him to become an undisputed master of orchestration, with a sophisticated gift for instrumentation that enabled him to make the most of his colouristic sensibilities. Indeed between his two stays in Russia, he also graduated from the Bologna Liceo in composition, with an orchestral *Prelude*, *Chorale* and *Fugue* written in St Petersburg under Rimsky-Korsakov's guidance.

The violin and piano works on this album were composed between 1897 and 1905. Some are unpublished pieces from his

student days whose manuscripts are held by Bologna's Civico Museo Bibliografico, others were written for public performance and published at the time. None of these can compete of course with the *B minor Sonata* of 1916 (which will appear on a second Respighi album to be issued by Naxos [8.573130]) or the *Concerto gregoriano* of 1921, and yet they shed some interesting light on Respighi's "starting points", on the various influences he had absorbed thus far, and on the central facets of his musical vision.

So, for example, even such early works demonstrate a clear rigour in terms of phraseology and structure – they display a strong sense of form, based on a Classical approach to musical discourse. This may involve the use of sonata form or, as is often the case, two alternating ideas, frequently different in mode and tempo, like contrasting states of mind, one minute calm, the next agitated, which are repeated and varied in the manner of a two-theme rondo (ABA'B'A), or with a concluding B' section functioning more or less as a coda to the three-part form that precedes it (see, for example, the *Romanza* that opens the *Cinque Pezzi*). Equally evident from these pieces is his technical mastery of instrumentation, whether he is writing for the violin or the piano: the result, again, of his years of study. In general, the violin lines are sweeping and vocally inflected, accentuated by the priority Respighi always gives to the melodic, thematic element, with no particular concessions to virtuosity. The piano, meanwhile, frequently takes over the leading rôle from the violin; its figurations are never forced and its writing is not overly contrapuntal, seeking instead to provide harmonic support and create unexpected chordal "colours" (deceptive and avoided cadences, direct transitions and so on).

What is particularly notable in these juvenilia is their openness to hints and echoes from a variety of sources, as if Respighi were trying out different idioms as he looked for his own path to follow. This may explain the eclecticism discernible in his production from this period onwards. Hence we find ideas attributable to the "novelty" of German Post-Romanticism (ideas learned from Torchi and Martucci, and from Bruch, with whom Respighi studied while in Berlin in 1902); hints of the eastern breezes whose air he had breathed during his years in Russia; and, above all, figures and forms of expression borrowed from the French school, from Franck to Fauré, and on again to Debussy.

Of course these are all just reference points, evidence

of Respighi's intellectual curiosity and experimentation, but they played a part in making him (along with others in the so-called "generation of the 80s", such as Casella, Malipiero and Pizzetti, a notably disparate group of composers) a key figure in the rebirth of Italian instrumental music that harked back to the splendours of the seventeenth and eighteenth centuries. Though open to influences from the rest of Europe, Respighi was fascinated by his country's musical past, and created transcriptions and realisations of works by a number of earlier composers, from Monteverdi to Tartini, from which he developed aspects of his own style, following his natural instinct more than any particular ideology. Such projects also inspired some of his major "original" works, such as the *Concerto gregoriano* for violin and the orchestral *Antiche arie e danze per liuto*.

Turning now to the specific works appearing on this album, of the unpublished pieces from his student years, the C major *Allegretto vivace* is of more interest than the *Giga* in B minor, in the way it contrasts binary rhythmic cells and a ternary beat. The most remarkable, though, in terms of both scale and promise, is the three-movement *Sonata in D minor* of 1897, which has unmistakable echoes of Schumann's *Sonata, Op. 121*, in the same key, and is written in a clearly tonal idiom, with a few limited "chromatic" concessions to the Neapolitan second and augmented sixths. The first movement, an *Allegro* with a *Lento* introduction characterised by French-style double-dotted notes, is in strict sonata form. The central *Adagio* and and final *Scherzo*, a dance-like *Allegretto*, meanwhile, play on the variation of two alternating sections (recalling eighteenth-century rondo form, as mentioned above). This sonata remained in manuscript form only for years, until the publication in the early 1990s of an edition prepared by the Swiss musician Adriano, who revised and indeed completed the violin part, of which one page had been lost, from bar 58 of the third movement onwards, on the basis of the (not always entirely legible) violin-piano score.

The *Sei Pezzi* (Six Pieces: *Berceuse* in D minor, *Melodia* in E, *Leggenda* in G minor, *Valse caressante* in D, *Serenata* in E and *Aria* in G minor), unlike Respighi's student works, were published soon after composition by Bongiovanni in Bologna in 1905, a mark of the renown that the composer had garnered for himself by this point. Some of the six date from earlier years: *Aria* from 1901, *Melodia* and *Leggenda* from 1902. Generally

speaking they again reveal the composer's desire to test out different expressive idioms, but retain that rigour of form and phraseology, with frequent touches of salon music betraying his natural eagerness to express himself – the sheer pleasure he took in making music. And again there are recognisably Respighian traits in each piece, from the naturally pianistic figurations of the *Berceuse* to the harmonic-chromatic play at the heart of *Melodia*; from the virtuosic demands on the violin, such as those we hear in *Melodia* and *Leggenda* (where eighth position is required, as it is in *Humoresque* in the *Cinque Pezzi*), to the French-influenced modal inflections at the start of *Leggenda*, reminiscent of the near-contemporary *Clair de lune* from Debussy's *Suite bergamasque*. Also "French" in its decadent spirit is the rondo of the *Valse caressante*, and a Parisian air seems to envelop the extended harmonies of the *Serenata* (in which the violin is played with the mute, as it is in the *Berceuse* of the *Cinque Pezzi*). By contrast, there are echoes of the Italian Baroque in the final *Aria*, with its subtle contrapuntal writing (Respighi reused this piece in his *Suite for organ and strings* of 1905).

The *Sei Pezzi* were immediately followed by the *Cinque Pezzi* (Five pieces: *Romanza* in A, *Aubade* in D, *Madrigale* in G, *Berceuse* in F and *Humoresque* in G) which were published by Hofmeister in Leipzig in 1906 (Respighi may have made this professional contact while in Berlin four years earlier). They show his continuing search for his own individual path, with the same eclectic mix of styles, again based on a well-established formal structure (three-part, variously articulated in the different pieces, with coda, or two alternating ideas) and that talent for idiomatic instrumental writing, whether for the violin, the piano, or the pairing of the two. So, while the *Romanza* features Wagnerian chromaticisms that recall the last of the *Wesendonck-Lieder*, those of the luminous *Aubade* which follows are purely colouristic; neo-modal echoes can be heard in the *Madrigale*, while Slavic flourishes reminiscent of Dvořák and Mussorgsky appear in the dazzling *Humoresque* finale, dedicated (as is the *Berceuse*) to Mario Corti, Respighi's first-violin colleague in the Mugellini Quintet. All in all, a kaleidoscopic collection exhibiting all the knowledge and experience that would soon inspire the composer's greatest works.

Bruno Zanolini
English version by Susannah Howe

Ottorino Respighi (1879-1936): Opera completa per violino e pianoforte • 1

Di Ottorino Respighi sono ben noti i poemi sinfonici della cosiddetta 'trilogia' romana, *Le fontane di Roma*, *I pini di Roma*, *Feste romane*, che, portati al successo di pubblico da Arturo Toscanini, sono da allora entrati a pieno titolo nel repertorio orchestrale internazionale: meno conosciuti e pur sempre di grande considerazione sono altri suoi lavori sinfonici e soprattutto il teatro, da *Bellagor* a *Maria Egiziaca* a *Lucrezia*. Ma, come avviene per tutti gli autori, queste punte non giungono improvvisi, quasi fiori sbocciati nel deserto, perché sono in realtà frutto di un lungo percorso d'apprendistato, di ricerca, di approfondimento artigianalmente cesellato: sicché la riscoperta delle 'premesse', delle istanze giovanili, degli approcci all'arte aiuta a mettere meglio a fuoco i contorni delle opere caposaldo della loro produzione.

Per questo – a parte il valore intrinseco – è interessante rianalizzare le prime prove compositive di Respighi, dove già è possibile intravedere i segni dei migliori lavori futuri. E i primi 'saggi' non possono che riguardare il violino e il pianoforte, sia per motivi di studio sia per tradizione familiare: nato a Bologna nel 1879 in ambiente musicale (il nonno è violinista e organista, il padre Giuseppe, suo primo maestro, è pianista), Ottorino studia violino con Federico Sarti al Liceo musicale della sua città – città 'wagneriana', ricca di fermenti e attenta alla musica d'oltralpe, diplomandosi nel 1899 con l'esecuzione tra l'altro de *Le streghe* di Paganini. Studia anche composizione sotto la guida di Luigi Torchi e Giuseppe Martucci, dei cui insegnamenti manterrà sempre forte l'impronta. Se si pensa poi che di lì a poco, nel 1901, Ottorino è a S. Pietroburgo e l'anno seguente a Mosca come prima viola nell'orchestra dei Teatri Imperiali e che infine farà parte come violista nel 1906 del Quintetto Mugellini, non può stupire il fatto che le prime prove compositive – oltre a schizzi sinfonici e lavori per quartetto e quintetto – siano appunto destinate al violino e al pianoforte. Tra l'altro, il periodo lavorativo in Russia consente a Respighi di conoscere – con conseguenti rapporti scolastici durati alcuni mesi – Nikolaj Rimskij-Korsakov, il musicista che, oltre ai docenti bolognesi, influenzerà decisamente la sua scrittura, facendo di lui un maestro indiscusso dell'orchestrazione, uno strumentatore raffinato al servizio della propria particolare sensibilità coloristica: ecco quindi che nell'intervallo fra i due soggiorni russi Ottorino si diploma a Bologna anche in composizione, con un *Preludio*, *Corale* e *Fuga* per orchestra scritto a S. Pietroburgo sotto la guida appunto di Rimskij.

Nella presente registrazione sono ordunque raccolte le composizioni per violino e pianoforte scritte fra il 1897 e il 1905, alcune ancora prove scolastiche lasciate manoscritte e conservate nel Civico Museo Bibliografico di Bologna, altre invece già proposte all'attenzione pubblica e quindi all'epoca subito editte: nessuno di questi lavori può di certo competere con la *Sonata* in si min. del 1916 (che risulta nel secondo CD della Naxos [8.573130] dedicato a Respighi e di cui si parlerà in quella sede) o con il *Concerto gregoriano* del 1921, ma ciascuno di essi illumina, almeno parzialmente, sui 'punti di partenza', sulle varie influenze assorbite e sui pilastri della visione musicale dell'autore.

Già in queste prime composizioni risultano evidenti il rigore fraseologico e la solidità della struttura architettonica, come dire il forte senso della forma, ripreso da una visione classica del discorso: sia che si tratti della forma-sonata sia che l'impianto proponga, caso frequente, l'alternanza di due idee – spesso differenti per modalità e tempo, quasi stati d'animo contrapposti, ora sereni ora agitati – due idee ripetute variate nel ricordo del rondò a due temi (ABA'B'A) oppure con il B' che conclude il pezzo fungendo quasi da coda alla precedente usuale tripartizione (cfr. ad es. la *Romanza* iniziale dei *Cinque Pezzi*). Altrettanto evidente, fin da subito, è la padronanza di scrittura tecnico-strumentale, sia per il violino sia per il pianoforte: né questo può meravigliare, considerati gli studi dell'autore. Il violino in genere si esprime con linee molto vocalistiche, di ampio respiro – anche per il rilievo che sempre Respighi dà al tratto melodico tematico – senza concessioni particolari al virtuosismo: il pianoforte le asseconda in un frequente scambio di *leadership*, con figurazioni mai strumentalmente forzate, puntando comunque pochissimo su una condotta di tipo contrappuntistico e cercando invece sovente la sottolineatura armonica, il 'colore' della sorpresa accordale (cadenze evitate e d'inganno, transizioni dirette e via dicendo).

Particolarmente indicativa, in questi primi lavori, è poi l'apertura ad echi e suggestioni di varia provenienza, quasi Respighi voglia sperimentare linguaggi differenti per trovare la propria strada: da qui forse anche una certa dose di eclettismo che si può scorgere nella sua produzione fin da queste composizioni giovanili. Ecco allora spunti ascrivibili alle 'novità' del tardoromanticismo tedesco (frutto dell'insegnamento di Torchi e Martucci, nonché di Max Bruch da cui Ottorino prende lezioni nel 1902 a Berlino); *modi di dire* riferibili al vento dell'est

respirato negli anni del soggiorno russo; soprattutto, figure ed espressioni riconducibili all'esempio francese, da Franck a Fauré e finanche a Debussy.

Si tratta ovviamente di semplici punti di riferimento, a testimonianza della 'curiosità' e della ricerca di Respighi, tali però da contribuire a fare di lui – al pari di altri musicisti della cosiddetta 'generazione dell'80', Casella, G. F. Malipiero, Pizzetti, gruppo del resto piuttosto disomogeneo – un pilastro di quella rinascita strumentale italiana che vuole riagganciarsi ai fasti italiani sei-settecenteschi. All'occhio rivolto a quanto succede oltralpe, si unisce infatti in Respighi il grande interesse per il passato, da cui derivano trascrizioni e revisioni di opere di vari autori, da Monteverdi a Tartini, dei quali elabora alcuni stili seguendo più una sua naturale propensione che non un intendimento ideologico. E dall'elaborazione di questi stili nascono anche importanti opere 'originali', quali il *Concerto gregoriano* per violino o le orchestrali *Antiche arie e danze per liuto*.

Venendo allo specifico della presente registrazione, dei lavori per violino e pianoforte riferibili agli anni di studio, inediti, più che la *Giga* in si min. desta un certo interesse l'*Allegretto vivace* in Do magg. per il contrasto fra cellule ritmiche binarie e battuta ternaria. Ma su tutti, quale frutto della formazione classico-accademica di Respighi, emerge per dimensione e impegno la *Sonata* in re min. del 1897 in tre movimenti, dove risultano con estrema evidenza ricordi della *Sonata in re min. op. 121* di Schumann e dove il linguaggio è ancora nettamente tonale, con limitate concessioni 'cromatiche' al II grado napoletano e agli accordi di sesto eccedente. Il primo movimento, un *Allegro* introdotto da un *Lento* caratterizzato dal doppio puntato 'alla francese', è in rigorosa forma-sonata, mentre i due movimenti successivi – l'*Adagio* centrale e lo *Scherzo* conclusivo, un *Allegretto* condotto nello spirito della danza – giocano sull'alternanza variata di due sezioni, quasi un ricordo come s'è detto del settecentesco rondò a due temi. Questa sonata, rimasta a lungo manoscritta, ha avuto un'edizione nei primi anni '90 del secolo scorso a cura del musicista svizzero Adriano, a cui si deve la revisione e addirittura il completamento della parte violinistica – mutila, per la perdita di un foglio, a partire dalla batt. 58 del terzo movimento – grazie al confronto con la partitura peraltro in cattive condizioni di lettura.

I *Sei Pezzi* (*Berceuse* in re min., *Melodia* in Mi magg., *Leggenda* in Sol min., *Valse caressante* in Re magg., *Serenata* in Mi magg., *Aria* in sol min.) trovano invece immediata pubblicazione presso l'editore Bongiovanni di Bologna nel

1905, segno dell'interesse che viene ormai rivolto alla figura di Respighi. Alcuni sono di anni precedenti – *Aria* è del 1901, *Melodia* e *Leggenda* sono del 1902 – e nel complesso testimoniano della volontà del musicista di saggiare vari linguaggi espressivi, sulla base sempre di un rigoroso impianto formale e fraseologico, con un gusto sovente 'saltottiero' che rivela di Respighi la naturale urgenza ad esprimersi, il piacere di far musica. Di quanto si è prima detto si possono trovare riscontri in ogni pezzo, dalle figurazioni naturalmente 'pianistiche' di *Berceuse* ai giochi armonico-cromatici della parte centrale di *Melodia*; dai tratti di maggior virtuosismo violinistico, come quelli riscontrabili in *Melodia* e *Leggenda* (qui le linee spingono lo strumento fino all'ottava posizione, come avverrà poi anche in *Humoresque* dei *Cinque Pezzi*), alle suggestioni modaleggianti d'ascendenza francese dell'inizio di *Leggenda*, che ricorda il quasi contemporaneo *Clair de lune* della *Suite bergamasque* di Debussy. Sempre 'francese' nel suo spirito decadente è il rondò di *Valse caressante* e sempre al vento parigino si possono far risalire le armonie lunghe di *Serenata* (dove il violino è usato con sordina così come sarà nella *Berceuse* dei *Cinque Pezzi*); a ricordi barocchi italiani sembra invece riferirsi l'*Aria* finale, anche per alcuni suoi timidi accenni contrappuntistici (l'autore la riutilizzerà nella *Suite* per archi e organo del 1905).

Ai *Sei Pezzi* seguono immediatamente i *Cinque Pezzi* (*Romanza* in La magg., *Aubade* in Re magg., *Madrigale* in Sol magg., *Berceuse* in Fa magg., *Humoresque* in Sol magg.) pubblicati a Lipsia da Hofmeister nel 1906 (risultato forse di un contatto avvenuto a Berlino quattro anni prima quando Respighi prendeva lezioni da Bruch). In essi prosegue la ricerca di una via personale, con il conseguente eclettismo di cui s'è detto, sempre sulla base di una sicura struttura formale (tripartizione – variamente articolata al suo interno – con coda, oppure alternanza variata di due idee) e di un sapiente trattamento strumentale, sia nella tecnica singola sia nel rapporto fra i due strumenti. Così se 'wagneriana' è la *Romanza*, nei suoi giochi cromatici che ricordano l'ultimo dei *Wesendonk Lieder*, solo coloristici sono invece quelli della successiva, luminosa *Aubade*; momenti ed echi neomodali si ascoltano in *Madrigale*, mentre ricordi slavi alla Dvorak e alla Musorgskij emergono nella brillante *Humoresque* finale, dedicata – come la *Berceuse* che la precede – a Mario Corti, primo violino del Quintetto Mugellini di cui Respighi è la viola. Insomma, un caleidoscopio che testimonia di quell'ampia conoscenza che di lì a poco darà i suoi frutti migliori.

Bruno Zanolini

Photo: Roberto Masotti



Emy Bernecoli • Massimo Giuseppe Bianchi

Thanks to their many concert performances, Emy Bernecoli and Massimo Giuseppe Bianchi have built up a vast repertoire ranging from Bach and Handel and the great Italian composers of the nineteenth and twentieth centuries, to original works composed especially for them by contemporary composers, including Massimo Giuseppe Bianchi himself. Both artists broadened their chamber repertoire during their studies with distinguished musicians including Bruno Canino and Rocco Filippini, the members of the Trio di Trieste, István Párkány (first violinist with the famous Orlando Quartet), and Günter Pichler (first violinist with the Alban Berg Quartet). Their performances have been recognized by both the public and critics for their spontaneity and originality.

Grazie ai loro numerosi concerti, Emy Bernecoli e Massimo Giuseppe Bianchi si sono formati un vasto repertorio che da Bach e Händel porta ai grandi compositori italiani dei secoli XIX e XX, con lavori originali scritti appositamente per loro da compositori contemporanei, incluso lo stesso Massimo Giuseppe Bianchi. Entrambi gli artisti hanno avuto modo di ampliare il repertorio cameristico studiando e collaborando con artisti di spicco come Bruno Canino e Rocco Filippini, i membri del Trio di Trieste, István Párkány (primo violino del celebre Quartetto Orlando) e Günter Pichler (primo violino del Quartetto Alban Berg). Le loro esibizioni ottengono vivi riconoscimenti da parte del pubblico e della critica per la grande spontaneità ed originalità. www.bernecolibianchi.com

Also available



8.572329



8.572330



8.572828



8.573180

Composed between 1897 and 1905, this collection of Respighi's earliest music for violin and piano, some from his student days, is notable for its openness to influences as diverse as German Romanticism, Russian Nationalism and the French school, as if he were trying out different styles in the search for his own personal idiom. No less evident are Respighi's technical mastery of instrumentation and form as well as his delight in vocally inflected melodic lines. This is the first of two volumes of Respighi's complete works for violin and piano. Emy Bernecoli and Massimo Giuseppe Bianchi have been acclaimed for their "impassioned, technically polished and rhythmically rock-solid interpretations". (*Gramophone* on 8.572828 / Ghedini)



Ottorino RESPIGHI (1879-1936)

Playing Time
71:45

Complete Works for Violin and Piano • 1

1	Giga	1:19
2	Allegretto vivace	2:01
	Sonata in D minor (1897)	21:01
3	Lento – Allegro	9:00
4	Adagio	7:10
5	Allegretto	4:51
	Sei Pezzi (1901-1902)	26:35
6	I. Berceuse	3:24
7	II. Melodia	3:39
8	III. Leggenda	5:51
9	IV. Valse caressante	4:24
10	V. Serenata	2:56
11	VI. Aria	6:21
	Cinque Pezzi (1906)	20:49
12	I. Romanza	3:56
13	II. Aubade	2:54
14	III. Madrigale	4:05
15	IV. Berceuse	3:03
16	V. Humoresque	6:51

Emy Bernecoli, Violin • Massimo Giuseppe Bianchi, Piano

Recorded at the Church of Sant'Apollinare, Monticello di Lonigo, Vicenza, 3rd-5th September 2012
 Producer, Engineer and Editor: Stefano Cappelli • Piano Technician: Luigi Borgato • Instruments: Violin: Giovanni Pallaver, Verona, 1966; Piano: Borgato Concert Grand L282 • Booklet notes: Bruno Zanolini • Cover: Senza Tempo (Oil painting by Emidio Bernecoli, Adria, Rovigo, Italy) • Publishers: Edizioni Suvini Zerboni, Milan (tracks 1-2); A-R Editions, Inc. (tracks 3-5); Masters Music Publications, Inc. (tracks 6-11); Edition Carlo Schmidl, Trieste (tracks 12-16) • This recording has been kindly sponsored by the Fondazione Banca Popolare di Novara.