

MUSICA ITALIANA

CHANDOS

Casella

Symphony no. 2 c Scarlattiana
premiere recording

martin roscoe piano
bbC philharmonic
gianandrea noseda



Alfredo Casella, Rome, 1933

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Alfredo Casella (1883-1947)

premiere recording

Symphony No. 2, Op. 12 (1908-10) **49:20**
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
a grande orchestra
A G. Enesco

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I | Lento, grave, solenne – Allegro energico –
Assai più lento (quasi Andante calmo) – (Allegro moderato assai) –
Lento (Tempo dell'introduzione) – Tempo I (Allegro energico) –
Animando – Allegro assai vivace – Con tutta la forza –
Tempo I (Allegro energico) – Animato –
Assai più lento (quasi Andante calmo) –
A tempo più mosso (Tempo del Secondo Tema) –
Lento (Tempo dell'introduzione) –
Allegro mosso. Stringendo progressivamente sino alla fine –
Crescendo molto – Presto risoluto | 12:32 |
| 2 | II | Allegro molto vivace – Pesante – Furioso –
Maggiore. Più allegro – D.C. al principio | 8:41 |
| 3 | III | Adagio, quasi andante –
Animando poco a poco ed appassionando sempre più –
Allargando – Adagio – Tempo del principio | 10:48 |

4	<p>IV Finale. Tempo di marcia ben risoluto, con fuoco – Feroce. Con energia selvaggia, brutale – Allegro vivo (alla breve) – Il doppio più lento – Ancora più lento. Come una marcia funebre – Lento – Tempo I (Allegro risoluto) – Poco a poco stringendo – Vivamente – Stringendo improvvisamente e molto – Allargando molto – Accelerando febbrilmente – Tempo I, un poco largamente – Stringendo molto – Feroce – Alla breve, e stringendo sempre inesorabilmente – Disperato – Allegro molto vivace – Rallentando poco a poco – Il doppio più lento. Di nuovo a tempo di marcia funebre – Lento –</p>	10:51
5	<p>Epilogo. Adagio mistico. Con tutta l'intensità di espressione possibile – Poco a poco crescendo – Appassionatissimo – Largamente – Maestoso. Trionfale. Con tutta l'energia sino alla fine</p>	6:11
<p>Scarlattiana, Op. 44 (1926)* Divertimento su musiche di Domenico Scarlatti per pianoforte e piccola orchestra A Vittorio Rieti</p>		27:24
6	<p>I Sinfonia. Lento, grave – Allegro molto vivace – Animato e brillante – Sempre più forte – Sempre più forte ed alquanto concitando – Calmando (ma sempre nello stesso tempo) – Animando – Poco allargando</p>	5:27

7	II	Minuetto. Allegretto ben moderato e grazioso	6:13
8	III	Capriccio. Allegro vivacissimo ed impetuoso – Sempre più forte – Veloce e misterioso – Senza ritardare	3:48
9	IV	Pastorale. Andantino dolcemente mosso – Lievemente agitando – Calmando – Serenamente dolcissimo – Senza rallentare!	5:56
10	V	Finale. Lento molto e grave – Presto vivacissimo – Feroceamente – Improvvisamente – Lievemente trattenendo – Di nuovo vivace. Giocoso – Sempre molto forte – Con fuoco – Animando poco a poco – Impetuosamente – Improvvisamente – Calmando poco a poco – Calmo. Scherzando (assai meno mosso del tempo iniziale) – Di nuovo animatissimo e giocoso – Sempre più animato e chiassoso – Poco allargando	5:47
			TT 76:58

Martin Roscoe piano*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

Casella: Symphony No. 2 / Scarlattiana

Italian composers in the early years of the twentieth century were not much interested in the symphony. Alfredo Casella (1883–1947), however, was a major exception. On the advice of Giuseppe Martucci – one of the very few of his generation who had successfully resisted the prevailing 'tyranny of opera' to concentrate on orchestral and chamber music – the thirteen-year-old Casella had been sent by his musically ambitious family in Turin to the Paris Conservatoire. There, alongside such outstanding fellow students as Maurice Ravel and George Enescu, he had received the all-round professional training that would not have been available to him in Italy.

This did not, of course, translate Casella into a French composer. Certainly, he was much influenced in his early piano pieces not only by his composition teacher, Gabriel Fauré, but also by Debussy and Ravel. His next stylistic allegiance, with the Russian Nationalists – which became inescapably apparent when he conducted his First Symphony in B minor in Monte Carlo in 1908 – was also a product of his Parisian environment, not least by way of a formative

friendship with Ravel. But in his passion for the music of Gustav Mahler he was, in French circles at least, more or less on his own. As Mahler was moved to learn when he first met Casella, in Paris in 1909, the young composer knew his symphonies 'by heart'. It was largely through heroic efforts on Casella's part that Mahler was enabled to conduct one of his own works – the 'Resurrection' Symphony, in the Théâtre du Châtelet on 17 April 1910 – for the first and only time in the French capital.

Symphony No. 2

Six days later Casella's own Second Symphony in C minor for large orchestra was first performed in the Salle Gaveau. Those members of the Paris audience who were at both events – including perhaps the dedicatee of the new work, George Enescu – cannot have failed to notice certain similarities between the two symphonies. The Mahlerian aspect of Casella's score should not, however, be exaggerated. While many examples of themes, harmonic colours, and orchestral sounds derive directly from the music of Casella's current hero figure, no one who knows the two composers could

ever mistake one for the other. Casella has his own distinctive personality and his own agenda here. He is more excitable even than Mahler, unable (except in the uncharacteristic second movement) to remain in the same tempo for more than a few bars at once, more likely to allow his textures to proliferate into extravagant complexity, more inclined to drive passion into frenzy.

The first movement of the Second Symphony begins, like the other three, with a rhythmic ostinato, this one loaded with C minor foreboding. Another prominent feature of the *Lento* introduction, following eerie bell sounds, is a heavily emphasised rhythmic figure – just two notes with a tiny rest between them – which is to motivate much of what follows. On a crescendo in the strings it acts as a springboard into the first subject of the *Allegro energico*, where it is not only incorporated into the busy figuration of the violins but also thrust into the foreground by brass and woodwind, most memorably where it is transformed into a Valkyrie-like trumpet call. The second subject is a contrastingly lyrical melody (beginning with the 'Dies Irae' motif) tenderly presented in E flat major by violins, at a slower tempo. The *Lento* introduction reappears twice: it precedes a dramatic development section, devoted largely to first-subject material,

and a full-scale recapitulation with the second subject now in C major. Although the last recall of the *Lento* is also in C major, a progressively quicker and louder coda, surmounted by a huge climax, dismisses major key aspirations as unrealistic.

The *Allegro molto vivace* scherzo in C minor, which must have been written a couple of years before the rest of the work, is something of an anomaly in this context. The driving ostinato rhythm at the beginning suggests that Casella might be reverting to Italian type with a tarantella. In fact the background here, as in the First Symphony, is Russian – which becomes clear first with the entry of the brass fanfares and later with the exotic element in the delightfully tuneful C major middle section.

Framed by a woodwind chorale harmonised in alien fourths over an ominous timpani ostinato, the F sharp minor *Adagio* seems at this stage to be in a desolate world of its own. Its main theme, introduced by oboe and violins, is obviously Mahlerian in inspiration but no less gloomily expressive for that. Although the key changes to A major for the soothing second theme, on violins, there is no lasting consolation. The main theme is recalled on cor anglais, ruefully contemplated by solo violin, and carried to a searing climax (characteristically marked

appassionatissimo) on an extraordinarily mixed textural accretion of wind and harp figuration over the pounding timpani rhythm from the introduction.

Up to the point at which it dies away to make room for the *Epilogo*, the Finale could have been the last part of what is described on the manuscript title page of the work, cancelled but still legible, as a 'Prologue for a tragedy'. After setting off as a brisk Mahlerian march in C minor, it exceeds its model in grotesquerie, touching on extremes of brutality, before it encounters another Mahlerian situation, a funeral oration delivered in F minor by trombone and tuba and eliciting sighing sevenths on oboe and violins. As this happens twice, the second experience more desperate than the first, there is surely no hope.

With the *Epilogo*, which follows after a short pause, everything changes – as the quotation from Dante's 'Purgatorio' at the head of it promises:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar si crudele...

(To run over better waters the little vessel
of my genius hoists its sail
to leave behind a sea so cruel...)

In a mystic atmosphere, created in part by the entry of the organ, first violins reintroduce

the soothing melody from the *Adagio*. Now at last it fulfils its consolatory function. Recalling material from the *Lento* introduction to the work as well as the Valkyrie theme from the first movement, this time on two solo horns, it leads the way, 'with all possible intensity of expression', to a sustained and massively jubilant confirmation of C major. It is an astonishing achievement – technically and emotionally overwrought though it may be – for a composer still in his twenties.

Scarlattiana

Casella spent nineteen years in Paris before he returned to Italy with a mission to develop, in every way he could, 'an art which could be not only Italian but also European'. Even if one takes into account the non-operatic distinction achieved by composers of the same generation such as Respighi and Malipiero, he could certainly claim some success in that respect. As was pointed out at the time, however, in helping his countrymen find a style for themselves, he had difficulty in finding one of his own. For the first few years of his new career in Rome he was as changeable in his stylistic allegiances as he had been in Paris. In the 1920s, however, he discovered neoclassicism, which was to serve him well, in one way or another, for much of the rest of his career.

Though a classic of its neoclassical kind, *Scarlattiana* was by no means the first. Completed in Rome in 1926, it was preceded by Vincenzo Tommasini's *Le donne di buon umore* (1916), which is also based on Scarlatti sonatas, Respighi's *La Boutique fantasque* (1918), based on music by Rossini, and Stravinsky's highly influential *Pulcinella* (1920), based on material by or attributed to Pergolesi. The difference is that whereas these three works were commissioned for performance by the Ballets russes, *Scarlattiana* is pure concert music, scored like them for a small orchestra but with a concertante piano part. All four composers, however, had the same problem, which was to take a fresh look at eighteenth-century music from a twentieth-century point of view. Casella was particularly tactful in this respect, avoiding parody on the one hand and excessive sentiment on the other, and excluding nineteenth-century developments in harmony and piano technique while discreetly allowing himself trendy 1920s diversions in both.

Drawing on perhaps as many as ninety of the hundreds of Scarlatti sonatas available to him, Casella presents an abundance of melody, the work's general light-heartedness effectively offset by such thoughtful episodes as the matching slow introductions

to the opening Sinfonia and the Finale. The Minuetto is harmonically the most imaginative movement, its sensitively applied dissonances in the middle section not so much distorting the delicate melodic material as enhancing it. After the central Capriccio, which with its witty castanet colouring acknowledges Scarlatti's long period of residence in Spain, there is another lyrical inspiration in the beautifully scored Pastorale with its serenely poetic if harmonically precarious ending. Characteristic ostinato rhythms see Casella safely through the metrical risks he takes in the precipitous closing *Presto vivacissimo*.

Paganiniana was to follow seventeen years later.

© 2010 Gerald Larner

Described by *Gramophone* as a pianist who brings 'mastery and sheer musical quality to bear on everything he plays', and by *The Daily Telegraph* as one 'who both thinks and offers full-blooded playing of breadth and depth, in this country... an uncommon creature', **Martin Roscoe** is a versatile musician who flourishes in performance, whether as a concerto soloist, recitalist or chamber musician, as he endeavours always to serve the composer and the music. His enduring popularity and

solid reputation are built on deeply thoughtful musicianship allied to an easy rapport with audiences and fellow musicians alike. One of Britain's most prolific recitalists, he performs at the Wigmore Hall, London every season. His chamber music partnerships include long-standing collaborations with artists such as Tasmin Little, Michael Collins, Peter Donohoe, Steven Osborne, the Leopold String Trio, and the Brodsky String Quartet, Endellion String Quartet and Sorrel Quartet. His numerous recording projects include ongoing series of Beethoven's piano sonatas and violin sonatas, the latter with Peter Cropper. On Chandos, Martin Roscoe may be heard in recordings of Richard Addinsell's 'Warsaw Concerto', James MacMillan's *The Berserker*, and Shostakovich's Piano Quintet and 'The Assault on Krasnaya Gorka' from the film *The Unforgettable Year 1919*.

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, having its own studio in Manchester, where it records programmes and concerts for BBC Radio 3. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the orchestra performs across England and at the BBC Proms, and is regularly invited

to major European cities and festivals. Chief Conductor of the orchestra is Gianandrea Noseda and its Chief Guest Conductor is Vassily Sinaisky. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many of the world's greatest composers have worked with the orchestra, including Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett, and Sir William Walton. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the orchestra's first Composer / Conductor. He was succeeded by James MacMillan and more recently by the renowned Austrian composer H.K. Gruber. The BBC Philharmonic is partnered with Salford City Council, which enables it to build active links with Salford and its varied communities.

Gianandrea Noseda is the Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicali di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and, since September 2007, Music Director of the Teatro Regio, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh,

Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du Capitole de Toulouse and Orchestre national de France, the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. In 2010 he will make his debut with the Chicago Symphony Orchestra and the Philadelphia Orchestra. His relationship with The Metropolitan Opera, New York began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and Teatro alla Scala); he has since

returned to conduct Verdi's *La forza del destino* in 2006, *Un ballo in maschera* in 2008 and *Il trovatore* in 2009.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they returned to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Noseda's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler and Wolf-Ferrari.



Gianandrea Noseda

Susanne Ahlberg

Casella: Sinfonie Nr. 2/Scarlattiana

In den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zeigten italienische Komponisten wenig Interesse an der Gattung der Sinfonie. Alfredo Casella (1883–1947) stellte in dieser Hinsicht jedoch eine große Ausnahme dar. Auf den Rat Giuseppe Martuccis – eines der wenigen Komponisten seiner Generation, der sich der vorherrschenden "Tyrannei der Oper" erfolgreich widersetzt hatte, um sich stattdessen der Orchester- und Kammermusik zu widmen – schickte seine musikalisch ehrgeizige Turiner Familie den dreizehnjährigen Casella ans Pariser Conservatoire. Dort erhielt er gemeinsam mit solch herausragenden Kommilitonen wie Maurice Ravel und George Enescu eine umfassende professionelle Ausbildung, wie sie in Italien nicht möglich gewesen wäre.

Das machte aus Casella aber keineswegs einen französischen Komponisten. Gewiss spricht aus seinen frühen Klavierstücken nicht nur der Einfluss seines Kompositionslehrers, Gabriel Fauré, sondern auch der Debussys und Ravel. Auch sein nächstes stilistisches Bündnis, diesmal mit den russischen Nationalisten, welches in seiner Ersten Sinfonie

in h-Moll, die er 1908 in Monte Carlo dirigierte, unüberhörbar zu Tage trat, war ein Produkt seines Pariser Umfelds und nicht zuletzt der prägenden Freundschaft mit Ravel. In seiner Leidenschaft für die Musik Gustav Mahlers jedoch war er – zumindest in französischen Kreisen – mehr oder minder allein. Als er Casella 1909 in Paris kennenlernte, bewegte es Mahler zu erfahren, dass der junge Komponist seine Sinfonien "auswendig" kannte. Es war in erster Linie den heldenhaften Bemühungen Casellas zu verdanken, dass Mahler eines seiner Werke – die "Auferstehungssinfonie", und zwar am 17. April 1910 im Théâtre du Châtelet – zum ersten und einzigen Mal in der französischen Hauptstadt dirigieren konnte.

Sinfonie Nr. 2

Sechs Tage später wurde Casellas eigene Zweite Sinfonie in c-Moll für großes Orchester im Salle Gaveau uraufgeführt. Jenen Mitgliedern des Pariser Publikums, die beiden Konzerten beiwohnten – vielleicht auch dem Widmungsträger des neuen Werks, George Enescu –, werden gewisse Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sinfonien nicht entgangen sein. Dennoch sollte der

mahlersche Aspekt von Casellas Komposition nicht überbewertet werden. Während sich viele Beispiele von Themen, harmonischen Farben und Orchesterklängen direkt von Casellas damaligem Vorbild ableiten lassen, könnte niemand, der beide Komponisten kennt, sie jemals miteinander verwechseln. Casella zeigt hier deutlich seine eigene einzigartige Persönlichkeit sowie seine eigenen Vorstellungen. Er ist sogar noch aufbrausender als Mahler selbst und vermag (außer im untypischen zweiten Satz) nicht länger als ein paar Takte im gleichen Tempo zu bleiben. Eher neigt er dazu, seine Texturen in extravagante Komplexität und die Leidenschaft in Taumel ausufern zu lassen.

Der erste Satz der Zweiten Sinfonie beginnt, wie auch die anderen drei, mit einem rhythmischen Ostinato, hier in schicksalsschwangerem c-Moll. Ein weiteres markantes, unheimlichen Glockenklängen folgendes Merkmal der *Lento*-Einleitung besteht aus einer stark betonten rhythmischen Figur – nur zwei Töne mit einer winzigen Pause dazwischen –, welche das noch folgende Material über weite Strecken hin antreiben soll. Im Streicher-Crescendo dient sie als Sprungbrett in das erste Thema des *Allegro energico*, wo sie nicht nur in die belebten Figurationen der Violinen eingearbeitet, sondern auch von den

Blech- und Holzbläsern in den Vordergrund gestellt wird – ihre Verwandlung in einen walkürenartigen Trompetenruf prägt sich hier am stärksten ein. Beim zweiten Thema handelt es sich um eine kontrastierende lyrische Melodie (beginnend mit dem "Dies-Irae"-Motiv), welche in Es-Dur, zart und im langsameren Tempo, durch die Violinen vorgestellt wird. Die *Lento*-Einleitung kehrt zweimal wieder: Sie geht einer dramatischen, weitgehend Material des ersten Themas gewidmeten Durchführung sowie einer vollen Reprise voraus, bei der das zweite Thema jetzt in C-Dur steht. Obwohl die letzte Erinnerung an das *Lento* ebenfalls in C-Dur steht, gibt eine zunehmend schneller und lauter werdende, von einem riesigen Höhepunkt gekrönte Coda jegliche Dur-Bestrebungen als unrealistisch auf.

In diesem Zusammenhang stellt das Scherzo, *Allegro molto vivace*, in c-Moll, das wohl ein paar Jahre vor dem Rest des Werks entstanden sein muss, geradezu eine Besonderheit dar. Der vorwärts treibende Ostinatorhythmus zu Beginn lässt vermuten, dass Casella vielleicht mit einer Tarantella zu einem italienischen Typus zurückkehrt. Eigentlich ist der Hintergrund hier jedoch, wie schon in der Ersten Sinfonie, ein russischer – was zunächst mit dem Einsatz der Blechfanfaren und später durch

das exotische Element im entzückend melodischen Mittelteil in C-Dur zu Tage tritt.

Umrahmt von einem durch fremd wirkende Quartett harmonisierten Choral für Holzbläser über einem unheilsverkündenden Pauken-Ostinato scheint das *Adagio* in fis-Moll zu diesem Zeitpunkt eine eigene, verlassene Welt zu bewohnen. Sein Hauptthema, das von Oboe und Violinen vorgestellt wird, ist in seiner Inspiration eindeutig Mahler verpflichtet, aber deswegen nicht weniger düster-expressiv. Obwohl die Tonart für das besänftigende zweite Thema in den Geigen nach A-Dur wechselt, gibt es keinen dauerhaften Trost. Das Hauptthema erklingt erneut im Englischhorn, reuevoll betrachtet von der Solovioline, und anschließend auf einem außergewöhnlich durchmischten Texturzuwachs aus Holzbläser- und Harfenfigurationen über dem pochenden Paukenrhythmus aus der Einleitung zu einem schmerzvollen Höhepunkt getragen (der charakteristischerweise mit *passionatissimo* bezeichnet ist).

Bis zu dem Moment, in dem es abebbt, um dem *Epilogo* Platz zu machen, hätte das Finale auch der letzte Teil dieses Werks sein können, welches auf der Titelseite des Manuskripts – zwar später entfernt aber dennoch lesbar – als "Prolog zu einer Tragödie" beschrieben wird. Es beginnt

zunächst als forscher, an Mahler erinnernder Marsch in c-Moll, übertrifft dann jedoch sein Vorbild in seiner Groteske und berührt sogar Extreme der Brutalität, bevor es auf eine weitere Situation trifft, die man von Mahler kennt, nämlich eine in f-Moll angelegte, von Posaune und Tuba gehaltene Grabrede, welche der Oboe und den Violinen seufzende Septimen entlockt. Da dies zweimal geschieht und das zweite Mal noch verzweifelter ist, als das erste, gibt es wohl wirklich keine Hoffnung.

Mit dem *Epilogo*, der sich nach einer kurzen Pause anschließt, ändert sich alles – wie das Zitat aus Dantes "Fegefeuer" am Anfang verspricht:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele ...

(Um bessres Wasser zu durchlaufen, spannet
die Segel aus das Schifflein meines Geistes,
das hinter sich nun lässt so grauses Meer ...)

In mystischer Atmosphäre, die zum Teil dem Einsatz der Orgel geschuldet ist, führen die ersten Violinen erneut die besänftigende Melodie aus dem *Adagio* ein. Nun erfüllt sie endlich ihre trostgebende Funktion. Indem sie Material aus der *Lento*-Einleitung sowie das Walküren-Thema aus dem ersten Satz, diesmal mit zwei Solohörnern, ins Gedächtnis

ruft, ebnet sie "mit größtmöglicher Intensität des Ausdrucks" den Weg zu einer anhaltenden und über alle Maße jubilierenden Bestätigung in C-Dur. Wenngleich technisch und emotional überfrachtet, so handelt es sich doch bei diesem Werk für einen Komponisten, der noch keine dreißig war, um eine erstaunliche Leistung.

Scarlattiana

Casella verbrachte neunzehn Jahre in Paris, bevor er mit dem Herzenswunsch nach Italien zurückkehrte, auf jede ihm mögliche Art und Weise "eine Kunst, die nicht nur italienisch, sondern auch europäisch sein könnte" zu entwickeln. Selbst wenn man an den hervorragenden Ruf denkt, welcher Komponisten seiner Generation wie etwa Respighi oder Malipiero auch abseits der Oper zuteil wurde, konnte Casella durchaus einen gewissen Erfolg in dieser Hinsicht für sich beanspruchen. Wie damals auch angemerkt wurde, fiel es ihm in dem Bemühen, seinen Landsleuten bei der Suche nach einem eigenen Stil zu helfen, jedoch gleichzeitig schwer, den seinen zu finden. Während der ersten Jahre seiner neuen Karriere in Rom war er in seiner stilistischen Gefolgschaft genauso unbeständig, wie er es auch in Paris gewesen war. In den zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts entdeckte er

dann aber den Neoklassizismus, der ihm für den größten Teil seiner restlichen Laufbahn auf die eine oder andere Art und Weise gute Dienste leisten sollte.

Obwohl ein Klassiker des Neoklassizismus, war *Scarlattiana* keineswegs der erste dieser Art. Das Werk wurde 1926 in Rom fertiggestellt, und ihm waren bereits Vincenzo Tommasinis ebenfalls auf Sonaten von Scarlatti basierendes *Le donne di buon umore* (1916), Respighis *La Boutique fantasque* (1918), nach Musik von Rossini, und Strawinskys höchst einflussreiches *Pulcinella* (1920), dem von Pergolesi komponiertes bzw. ihm zugeschriebenes Material zugrunde lag, vorausgegangen. Casellas Stück unterscheidet sich von ihnen insofern, als diese drei Werke alle zur Aufführung für die Ballets russes in Auftrag gegeben wurden, während es sich bei *Scarlattiana* um reine Konzertmusik handelte, zwar ebenso mit kleinem Orchester besetzt aber mit konzertierendem Klavierpart. Alle vier Komponisten hatten jedoch das gleiche Problem, nämlich wie man sich der Musik der achtzehnten Jahrhunderts aus dem Blickwinkel des zwanzigsten neu nähert. Casella ging in dieser Hinsicht besonders taktvoll vor, indem er einerseits die Parodie und andererseits übertriebene Emotionalität vermied, und außerdem harmonische und

klaviertechnische Entwicklungen des neunzehnten Jahrhunderts außen vor ließ, sich dafür aber auf beiden Gebieten dezente, für die Zwanziger Jahre typische modische Abwechslungen erlaubte.

Casella greift auf vielleicht bis zu neunzig von den Hunderten ihm zur Verfügung stehenden Sonaten Scarlattis zurück und präsentiert so einen ungeheuren melodischen Reichtum, wobei die allgemeine Leichtigkeit des Werks auf wirkungsvolle Art und Weise durch solch nachdenkliche Episoden wie die zueinander passenden langsamen Einleitungen der eröffnenden Sinfonia und des Finales ausgeglichen wird. Harmonisch gesehen ist das Minuetto der einfallsreichste Satz, und seine mit Feingefühl eingesetzten Dissonanzen im Mittelteil verzerren weniger das delikate melodische Material, als dass sie es verschönern. Nach dem zentralen Capriccio, dessen originelle Kastagnetten-Farbgebung Scarlattis langen Aufenthalt in Spanien andeutet, folgt in der wunderschön instrumentierten Pastorale mit ihrem heiter-poetischen, wenn auch harmonisch prekären Schluss eine weitere lyrische Inspiration. Charakteristische Ostinato-Rhythmen führen Casella sicheren Fußes durch die metrischen Risiken, die er im überstürzten *Presto vivacissimo* eingeht.

Paganiniana sollte siebzehn Jahre später folgen.

© 2010 Gerald Larner

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Für die Zeitschrift *Gramophone* ist er ein Pianist, der "alles, was er spielt, mit Meisterhaftigkeit und reinsten musikalischer Qualität versieht", für *The Daily Telegraph* ein "intellektueller und interpretativer Vollblutkünstler von Breite und Tiefgang, eine hierzulande ... ungewöhnliche Erscheinung". Der Brite **Martin Roscoe** ist ein vielseitiger Musiker, der in seinen Darbietungen aufblüht – ob als Konzertpianist, Solist oder Kammermusiker. In erster Linie geht es ihm immer um den Komponisten und dessen Musik. Seine anhaltende Popularität und Reputation verdankt er einem wohlüberlegten musikalischen Ansatz und seinem harmonischen Verhältnis zum Publikum und den Musikkollegen. Er ist einer der produktivsten Recitalkünstler Großbritanniens und tritt regelmäßig in der Wigmore Hall London auf. Seit langem wirkt er auch mit Kammermusikern wie Tasmin Little, Michael Collins, Peter Donohoe, Steven Osborne, dem Leopold String Trio sowie dem Brodsky String Quartet, Endellion String Quartet und Sorrel Quartet. Zu seinen

zahlreichen Schallplattenprojekten gehören u.a. die Klavier- und die Violinsonaten Beethovens, letztere mit Peter Cropper. Für Chandos hat Martin Roscoe das "Warschauer Konzert" von Richard Addinsell, James MacMillans *The Berserking* sowie Schostakowitschs Klavierquintett und "Der Angriff auf Krasnaja Gorka" aus dem Film *Das unvergessliche Jahr 1919* eingespielt.

Das **BBC Philharmonic**, allgemein als eines der besten britischen Orchester anerkannt, hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem breit gefächerten Repertoire. Das Orchester hat ein eigenes Studio in Manchester, wo es Rundfunkprogramme und Konzerte für BBC Radio 3 aufnimmt. Es steht jedes Jahr mit einer Konzertsreihe auf dem Programm der Bridgewater Hall Manchester, gastiert in ganz England und bei den BBC Proms und wird regelmäßig in die großen Städte und zu den berühmten Musikfestspielen Europas eingeladen. Chefdirigent des Orchesters ist Gianandrea Noseda und Hauptgastdirigent Wassili Sinaiski. Im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik haben einige der größten Komponisten unserer Zeit mit dem Orchester zusammengearbeitet, so etwa Luciano

Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett und Sir William Walton. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies zum ersten Komponisten/Dirigenten des BBC Philharmonic ernannt, gefolgt von James MacMillan und unlängst H.K. Gruber. Das BBC Philharmonic arbeitet in Partnerschaft mit dem Stadtrat von Salford (Manchester), um so eine lebhaftere Musikvermittlung in der vielschichtigen Kommune zu ermöglichen.

Gianandrea Noseda ist der Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués, und seit September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirov-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitole de Toulouse und dem Orchestre national de France, dem

Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Filarmonica della Scala und dem Israel Philharmonic Orchestra. 2010 wird er erstmals das Chicago Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra leiten. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); es folgten Verdis *La forza del destino* (2006), *Un ballo in maschera* (2008) und *Il trovatore* (2009).

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien,

Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; einer erfolgreichen ersten Japan-Tournee folgte 2008 ein zweiter Besuch. Eine Serie von Live-Aufnahmen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester löste 1,4 Millionen Downloads aus. Gianandrea Nosedas zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Smetana, Mahler und Wolf-Ferrari.



BBC Philharmonic, with Gianandrea Noseda

Casella: Symphonie no 2/ Scarlattiana

Les compositeurs italiens du début du vingtième siècle ne s'intéressent guère à la symphonie. Alfredo Casella (1883-1947) est néanmoins une exception remarquable. Sur les conseils de Giuseppe Martucci – l'un des rares de sa génération à résister avec succès à la "tyrannie de l'opéra" qui prévaut alors pour se consacrer à la musique orchestrale et la musique de chambre – et poussé par les aspirations musicales de sa famille, le jeune Casella quitte à treize ans son Turin natal pour étudier au Conservatoire de Paris. Côté de étudiants aussi remarquables que Maurice Ravel et George Enescu, il y reçoit la formation professionnelle complète que l'Italie n'aurait su lui offrir.

Casella n'en devient pas pour autant un compositeur français. Il est certes très influencé dans ses pièces pour piano de jeunesse non seulement par son professeur de composition, Gabriel Fauré, mais aussi par Debussy et Ravel. Il embrasse ensuite le style des nationalistes russes – un choix qu'il révèle inéluctablement lorsqu'il dirige sa Première Symphonie en si mineur à Monte Carlo en 1908: c'est un autre fruit des années parisiennes, particulièrement de

son amitié formatrice avec Ravel. Mais il est pratiquement le seul, tout au moins dans les cercles parisiens, à se passionner pour la musique de Gustav Mahler. Lors de sa toute première rencontre à Paris avec Casella en 1909, Mahler est très ému d'apprendre que le jeune compositeur connaît toutes ses symphonies "par cœur". Et c'est en grande partie grâce aux efforts surhumains de Casella que Mahler pourra diriger l'une de ses propres œuvres – la Symphonie "Résurrection", au Théâtre du Châtelet le 17 avril 1910 – pour la première et unique fois dans la capitale française.

Symphonie no 2

Six jours plus tard, la propre Seconde Symphonie en ut mineur pour grand orchestre de Casella est créée à la Salle Gaveau. Les mélomanes qui assistent aux deux concerts parisiens – dont peut-être le dédicataire de cette nouvelle symphonie, George Enescu – auront certainement noté quelques similarités entre les deux symphonies. Mais n'exagérons pas le côté mahlérien de la partition de Casella. Si bon nombre de thèmes, de couleurs

harmoniques et de sonorités orchestrales dérivent directement de la musique du maître de Casella, ceux qui connaissent bien les deux compositeurs ne sauraient confondre leurs œuvres. Casella a sa propre personnalité et ses propres idées. Il est encore plus exalté que Mahler et incapable (sauf dans un deuxième mouvement très peu caractéristique) de conserver le même tempo plus de quelques mesures, préférant voir ses textures proliférer avec une complexité extravagante, enclin à passer de la passion au délire.

Le premier mouvement de la Seconde Symphonie commence, comme les trois autres, par un ostinato rythmé, dominé par un ut mineur menaçant. Après d'étranges tintements de cloche, un autre élément important émerge de l'introduction *Lento*, un motif rythmique fortement accentué – tout juste deux notes, séparées par un bref silence – qui stimulera l'essentiel de la musique. Sur un crescendo aux cordes, il sert de tremplin vers le premier sujet de l'*Allegro energico* dans lequel il se voit non seulement incorporé à l'ornementation trépidante des violons, mais aussi propulsé au premier plan par les cuivres et les bois, comme dans l'appel mémorable de la trompette à la Valkyrie. Par contraste, le second sujet est une mélodie des plus lyriques (s'ouvrant

par le motif du "Dies Irae") introduite en douceur en mi bémol majeur par les violons sur un tempo plus lent. L'introduction *Lento* resurgira à deux reprises: elle précède un développement dramatique, consacré essentiellement au matériau du premier sujet, et une réexposition d'envergure dans laquelle le second sujet évolue en ut majeur. Si l'ultime rappel du *Lento* est lui aussi en ut majeur, une coda de plus en plus rapide et puissante, couronnée d'un énorme apogée, écarte tout espoir de tonalité majeure dominante.

Le scherzo en ut mineur *Allegro molto vivace* que Casella composa sans doute deux ans avant le reste de l'œuvre, fait un peu figure d'anomalie dans ce contexte. L'ostinato très rythmé qui ouvre le mouvement semble suggérer un retour de Casella au style italien avec une tarantelle. En fait l'arrière plan est russe, tout comme dans la Première Symphonie – pour preuve les fanfares de cuivres puis plus tard l'exotisme de la section centrale délicieusement mélodique en ut majeur.

Encadré par un chorale aux bois aux harmonies de quartes étrangères sur un ostinato menaçant des timbales, l'*Adagio* en fa dièse mineur semble habiter son propre univers de désolation. Son thème principal, annoncé aux violons et hautbois, est clairement influencé par Mahler, mais n'en

perd pas pour autant son expression lugubre. Bien que la tonalité passe au la majeur pour le second thème apaisant des violons, le réconfort n'est que passager. Le thème principal réapparaît au cor anglais sous l'œil dépité du violon solo avant d'atteindre un apogée brûlant (portant l'indication caractéristique *appassionatissimo*), fusion progressive aux textures extraordinairement variées des motifs de la harpe et des vents, sur le martèlement des timbales de l'introduction.

Jusqu'au moment où il s'évanouit pour laisser place à l'*Epilogo*, le Finale aurait pu être la dernière partie d'un "Prologue pour une tragédie", pour reprendre la description raturée, mais toujours lisible, sur la page titre du manuscrit de l'œuvre. Démarrant sous la forme d'une vive marche mahlérienne en ut mineur, il surpasse son modèle en caricature, atteignant des extrêmes de brutalité avant de retrouver une autre inspiration mahlérienne, une oraison funèbre en fa mineur confiée au trombone et au tuba et qui suscite des septièmes soupirantes du hautbois et des violons. Cette oraison réapparaît, encore plus désespérée la seconde fois: il ne reste sûrement aucun espoir.

Avec l'*Epilogo* qui suit après une courte pause, tout change – comme le promet la citation du "Purgatoire" de Dante qui le précède:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele...

(Pour courir des eaux meilleures, elle
hausse ses voiles,
désormais, la frêle nef de mon génie
qui laisse derrière soi une mer si cruelle...)

L. Espinasse-Mongenot (1932)

Dans une atmosphère mystique, créée en partie par l'entrée de l'orgue, les premiers violons reprennent la mélodie apaisante de l'*Adagio*. Elle apporte enfin le réconfort. Reprenant certaines pages du *Lento* qui a introduit l'œuvre ainsi que le thème de la Valkyrie du premier mouvement, cette fois-ci confié à deux cors solo, elle débouche "avec une totale intensité d'expression" sur l'affirmation exultante, massive et soutenue, de la tonalité d'ut majeur. Exploit époustouflant – malgré la tension de l'écriture et de l'émotion – pour un compositeur de moins de trente ans.

Scarlattiana

Casella passe dix-neuf ans à Paris avant de retourner en Italie, bien décidé à faire tout son possible pour développer "un art qui soit non seulement italien, mais aussi européen". Et il peut certes revendiquer un certain succès dans cette entreprise, même en tenant

compte du talent qu'affichent alors dans la musique non opératique des contemporains tels Respighi et Malipiero. Pourtant, comme on le fait remarquer à l'époque, en aidant ses compatriotes à trouver leur propre style, il peine à trouver le sien. Pendant les premières années de sa nouvelle carrière à Rome, il change aussi souvent d'allégeance stylistique que durant ses années parisiennes. Pourtant, dans les années 1920, il découvre le néoclassicisme qui satisfera l'essentiel de ses besoins, d'une façon ou d'une autre, pour le reste de sa carrière.

Bien qu'il s'agisse d'un exemple typique de néoclassicisme, *Scarlattiana* n'est certainement pas le premier du genre. Achevé à Rome en 1926, il emboîte le pas à *Le donne di buon umore* (1916) de Vincenzo Tommasini, une composition également fondée sur les sonates de Scarlatti, à *La Boutique fantasque* (1918) de Respighi, fondée sur la musique de Rossini, et à une œuvre extrêmement influente de Stravinsky, *Pulcinella* (1920), fondée sur un matériau musical de Pergolesi (ou attribué à ce dernier). Mais si ces trois dernières œuvres résultent de commandes des Ballets russes, *Scarlattiana* est purement pour la salle de concert, écrite comme les trois autres pour petit orchestre, mais avec une partie concertante de piano. Quoi qu'il en soit, les quatre compositeurs ont

dû faire face au même problème, celui de jeter un regard nouveau sur la musique du dix-huitième siècle dans l'optique du vingtième siècle. Casella fait preuve d'une grande délicatesse en la matière, évitant la parodie d'un côté et le sentimentalisme de l'autre, rejetant les développements du dix-neuvième siècle en matière d'harmonie et de technique pianistique, mais se permettant quelques discrètes diversions selon la mode des années 1920.

Puisant dans près de quatre-ving-dix des centaines de sonates de Scarlatti, Casella offre des mélodies à foison et l'atmosphère enjouée de l'œuvre est complétée avec succès par des épisodes plus profonds comme l'introduction lente de la Sinfonia initiale et son pendant dans le Finale. Le Minuetto est le mouvement le plus imaginatif sur le plan harmonique, les dissonances de la section centrale, toutes en sensibilité, rehaussant plus qu'elles n'altèrent la délicatesse mélodique. Après le Capriccio central, clin d'œil au long séjour de Scarlatti en Espagne avec ses espiègles castagnettes, l'inspiration se veut à nouveau lyrique dans la très belle Pastorale, page d'une grande sérénité poétique en dépit de sa précarité harmonique. Des rythmes ostinato caractéristiques permettent à Casella de se jouer des risques métriques qu'il prend dans

le *Presto vivacissimo* qui conclut l'œuvre de façon précipitée.

Paganiniana suivrait dix-sept ans plus tard.

© 2010 Gerald Lerner

Traduction: Nicole Valencia

Décrit par le magazine *Gramophone* comme un pianiste qui apporte "maîtrise et pure musicalité à tout ce qu'il joue" et par le journal *The Daily Telegraph* comme un artiste "qui à la fois pense et offre un jeu d'une profondeur et d'un souffle puissants, dans ce pays... une créature rare", **Martin Roscoe** est un musicien aux talents multiples qui s'épanouit en concert, que ce soit en soliste, en récital ou en musique de chambre, s'efforçant toujours de servir le compositeur et la musique. Sa popularité durable et sa solide réputation se fondent sur une profonde réflexion musicale alliée à un rapport aisé avec le public et ses collègues musiciens. L'un des récitalistes les plus demandés d'Angleterre, il joue chaque année au Wigmore Hall de Londres. En musique de chambre, il travaille depuis longtemps avec des artistes tels que Tasmin Little, Michael Collins, Peter Donohoe, Steven Osborne, le Trio à cordes Leopold et le Quatuor Brodsky, le Quatuor Endellion et le Quatuor Sorrel. Ses nombreux enregistrements incluent sa série en cours consacrée aux

sonates pour piano et aux sonates avec violon de Beethoven (ces dernières avec le violoniste Peter Cropper). Pour Chandos, Martin Roscoe a enregistré le "Concerto de Varsovie" de Richard Addinsell, *The Berserking* de James MacMillan, et le Quintette avec piano et l'"Attaque de Krasnaya Gorka" pour le film *L'Année inoubliable de 1919* de Chostakovitch.

Généralement considéré comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation internationale pour son engagement et ses exécutions de qualité exceptionnelle qui couvrent un vaste répertoire. Il a ses propres studios à Manchester où il enregistre des programmes et des concerts pour BBC Radio 3. En plus de sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, il se produit dans toute l'Angleterre et aux BBC Proms, et il est régulièrement invité dans les plus grandes villes européennes et aux festivals les plus réputés. Gianandrea Noseda en est le premier chef et le principal chef invité est Vassily Sinaïsky. Du fait que la politique du BBC Philharmonic est de présenter des œuvres nouvelles et audacieuses, un grand nombre de compositeurs de renom ont travaillé avec l'orchestre, notamment Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof

Penderecki, Sir Michael Tippett et Sir William Walton. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef de l'orchestre. James MacMillan lui succéda et, plus récemment, H.K. Gruber, compositeur autrichien réputé. Le BBC Philharmonic est associé au Salford City Council, ce qui lui permet de créer des liens actifs avec Salford et ses diverses communautés.

Gianandrea Nosedà est le premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicali di Stresa, chef principal de l'Orchestra di Cadaqués et, depuis septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est le premier chef étranger devenu principal chef invité du Théâtre Mariinsky (Opéra de Kirov) à Saint-Petersbourg, en 1997, Gianandrea Nosedà s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, de Finlande et du Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre

symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. En 2010 il fera ses débuts avec le Chicago Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il y est retourné pour *La forza del destino* de Verdi en 2006, *Un ballo in maschera* en 2008 et *Il trovatore* en 2009.

Avec le BBC Philharmonic, il a fait de nombreuses tournées en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en République tchèque et en République slovaque, et après une première tournée triomphale au Japon, il y est retourné en 2008. Leurs interprétations en live du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré un million quatre cent mille demandes de téléchargements. La vaste discographie de Gianandrea Nosedà pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler et Wolf-Ferrari.

Also available



Respighi
La Boutique fantasque • Prelude and Fugue in D major • La pentola magica
CHAN 10081

Also available

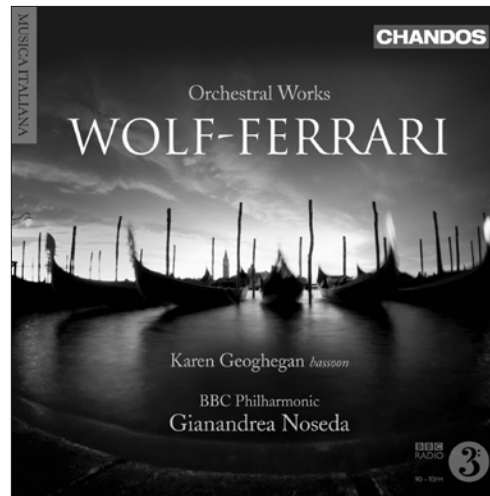


Respighi

Preludio, corale e fuga • Burlesca • Rossiniana • Five *Études-tableaux*

CHAN 10388

Also available



Wolf-Ferrari
Orchestral Works
CHAN 10511

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Owain Williams (*Scarlattiana*) and Vanessa Nuttall (Symphony No. 2)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 12 November 2009 (*Scarlattiana*) & 12 and 13 January 2010 (Symphony No. 2)

Front cover 'The Pantheon ceiling, Rome', photograph © Gary Yeowell/Getty Images

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright G. Ricordi & Co. (Symphony No. 2), Universal Edition AG (*Scarlattiana*)

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Martin Roscoe



Eric Richmond