

MUSICA ITALIANA

CHANDOS

CASELLA

SYMPHONY NO. 3 · ITALIA

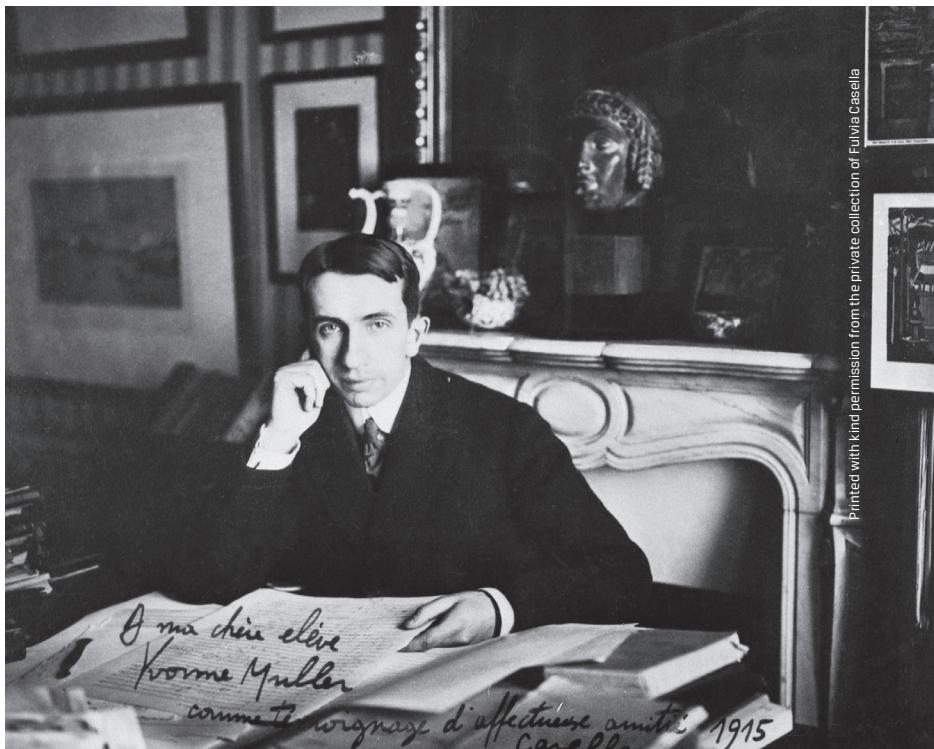
INTRODUZIONE, CORALE E MARCIA



BBC
RADIO
90-93 FM

3:

BBC PHILHARMONIC
GIANANDREA NOSEDA



Alfredo Casella, in a picture dedicated to his wife.

Printed with kind permission from the private collection of Fulvia Casella

Alfredo Casella (1883–1947)

Italia, Op. 11 19:39

Herrn Léon Jehin gewidmet

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | Lento, grave, tragico; con molta fantasia – Largamente –
Allegro feroce, violento, veemente – Lento maestoso –
Più lento ancora – | 5:22 |
| [2] | Lento assai – Lontano – | 3:08 |
| [3] | Allegretto grazioso, poco mosso – Lento –
Sempre più lento – | 3:53 |
| [4] | Allegro molto vivace; giocoso – Festoso, con animo –
Più mosso – Assai vivace con brio e spirito – Stringendo –
Assai più vivace, e stringendo sempre – Sempre più stringendo –
Furioso – Tempo I – Più mosso, ma senza affrettare; maestoso –
Tempo I; un poco pesante; vibrante d'entusiasmo –
Più largo, pomposo e pesante; con 'chic' –
A tempo vivace; stringendo –
Coda. Allegro con fuoco, e sempre stringendo –
Vertiginoso – Allegro furioso | 7:14 |

premiere recording

Introduzione, Corale e Marcia, Op. 57 7:41

for Woodwind, Brass, Timpani, Percussion, Piano, and Double-basses
A Hermann Scherchen

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | I Introduzione. Grave, funebre – | 2:32 |
| [6] | II Corale. Più mosso – Lento molto; solenne e misterioso – | 2:04 |
| [7] | III Marcia. Allegro vivace – Animando – Largamente | 3:04 |

Sinfonia, Op. 63 41:55

for Orchestra
(Symphony No. 3)

- | | | |
|------|--|-------|
| [8] | I Allegro mosso – Calmato; tranquillo | 9:57 |
| [9] | II Andante molto moderato, quasi adagio – Lievemente più mosso –
Calmato, nuovamente sereno | 12:11 |
| [10] | III Scherzo
Minore. Allegro alquanto pesante e sempre molto ritmico –
Senza affrettare –
Maggiore. Allegro giocoso ed animato –
Variazione – Sempre piano e leggero – Sempre molto piano | 7:17 |

■ IV Rondo Finale. Allegro molto vivace ed animato – Sempre più forte –
Grazioso e leggero – Scherzando grazioso –
Senza affrettare molto vigoroso e sempre ritmico –
Grazioso e leggero – Animando – Andante molto moderato –
Ancora meno andante, quasi adagio – Ancora un poco più lento –
Lento molto – Tempo I, animatissimo – Festoso e luminoso 12:13
TT 69:35

BBC Philharmonic
Yuri Temirkanov leader
Gianandrea Noseda

Casella: Orchestral Works, Volume 3

Alfredo Casella (1883 – 1947) spent his formative years as a composer not in Italy, where he was born, but in France. Already an accomplished pianist, he left Turin at the age of thirteen to complete his education at the Paris Conservatoire, studying piano with Louis Diémer and then composition with Gabriel Fauré. Rather than going back to Italy when he left the Conservatoire in 1902, he stayed in Paris until 1915, absorbing influences from whatever was most vital in European music at the time. That much is clear from a First Symphony owing more than a little to the Russian nationalists, and a particularly interesting Second Symphony (CHAN 10605) inspired by a passion for the music of Gustav Mahler.

Italia, Op. 11

Casella remained, however, a fervent Italian patriot. At about the same time as he was working on the Second Symphony, he wrote a passionate symphonic rhapsody to his native country, *Italia*, the first performance of which he conducted alongside that of his Second Symphony at the Salle Gaveau in 1910. Prompted perhaps by the idiomatic

features that the Sicilian tunes in *Italia* have in common with Andalusian folksong, Casella was hoping to do for Italy what Albéniz had done for Spain in his recent *Iberia*. There was probably also an element of rivalry in *Italia*. The young composer was fascinated at the time by the contemporary German (or Austrian) repertoire, including Richard Strauss as well as Mahler. He must have known Strauss's *Aus Italien* (From Italy) and it is not unlikely that he felt that he could offer a more exuberant celebration of *Funiculi funiculà* than the German composer had done – and what is more, unlike the unfortunate Strauss, who innocently thought the tune was a Neapolitan folksong, without having to pay royalties to its composer Luigi Denza.

Strauss had preceded his Neapolitan finale with lyrical tourist impressions. Casella had other ideas. For maximum contrast he devoted the first half of his one-movement construction to the grim conditions that prevailed in Sicily, making use of folk tunes he found in Favara's *Canti della terra e del mare di Sicilia*. The theme, introduced in A minor by *fortissimo* unison strings in the opening bars, derives from a folksong, from the province of

Caltanissetta, in which a lover pronounces a curse on his mistress. There can be no doubt, from the density of the woodwind and brass textures so sonorously applied to it, of the vehemence of the lover's feelings. The second main theme, presented by woodwind and muted trumpet over whispered tremolando on the strings, comes from a lament sung by the workers involved in what Casella describes as their 'terrible labour' in the sulphur mines of Caltanissetta. The entry of a solo cor anglais, with a chiming bell and quietly sustained string harmonies, brings spiritual relief with the tune of a hymn sung in procession on Good Fridays in Caltanissetta. Harp cadenzas and a regularly strummed rhythm prepare the way for the last of the Sicilian folk tunes which, introduced by bassoon and elaborated by woodwind, is livelier and more cheerful in its A flat major harmonies and livelier than one might expect from women at work in the marble quarries of Trapani.

By way of a morosely expressive clarinet's memories of Sicily, the scene changes to Naples. Again the entry of new material is prepared by a regular rhythm strummed on the two harps, this time to welcome the familiar opening phrase of *Funiculi funiculà* in A major (the ultimate tonality of the work) on violas and cellos. It is clear from an early

stage that Denza's tune is to suffer some indelicate treatment in the wildly uninhibited celebrations that are to follow. It is not, however, alone. In an intervening episode in E minor, Mario Costa's *Lariulà*, first heard on violins and muted trumpets, and Paolo Tosti's *A marechiare*, closely following on woodwind, are to be played off against each other in a riot of counterpoint. After a *furoso* climax, strummed A major chords reintroduce *Funiculi funiculà* which is now driven, not least by a forceful augmentation of one of its prominent phrases, to an orgiastic climax.

Introduzione, Corale e Marcia, Op. 57

When Casella left France in 1915 it was to take up a professorship at the Accademia di Santa Cecilia in Rome. From this position he could pursue his ambition of weaning Italian composers off their addiction to opera and guiding them into the European mainstream – an ambition in which, with his colleagues of the '1880 generation' (including Respighi, Pizzetti and Malipiero), he had some success. At the same time, in helping his countrymen find a new style, he had difficulty in finding one for himself. During his first few years in Rome he was as changeable in his stylistic allegiances as he had been in Paris. In the 1920s, however, not least through his admiration for Stravinsky, he discovered

neoclassicism, which was to serve him well, above all in his Third Symphony, for much of the rest of his career.

The Stravinsky influence is clear in the *Introduzione, Corale e Marcia* which he completed in 1935, five years before the Third Symphony. Structurally, it derives from César Franck, whose *Prélude, choral et fugue* and *Prélude, aria et final* he must have known as a piano student at the Conservatoire. The three-part form of these works, with a central slow section, clearly appealed to him since he adopted it himself not only for this Op. 57 but also for the *Introduzione, aria e toccata*, Op. 55. Stylistically, they have little in common with Franck, Op. 57 even less than its companion piece. Scored for woodwind, brass, percussion, and piano with double-basses the only string instruments, the *Introduzione, Corale e Marcia* represents a gradual progress from a severe funeral march by way of a consoling chorale to an ultimately triumphant military march. Where Stravinsky comes in is on the early entry of a solo trombone with the main theme of the *Introduzione*. He is clearly present too in both the melodic material and the calculated tempo changes towards the end of the *Marcia*.

Symphony No. 3, Op. 63

By the time Casella came to write the Third Symphony, commissioned by Frederick Stock

to celebrate the fiftieth anniversary of the Chicago Symphony Orchestra, his music had achieved a classical poise quite unlike the turbulence of his Paris period. Working on it a year into the Second World War, the composer might have been inspired to bring it to its triumphant conclusion by his misguided faith (along with that of most patriotic Italians at the time) in the political and military leadership of Mussolini.

Much of the thematic interest of the first movement is derived from the pastoral melody introduced in A minor by a solo oboe in the opening bars. It changes radically in character as it passes from one group of instruments to another, until it gives way on a diminuendo to the more song-like second subject in D flat major on oboes and violas. This theme too is enterprisingly varied in character and colour. But, beginning low on cellos, the development is dominated by the first subject – to such an extent that, after the *fff* climax of the movement, the second subject is recapitulated first, on horn in A major. The formal recall of the main theme is held in reserve for the oboe, back in A minor, shortly before the evanescent ending.

While the oboe melody from the opening *Allegro* is not literally quoted in the slow movement, there are frequent echoes of

it – not so much in the tonally uncertain introduction, where a solo violin mingles with woodwind, as in the romantic, almost Mahlerian melody presented by first violins as the harmonies settle in E major. The expressive beauty of the episode that follows, sustained by remarkable linear flexibility and imaginative counterpoint, encounters a sinister off-beat marching rhythm, which unstoppably approaches a violent climax. Calm is restored, though not without an inimically articulated threat from trombones, and lasts until the opening bars are quietly recalled – now with reminders of the oboe melody, before the E major ending.

The Scherzo is divided into three main sections, headed *Minore* (in G minor), *Maggiore* (in G major) and *Variazione* respectively. The first is distinctly warlike (not to say Shostakovich-like) in its heavy repetitive rhythms, its woodwind shrieks and brass outcries. The festive second section is based on authentically light-hearted scherzo material. Even more resourcefully orchestrated, *Variazione*, though ending in G minor, brilliantly reconciles the two.

The main theme of the Rondo finale (in C major) takes shape only gradually, appearing first as a propulsive rhythmic ostinato on cellos and then on brass. It bursts out in its definitive form on the crest of a

crescendo on the four horns. Although this rondo theme alludes to the seminal melody from the first movement, it is only when its considerable energy is exhausted that the oboe melody is heard in its original form, in A minor. Energy is restored, first in combination with the oboe theme and then, with extraordinary vitality, in a progression towards the most dynamic climax in the whole work which is suddenly silenced. A slow epilogue recalls the Mahlerian theme of the *Andante* as well as the oboe melody, now on cor anglais in C major. With another sudden change of mood, the rondo theme briefly returns to celebrate a triumphant ending.

© 2013 Gerald Larner

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays, Greater Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

Music Director of Teatro Regio in Turin, Conductor Laureate of the BBC Philharmonic, and Chief Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** also serves as Artistic Director of the Stresa

Festival in Italy. The Pittsburgh Symphony Orchestra has recently appointed him to the Victor De Sabata Guest Conductor Chair. He has appeared all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, offered as part of BBC Radio 3's *The Beethoven Experience*, attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Noseda has been an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes recordings of works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, and Casella.



Alfredo Casella and his daughter Fulvia, Rome 1933

Printed with kind permission from the private collection of Fulvia Casella

Casella: Orchesterwerke, Teil 3

Alfredo Casella (1883 – 1947) verbrachte seine prägenden Jahre als Komponist nicht in seinem Geburtsland Italien, sondern in Frankreich. Im Alter von dreizehn Jahren und bereits als fähiger Pianist verließ er Turin, um seine Ausbildung am Pariser Konservatorium zu vervollständigen, indem er bei Louis Diémer Klavier und dann Komposition bei Gabriel Fauré studierte. Statt nach Italien zurückzukehren, als er 1902 das Konservatorium verließ, blieb er bis 1915 in Paris, wo er Einflüsse von allem absorbierte, was zu jener Zeit in der europäischen Musik besonders vital war. Soviel wird deutlich, wenn man seine Erste Sinfonie betrachtet, die einiges den russischen Nationalisten verdankt, und die besonders interessante Zweite Sinfonie (CHAN 10605), die von seiner Leidenschaft für die Musik von Gustav Mahler inspiriert ist.

Italia op. 11

Casella blieb jedoch stets ein glühender italienischer Patriot. Ungefähr um die gleiche Zeit, als er an der Zweiten Sinfonie arbeitete, schrieb er eine leidenschaftliche sinfonische Rhapsodie für sein Heimatland, *Italia*, deren

Uraufführung er zusammen mit der Zweiten Sinfonie 1910 im Salle Gaveau dirigierte. Womöglich angeregt von den idiomatischen Merkmalen, welche die sizilianischen Weisen in *Italia* mit andalusischen Volksliedern gemeinsam haben, hatte Casella vor, für Italien das gleiche zu erreichen, was Albéniz kurz zuvor mit seiner Komposition *Iberia* für Spanien getan hatte. *Italia* enthielt wohl auch ein gewisses Element der Rivalität. Der junge Komponist war zu jener Zeit vom zeitgenössischen deutschen (bzw. österreichischen) Repertoire fasziniert, wie es unter anderem von Richard Strauss und Gustav Mahler hervorgebracht wurde. Er muss Strauss' *Aus Italien* gekannt haben, und es ist durchaus denkbar, dass er meinte, er könne eine lebhaftere Beschwörung von *Funiculi funiculà* liefern als der deutsche Komponist – und außerdem im Gegensatz zum bedauernswerten Strauss, der die Weise in aller Unschuld für ein neapolitanisches Volkslied gehalten hatte, ohne Tantiemen an dessen Komponisten Luigi Denza zahlen zu müssen.

Strauss hatte seinem neapolitanischen Finale lyrische touristische Impressionen

vorangestellt. Casella hatte andere Vorstellungen. Um des maximalen Kontrasts willen widmete er die erste Hälfte seines einzigen Konstrukts den trostlosen Bedingungen, die in Sizilien vorherrschten, und verwendete dazu Volksweisen, die er in Alberto Favaras *Canti della terra e del mare di Sicilia* gefunden hatte. Das Thema, das in den ersten Takten unisono von *fortissimo* geführten Streichern in a-Moll vorgestellt wird, ist aus einem Volkslied aus der Provinz Caltanissetta abgeleitet, in dem ein Liebhaber seine Geliebte verflucht. Aus der Verdichtung der Holz- und Blechbläsertexturen, die ihm so klangvoll zugeordnet werden, ist die Vehemenz der Gefühle des Liebhabers unzweideutig zu erkennen. Das zweite Hauptthema, vorgestellt von Holzbläsern und gedämpfter Trompete über geflüsterten Tremolandi der Streicher, entstammt einem Klagelied der Arbeiter, die sich mit der von Casella so beschriebenen "schrecklichen Arbeit" in den Schwefelgruben von Caltanissetta abmühen. Der Einsatz des Solo-Englischhorns mit einer klingenden Glocke und leise ausgehaltenen Streicherharmonien bringt spirituelle Linderung mit der Melodie eines Kirchenlieds, das in Caltanissetta bei Karfreitagsprozessionen gesungen wurde. Harfenkadenzen und ein regelmäßig angeschlagener Rhythmus leiten zur letzten

der sizilianischen Volksweisen über, die, eingeleitet vom Fagott und ausgeführt von den Holzbläsern, in ihren As-Dur-Harmonien lebhafter und fröhlicher ist, als man von Frauen erwarten würde, die in den Marmorbrüchen von Trapani schuften.

Mittels der Erinnerungen einer verdrießlich ausdrucksvollen Klarinette an Sizilien wechselt die Szenerie nach Neapel. Wieder wird das Einsetzen neuen Materials durch einen regelmäßigen Rhythmus angekündigt, der von den beiden Harfen angeschlagen wird, diesmal um die bekannte einleitende Phrase von *Funiculi funiculà* in A-Dur (der eigentlichen Tonart des Werks) in den Bratschen und Celli willkommen zu heißen. Es ist von Anfang an klar, dass Denzas Melodie in den folgenden hemmungslosen Feiern einer nicht gerade feinfühligen Behandlung unterzogen werden wird. Sie ist in dieser Hinsicht jedoch nicht einzigartig. In einer eingeschobenen Episode in e-Moll werden Mario Costas *Lariulà*, erst in den Geigen und gedämpften Trompeten zu hören, und Paolo Tostis *A marechiare*, das bald in den Holzbläsern folgt, in kontrapunktischem Aufruhr gegeneinander gestellt. Nach einem *furioso* gespielten Höhepunkt kehren angeschlagene A-Dur-Akkorde zu *Funiculi funiculà* zurück, das nun, insbesondere durch eine eindringliche Vergrößerung einer

seiner hervorstechenden Phrasen, zu einem orgiastischen Höhepunkt getrieben wird.

Introduzione, Corale e Marcia op. 57

Casella verließ Frankreich im Jahre 1915, um in Rom einer Professur an der Accademia di Santa Cecilia zu übernehmen. Durch diese Position konnte er sein Bestreben verfolgen, italienische Komponisten von ihrer Opernsucht zu entwöhnen und sie den europäischen Hauptströmungen zuzuführen – eine Ambition, mit der er, zusammen mit seinen Kollegen der "1880er Generation" (darunter Respighi, Pizzetti und Malipiero), einigen Erfolg hatte. Zugleich hatte er jedoch, während er seinen Landsleuten bei der Suche nach einem neuen Stil half, einige Schwierigkeiten dabei, einen für sich selbst zu finden. Während der ersten Jahre in Rom wechselten seine stilistischen Loyalitäten ebenso oft wie in seiner Pariser Zeit. In den 1920er-Jahren entdeckte er den Neoklassizismus, nicht zuletzt durch seine Bewunderung für Strawinsky, und der sollte ihm für einen Großteil seiner weiteren Karriere gute Dienste leisten, vor allem in seiner Dritten Sinfonie.

Der Einfluss Strawinskys wird deutlich in seiner Komposition *Introduzione, Corale e Marcia*, die er 1935 fertigstellte, fünf Jahre vor der Dritten Sinfonie. Strukturell ist sie an César Franck orientiert, dessen

Prélude, choral et fugue und *Prélude, aria et final* er als Klavierstudent am Pariser Konservatorium gekannt haben muss. Die dreiteilige Form dieser Werke mit ihrem langsamem Mittelabschnitt sagte ihm zweifellos zu, denn er übernahm sie nicht nur für sein Opus 57, sondern auch für seine *Introduzione, aria e tocata* op. 55. Stilistisch haben sie wenig mit Franck gemeinsam, in op. 57 noch weniger als im anderen Werk. Besetzt für Holzbläser, Blech, Schlagzeug und Klavier, mit Kontrabässen als einzigen Streichinstrumenten, stellt *Introduzione, Corale e Marcia* ein allmähliches Fortschreiten von einem strengen Trauermarsch über einen tröstlichen Choral hin zu einem schließlich triumphalen Militärmarsch dar. Strawinsky kommt zum Vorschein im frühen Einsetzen einer Soloposaune mit dem Hauptthema der *Introduzione*. Er ist ebenso präsent im melodischen Material und in den bewusst eingesetzten Tempowechseln gegen Ende der *Marcia*.

Sinfonie Nr. 3 op. 63

Zu der Zeit, als Casella seine Dritte Sinfonie in Angriff nahm, in Auftrag gegeben von Frederick Stock zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des Chicago Symphony Orchestra, hatte seine Musik eine klassische Selbstsicherheit errungen, die sich völlig

von den Turbulenzen seiner Pariser Zeit abhob. Als er ein Jahr nach Beginn des Zweiten Weltkriegs daran arbeitete, könnte der Komponist durch seinen törichten Glauben an die politische und militärische Führerschaft Mussolinis (die er mit den meisten patriotischen Italienern jener Zeit teilte) dazu inspiriert worden sein, sie zu ihrem triumphalen Abschuss zu bringen.

Ein erheblicher Teil des thematischen Interesses am Kopfsatz entstammt der pastoralen Melodie, die in den einleitenden Takten von einer Solo-Oboe in a-Moll eingeführt wird. Sie verändert ihren Charakter radikal, wenn sie von einer Instrumentengruppe zur anderen weitergereicht wird, bis sie über ein Diminuendo in das eher sangliche Nebenthema in Des-Dur in den Oboen und Bratschen übergeht. Auch dieses Thema ist vom Charakter und den Klangfarben her kühn abwechslungsreich. Doch die Durchführung, die tief in den Celli beginnt, ist vom ersten Thema bestimmt – in einem solchen Maß, dass das zweite Thema nach dem *fff* gehaltenen Höhepunkt des Satzes zuerst rekapituliert wird, und zwar vom Horn in A-Dur. Die eigentliche Reprise des Hauptthemas wird für die Oboe zurückgehalten, kurz vor dem flüchtigen Schluss nun wieder in a-Moll.

Obwohl die Oboenmelodie aus dem einleitenden *Allegro* im langsamen Satz nicht eigentlich zitiert wird, finden sich doch häufig Anklänge daran – nicht so sehr in der tonal mehrdeutigen Introduktion, wo eine Sologeige sich unter die Holzbläser mischt, wie in der romantischen, fast an Mahler gemahnenden Melodie, die von den ersten Geigen präsentiert wird, während sich die Harmonien auf E-Dur einspielen. Die ausdrucksvolle Schönheit der folgenden Episode, bestimmt durch bemerkenswerte lineare Flexibilität und einfallsreichen Kontrapunkt, trifft auf einen finsternen, gegen den Takt gesetzten Marschrhythmus, der unaufhaltsam einem gewalttätigen Höhepunkt zustrebt. Die Ruhe wird wiederhergestellt, doch nicht ohne eine feindselig artikulierte Bedrohung der Posaunen, und bleibt erhalten, bis die ersten Takte leise ins Gedächtnis gerufen werden – nun mit Erinnerungen an die Oboenmelodie vor dem Schluss in E-Dur.

Das Scherzo teilt sich in drei Hauptabschnitte auf, mit den Bezeichnungen *Minore* (in g-Moll), *Maggiore* (in G-Dur) und *Variazione*. Der erste mit seinen schweren, eintönigen Rhythmen, dem Kreischen der Holzbläser und dem Aufschreien im Blech wirkt deutlich kriegerisch (und erinnert dabei gar an Schostakowitsch). Der festliche zweite Abschnitt beruht auf wahrhaft

unbeschwertem Scherzomaterial. Die *Variazione*, noch einfallsreicher orchestriert, bringt die beiden eindrucksvoll zusammen, auch wenn sie in g-Moll endet.

Das Hauptthema des Rondo-Finales (in C-Dur) nimmt erst allmählich Form an, erscheint es doch zuerst als vorantreibendes rhythmisches Ostinato in den Celli und dann im Blech. Es birst in seiner endgültigen Form auf dem Kamm eines Crescendos der vier Hörner hervor. Obwohl dieses Rondothema auf die bestimmende Melodie des Kopfsatzes anspielt, muss es erst seine erhebliche Energie erschöpfen, ehe die Oboenmelodie in ihrer ursprünglichen Form in a-Moll zu hören ist. Energie wird erneuert, zuerst in Verbindung mit dem Oboenthema und dann mit außerordentlicher Vitalität in einer Progression auf den dynamischsten Höhepunkt des gesamten Werks zu – der unvermittelt verstummt. Ein langsamer Epilog erinnert an das Mahlersche Thema des *Andante* ebenso wie an die Oboenmelodie, die nun im Englischhorn in C-Dur zu hören ist. Vermittels eines weiteren plötzlichen Stimmungsumschwungs kehrt das Rondothema kurz zurück, um einen triumphalen Schluss zu feiern.

© 2013 Gerald Larner
Übersetzung: Bernd Müller

Weithin als eines der besten Orchester Großbritanniens bekannt, hat das **BBC Philharmonic Orchestra** durch seine herausragende Qualität sowie die engagierte Darbietung eines breitgefächerten Repertoires internationale Anerkennung erlangt. Das Orchester besitzt sein eigenes, mit modernsten Mitteln ausgestattetes Aufnahmestudio in Salford Quays im Großraum Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Aufnahmen einspielt. Neben einer jährlichen Konzertreihe in der Bridgewater Hall, Manchester konzertiert das BBC Philharmonic auch im gesamten Nordwesten Englands sowie bei den BBC Proms. Das Orchester erhält regelmäßig Einladungen in die Metropolen und zu Festivals in der ganzen Welt.

Chefdirigent ist Juanjo Mena, der einem illustren Team vorsteht. Gianandrea Noseda, der das BBC Philharmonic Orchestra fast zehn Jahre lang leitete, ist „Conductor Laureate“ und der Finne John Stogards Erster Gastdirigent. Yan Pascal Tortelier und Vassily Sinaisky sind Ehrendirigenten.

Aufgrund des Interesses an neuem und gewagtem Repertoire haben viele große Komponisten wie Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin mit dem BBC Philharmonic

Orchestra zusammengearbeitet. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies der erste Hauskomponist /-dirigent des Orchesters, und zehn Jahre später trat James MacMillan seine Nachfolge an. Inzwischen hat diese Position der Österreicher HK Gruber inne. Das Orchester arbeitet eng mit dem Stadtrat von Salford zusammen, wodurch ein vielfältiges Programm von gemeindebasierten Bildungsmaßnahmen und anderen besonderen Veranstaltungen ermöglicht wird.

Neben seiner Tätigkeit als Musikdirektor des Teatro Regio in Turin, "Conductor Laureate" des BBC Philharmonic und Erster Gastdirigent des Israel Philharmonic Orchestras ist **Gianandrea Noseda** auch künstlerischer Direktor des Stresa Festivals in Italien. Das Pittsburg Symphony Orchestra verlieh ihm kürzlich den Titel des "Victor De Sabata Guest Conductor Chair". Er konzertierte auf der ganzen Welt mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra,

dem London Symphony Orchestra, dem Swedischen Radio-Sinfonie-Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre de Paris sowie dem NHK Symphony Orchestra, Tokio. Während seiner intensiven Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic trat er mit dem Orchester mehrfach bei den BBC Proms auf und unternahm umfangreiche Tourneen durch Europa und Japan. Im Jahr 2005 erreichten die Live-Aufführungen von Beethovens gesamten Sinfonien im Rahmen des von BBC Radio 3 übertragenen Programms *The Beethoven Experience* den historischen Stand von 1,4 Millionen Download-Anfragen. Seit 2002 steht Gianandrea Noseda exklusiv bei Chandos unter Vertrag. Er hat für das Label Werke von Prokofjew, Karlowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Mahler, Verdi und Bartók eingespielt. Zu einer ausführlichen Retrospektive italienischer Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts gehören auch Werke von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari und Casella.

Casella: Œuvres orchestrales, volume 3

Le compositeur Alfredo Casella (1883 – 1947) passa ses années de formation non pas en Italie, son pays natal, mais en France. Pianiste accompli dès l'âge de treize ans, il quitta Turin pourachever ses études au Conservatoire de Paris, dans la classe de Louis Diémer pour le piano, et de Gabriel Fauré pour la composition. Plutôt que de retourner en Italie après avoir quitté le Conservatoire en 1902, il resta à Paris jusqu'en 1915, assimilant l'influence des courants les plus féconds de la musique européenne à l'époque, comme en témoignent une Première Symphonie révélant une dette non négligeable à l'égard des nationalistes russes, et une Deuxième Symphonie (CHAN10605) particulièrement intéressante, inspirée par sa passion pour la musique de Gustav Mahler.

Italia, op.11

Casella n'en resta pas moins un fervent patriote italien. À peu près à l'époque où il travaillait à sa Deuxième Symphonie, il écrivit *Italia*, une rhapsodie symphonique passionnée en l'honneur de son pays. Il en dirigea la création, ainsi que celle de sa Deuxième Symphonie, à la salle

Gaveau en 1910. Encouragé peut-être par les traits idiomatiques communs aux airs siciliens d'*Italia* et aux chansons populaires andalouses, Casella espérait faire pour son pays ce qu'Albéniz avait récemment obtenu pour l'Espagne dans *Iberia*. Sans doute y avait-il aussi un élément de rivalité. Le jeune compositeur était alors fasciné par le répertoire contemporain allemand (ou autrichien), incluant Richard Strauss aussi bien que Mahler. Il connaissait sûrement *Aus Italien* (D'Italie) de Strauss, et peut-être avait-il le sentiment de pouvoir offrir une célébration de *Funiculi funiculà* plus exubérante que la sienne – sans avoir, de surcroît, à verser de droits d'auteurs à l'auteur, Luigi Denza, à la différence du malheureux Strauss, qui pensait innocemment qu'il s'agissait d'une chanson populaire napolitaine.

Strauss avait fait précéder son finale napolitain d'impressions touristiques lyriques. Casella avait d'autres idées. Pour un contraste maximal, il consacra la première moitié de son unique mouvement aux conditions de vie difficiles dans une grande partie de la Sicile, utilisant des airs

populaires trouvés parmi les *Canti della terra e del mare di Sicilia* de Favara. Le thème, introduit en la mineur par des cordes *fortissimo* à l'unisson dans les premières mesures, est tiré d'une chanson populaire de la province de Caltanissetta, dans laquelle un amant maudit sa maîtresse. La densité des textures de bois et de cuivres particulièrement sonores qui lui sont associées ne laisse aucun doute sur la véhémence de ses sentiments. Le second thème principal, présenté par les bois et une trompette bouchée au-dessus de tremolando murmurés des cordes, est issu d'un lamento chanté pas les mineurs se livrant à ce que Casella appelle leur "horrible travail" dans les mines de sulfure de Caltanissetta. L'entrée d'un cor anglais solo, accompagné du tintement d'une cloche et d'harmonies feutrées et tenues des cordes, apporte un soulagement spirituel grâce à un hymne chanté en procession le Vendredi saint à Caltanissetta. Des cadences de harpe et un rythme régulier en strumming préparent l'entrée du dernier air sicilien. Introduit par le basson et développé par les bois, il est plus entraînant et plus enjoué, avec ses harmonies en la bémol majeur, et plus animé qu'on n'aurait pu s'y attendre de la part de femmes travaillant dans les carrières de marbre de Trapani.

Par le biais des souvenirs siciliens d'une clarinette expressive et morose,

nous sommes transportés à Naples. L'introduction d'un matériau nouveau est ici encore préparée par un rythme régulier joué en strumming par deux harpes; il s'agit cette fois de la phrase initiale bien connue de *Funiculi funiculà* en la majeur (tonalité fondamentale de l'œuvre) aux altos et violoncelles. Il est très vite clair que l'air de Denza va être quelque peu malmené lors des célébrations déchaînées qui vont suivre. Il n'est pas le seul, cependant. Dans un épisode intermédiaire en mi mineur, *Lariulà* de Mario Costa, d'abord entendu aux violons et aux trompettes bouchées, suivi de près par *A marechiare* de Paolo Tosti, aux bois, sont opposés l'un à l'autre dans un contrepoint tumultueux. Après un point culminant *furioso*, des accords en strumming en la majeur réintroduisent *Funiculi funiculà*, désormais entraîné vers un climax orgiaque, notamment par une vigoureuse augmentation de l'une de ses phrases les plus marquantes.

Introduzione, Corale e Marcia, op.57

Quand Casella quitta la France en 1915, ce fut pour prendre un poste de professeur à l'Accademia di Santa Cecilia, à Rome. Cette position lui permit de poursuivre son ambition de sevrer les compositeurs italiens de leur drogue, l'opéra, pour les amener à rejoindre le courant dominant européen – ce en quoi

il eut un certain succès avec ses collègues de la "génération des années 1880" (qui inclut Respighi, Pizzetti et Malipiero). À aider ses compatriotes à trouver un style nouveau, il eut dans le même temps du mal à faire de même pour son compte. Durant ses premières années à Rome, il fut aussi versatile dans ses allégeances stylistiques qu'il l'avait été à Paris. Au cours des années 1920, notamment grâce à son admiration pour Stravinsky, il découvrit toutefois le néoclassicisme, qui allait bien le servir pour le restant de sa carrière, surtout dans sa Troisième Symphonie.

L'influence de Stravinsky est évidente dans l'*Introduzione, Corale e Marcia* qu'il acheva en 1935, cinq ans avant la Troisième Symphonie. Structurellement, cette pièce s'inspire de César Franck, dont Casella découvrit certainement les *Prélude, choral et fugue* et *Prélude, aria et final* quand il était élève en piano au Conservatoire. La forme tripartite de ces œuvres, avec une section centrale lente, lui plaisait visiblement puisqu'il l'adopta non seulement pour son opus 57, mais aussi pour l'*Introduzione, aria e tocata* op. 55. Stylistiquement, elles ont peu de traits communs avec la musique de Franck, l'*Introduzione, Corale e Marcia* moins encore que la précédente. Instrumenté pour bois, cuivres, percussion et piano, avec pour

seules cordes les contrebasses, l'opus 57 passe progressivement d'une marche funèbre sévère à un choral consolateur, pour finir par une marche militaire triomphante. C'est dans l'entrée précoce d'un trombone solo chargé du thème principal de l'*Introduzione* que l'on perçoit l'influence de Stravinsky. Il est aussi clairement présent dans le matériau mélodique et dans les changements de tempo calculés de la fin de la *Marcia*.

Symphonie no 3, op. 63

Quand Casella en vint à écrire la Troisième Symphonie – une commande de Frederick Stock pour célébrer le cinquantième anniversaire du Chicago Symphony Orchestra –, sa musique avait trouvé un équilibre classique bien différent de la turbulence de sa période parisienne. Comme il y travailla un an après le début de la Seconde Guerre mondiale, c'est sans doute sa confiance mal placée dans la gouvernance politique et militaire de Mussolini (partagée à l'époque par la plupart des Italiens patriotes) qui le poussa à lui donner une conclusion triomphale.

L'intérêt thématique du premier mouvement est en grande partie lié à la mélodie pastorale introduite en la mineur par un hautbois solo dans les mesures initiales. Elle change radicalement de caractère en

passant d'un groupe d'instruments à l'autre, jusqu'au moment où elle cède la place, sur un diminuendo, au second sujet plus chantant en ré bémol majeur, aux hautbois et aux altos. Ce thème est lui aussi hardiment varié en termes de caractère et de couleur. Mais le développement, commençant dans le grave des violoncelles, est dominé par le premier sujet – à tel point qu'il reprend d'abord le second sujet au cor, en la majeur, après le climax *fff* de ce mouvement. Le rappel formel du thème principal est gardé en réserve pour le hautbois, de retour en la mineur, peu avant la fin évanescante.

Si la mélodie de hautbois de l'*Allegro* initial n'est pas citée littéralement dans le mouvement lent, on en trouve des fréquents échos – pas tant dans l'introduction à la tonalité incertaine, où un violon solo se mêle aux bois, que dans la mélodie romantique, presque mahlierienne, présentée par les premiers violons lorsque les harmonies optent pour mi majeur. La beauté expressive de l'épisode qui suit, soutenue par une remarquable souplesse de ligne et un contrepoint imaginatif, rencontre un sinistre rythme de marche à contretemps, amenant irrépressiblement un climax violent. Le calme revient, non sans une menace énoncée avec hostilité par les trombones, et dure jusqu'au rappel discret des mesures initiales –

désormais avec des échos de la mélodie de hautbois, avant la conclusion en *mi* majeur.

Le Scherzo est divisé en trois sections principales: *Minore* (en *sol* mineur), *Maggioré* (en *sol* majeur), et *Variazione*. La première est distinctement belliqueuse (pour ne pas dire chostakovitchienne) avec ses rythmes répétitifs pesants, ses hurlements de bois et ses clameurs de cuivres. La deuxième section festive est basée sur un matériau de scherzo d'une humeur authentiquement légère. Orchestrée de manière encore plus inventive encore, la *Variazione*, bien que se terminant en *sol* mineur, réconcilie brillamment les deux sections précédentes.

Le thème principal du Rondo finale (en *ut* majeur) ne prend forme que graduellement, apparaissant d'abord sous forme d'ostinato rythmique entraînant aux violoncelles puis aux cuivres. Il éclate dans sa forme définitive au sommet d'un crescendo par les quatre cors. Si ce thème de rondo fait allusion à la mélodie féconde du premier mouvement, c'est seulement quand sa considérable énergie est épuisée que l'on entend la mélodie de hautbois sous sa forme originale, en la mineur. L'énergie revient, d'abord en association avec le thème de hautbois, puis, avec une extraordinaire vitalité, dans une progression vers le climax le plus dynamique de toute l'œuvre – soudain réduit au silence.

Un épilogue lent rappelle le thème mahlérien de l'*Andante* ainsi que la mélodie de hautbois, désormais confiée au cor anglais en ut majeur. L'humeur change de nouveau brusquement, et le thème de rondo revient brièvement pour célébrer une conclusion triomphale.

© 2013 Gerald Larner

Traduction: Josée Bégaud

Largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le BBC Philharmonic s'est forgé une réputation internationale pour la qualité exceptionnelle de ses exécutions et pour l'investissement dont témoigne son ample répertoire. L'Orchestre a son propre studio, dernier cri, à Salford Quays, Greater Manchester où il enregistre pour BBC Radio 3 et pour Chandos. Offrant une saison annuelle au Manchester's Bridgewater Hall, le BBC Philharmonic se produit aussi dans le nord-ouest de l'Angleterre et aux BBC Proms, et est régulièrement invité dans de grandes villes et à des festivals de renom dans le monde.

Juanjo Mena en est le chef principal, dirigeant une équipe remarquable. Gianandrea Noseda qui fut à la tête du BBC Philharmonic pendant près de dix ans est chef lauréat et le finnois John Storgårds est chef principal invité. Yan Pascal Tortelier et Vassily Sinaisky sont chefs honoraires.

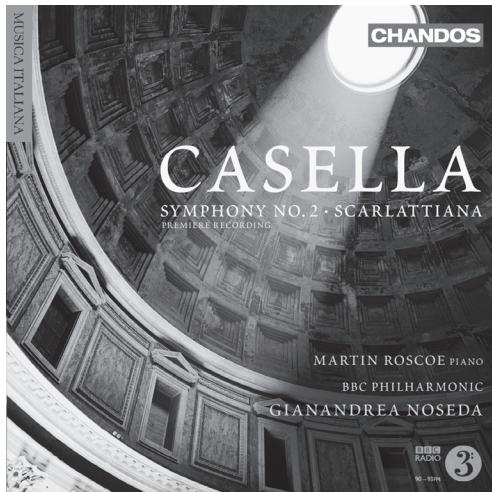
Par suite de l'intérêt qu'il porte aux répertoires nouveaux et audacieux, de nombreux grands compositeurs ont travaillé avec le BBC Philharmonic, notamment Berio, Penderecki, Tippet, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef du BBC Philharmonic en 1991 et James MacMillan lui succéda dix ans plus tard. L'autrichien H.K. Gruber occupe le poste actuellement. Le BBC Philharmonic est étroitement associé au Salford City Council qui lui permet de mener à bien un programme de formation communautaire et d'organiser des événements particuliers.

Directeur musical du Teatro Regio à Turin, chef lauréat du BBC Philharmonic et chef invité principal de l'Orchestre philharmonique d'Israël, Gianandrea Noseda est aussi directeur artistique du Festival de Stresa en Italie. Le Pittsburgh Symphony Orchestra l'a récemment nommé titulaire de la Victor De Sabata Guest Conductor Chair. Il s'est produit dans le monde entier avec des orchestres tels le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, le Deutsches Symphonie-Orchester

Berlin, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo. Son étroite collaboration avec le BBC Philharmonic inclut diverses apparitions aux Proms de la BBC et de nombreuses tournées en Europe et au Japon. En 2005, des exécutions live du cycle complet des symphonies de Beethoven offertes dans le cadre du programme *The Beethoven Experience* de la BBC Radio 3 ont permis d'enregistrer le chiffre historique

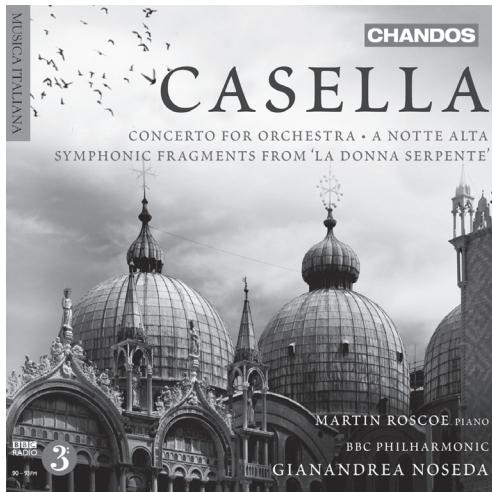
d'un million quatre cent mille demandes de téléchargement. Depuis 2002 Gianandrea Noseda a été pour Chandos Records un artiste exclusif. Il a enregistré des œuvres de Prokofiev, Karlowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi et Bartók. Par ailleurs, une vaste étude de la musique italienne des compositeurs du vingtième siècle couvre des œuvres de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari et Casella.

Also available



Casella
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 10605

Also available



Casella
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 10712

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

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

Executive producer Ralph Couzens
Recording producers Brian Pidgeon and Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineers Mike Smith (*Italia*), Sharon Hughes (other works)
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCity UK, Salford on 28 June 2012, (*Italia*), 6 and 7 November 2012,
(other works)
Front cover 'A vineyard in on the side of a rolling hill in Tuscany, Italy', photograph © Simrio /
Getty Images
Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlborg
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Amanda Dorr
Publisher Universal Edition
© 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10768

CASELLA: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3 – BBC Philharmonic/ Noseda

CHANDOS
CHAN 10768

Alfredo Casella (1883 – 1947)

- [1]-[4] **Italia, Op. 11** 19:39

premiere recording

- [5]-[7] **Introduzione, Corale e Marcia, Op. 57** 7:41
for Woodwind, Brass, Timpani, Percussion, Piano,
and Double-basses

- [8]-[11] **Sinfonia, Op. 63** 41:55
for Orchestra
(Symphony No. 3)

TT 69:35

BBC Philharmonic
Yuri Temirkanov leader
Gianandrea Noseda



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

© 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CASELLA: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3 – BBC Philharmonic/ Noseda

CHANDOS
CHAN 10768