

RESPIGHI

Complete Works for Violin and Piano • 2
Sonata in B minor

PICK-MANGIAGALLI

Sonata in B minor, Op. 8

Emy Bernecoli, Violin
Massimo Giuseppe Bianchi, Piano



Ottorino Respighi (1879-1936): Complete Works for Violin and Piano • 2 Riccardo Pick-Mangiagalli (1882-1949): Complete Works for Violin and Piano

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

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

Respighi's *B minor Sonata*, completed in 1917, a year after *Le fontane di Roma*, the symphonic poem that brought

the composer international renown, and published shortly afterwards by Ricordi, was dedicated to pianist Ernesto Consolo and violinist Arrigo Serato and soon became a fixture in many performers' repertoire. It is a work of considerable dimensions and scope, far more ambitious than his early *D minor Sonata*, although the musical results perhaps do not always quite match the level of ambition: it captures an explicit desire to move the chamber repertoire forward (a reminder of the fact that Respighi had encountered a range of different influences during his formative years – Italian, Russian and Germanic), but without abandoning the more straightforward Italian tradition, hence the cyclical thematic ideas between the movements, the rhythmic and metrical complexity, the occasionally unusual connections or harmonic relationships, and so on.

The twenty-year gap since Respighi's previous work in the genre can clearly be felt in the *B minor* piece, even if it still demonstrates the sound architectural structure, anchored in the tonal tradition, and the rigour of phraseology that he had learned as a student and used in his earliest works. The instrumental writing, however, is far more "difficult", not so much for the violin – although much of its part has to be played in very high positions, and certain passages, while still essentially melodic, are anything but free-flowing – as for the piano, whose part features a number of challenging figurations not to be found in his previous compositions.

Respighi creates a sense of expressive tension, at times almost overpowering in its intensity, by varying the tempo – often increasing it, as he does also the dynamics – and constantly adapting the metre. His harmonies, too, play a part in adding to the tension, with many chords of sevenths and ninths and, above all, the appearance of chromatic appoggiaturas or passing notes so long and powerful that they sometimes suggest a "polychordal" superimposition between the two instruments which is, in reality, simply the result of passing harmonies. The language is, however, quite complex at times (modulations into distant keys, direct transitions between minor triads, frequent modal-sounding interrupted cadences on the subdominant, etc.), even if, as stated above, its central pillars are built upon traditional bases: the second subject of the first movement, for example, is in the relative major (D), modulating in the recapitulation to B major; in many cases the "secondary" tonality is E minor (i.e. the fourth degree above), and so on.

Sometimes, however, a different method of modulation is used, linear rather than harmonic, harking back to earlier, modal music – and this should come as no surprise considering Respighi's love for and desire to revive Italy's Renaissance and Baroque repertoires.

The *Sonata* is in three movements, with hints of a cyclical nature in its thematic writing. The first movement is a sonata-form *Moderato*, the second an *Andante espressivo*, the third an *Allegro moderato ma energico* in passacaglia form – these basic tempos, as mentioned, are then subjected to significant alterations. The most obvious feature of the *Moderato* – beyond its jagged and continually varied metre, 9/8–6/8–3/4–7/8–2/4, etc. – is its development section, in which the elements of the two themes set out in the exposition intertwine in various ways before being definitively superimposed upon one another in the coda.

The *Andante espressivo*, in E major, is in rondo rather than tripartite form (A–B–A–C–A), a structure often employed by Respighi). It has a recurring 10/8 figure, from which there fluently emerges a polyrhythmic (4/4–10/8) interchange between the two instruments; also worthy of note, in particular in the violin cadenza that concludes the C section, is a clear return to the themes of the first movement.

The final *Passacaglia* is based on a ten-bar ground in 3/4 time with partial echoes of the *Sonata*'s first subject. Initially entrusted to the piano alone, this then forms the basis of twenty variations, with both dynamics and tempo increasing to a peak that occurs just after the halfway point of the movement. Variations 10 and 12 compress the theme, reducing it to five bars, while the last two extend it, doubling the number of bars (twenty in the penultimate variation and nineteen in the last, which functions as a coda). Each variation is distinguished by a particular rhythmic figuration – dotted notes, triplets, irregular groupings, etc. – while the "cyclical" reminders of the beginning of the *Sonata* are particularly obvious in the violin lines of Nos. 5 and 9. As for the overall structure, the course of the passacaglia gradually travels away from the original B minor of the ground, with some of the central variations set in the keys of E, A and D major, and even G minor: a divergence almost in the manner of a development, after which Variation No. 15, acting as a reprise, returns to the home key (in the major) – a B major that ultimately, however, in the rich sonorities of the finale, yields to the minor mode of the beginning.

The rest of this album is devoted to the chamber music of Riccardo Pick-Mangiagalli, who was born in Strakonice, Bohemia in 1882, but was to all intents and purposes a

Milanese composer: having moved to Milan as a small child, he studied at the city's conservatory – piano with Appiani and composition with Ferroni – and succeeded Pizzetti to become its director in 1936, remaining in the post until his death in 1949. Like Respighi and Pizzetti, therefore, he too was a composer of the 'generation of the 1880s', which played such a key rôle in the resurgence in Italian instrumental music. Pick-Mangiagalli contributed to this revival as both composer and performer, having established a notable career for himself as a pianist (and duo partner of his violinist brother Roberto), in the years leading up to the First World War. It is not surprising, therefore, that among his early works, before his focus switched principally to stage and orchestral music, there should be compositions for piano and violin such as the *Sonata* and the other pieces recorded for this album.

The latter comprise three short works all dating from 1908, one of which was published by Carisch, the other two by Ricordi. Although brief in length, all three shed plenty of light on the compositional characteristics of Pick-Mangiagalli: balance of form and phrasing, concision of ideas, attractive melodies and a sound, clearly tonal idiom. These are particularly evident in the G major serenata *A Coralline* (To Coralline), similar to a Tosti-style romanza, with Puccinian accents and in A–B–C–A–B form. With the salon taste and spirit that characterize much of his production, this piece sees the violin find its freedom with pleasing sophistication above the sustaining piano figuration, which continues throughout. The *Adagio*, by contrast, is a simple transcription for violin and piano – perhaps commissioned by the publishers – of a work by Giovanbattista Grazioli (1746–1820), a Venetian-School organist and harpsichordist. Here, the interest lies in the violin part, which is written in its entirety for the fourth string, and requires the performer to climb as high as eighth position. The third piece, the most advanced musically and instrumentally, is *Sirventese*, a three-part allegretto in D major, which reflects the composer's interest in the idiomatic "novelties" of neo-modality then current in French music – in this case, within a traditional tonal setting, the use of the "added sixth", the chord on the third degree, and complex chords of elevenths and thirteenth.

Predating these works by two years is Pick-Mangiagalli's own *Sonata in B minor*, written in 1906 and published shortly afterwards by Universal Edition, Leipzig. It is an early but wide-ranging work and, despite a certain disjointedness, one of considerable interest, in part because it anticipates some of the characteristics to be found in Respighi's 1917 *Sonata*, especially the contrast between metrical restlessness and

solidity of form and phrasing, and the demanding level of the piano writing, at times fairly complex if not downright difficult (Pick himself was a talented pianist, after all!). Of greatest note in this *Sonata* is the relationship between the two instruments, full of subtle echoings, brief imitations and knowing "slips" in the phrasing that combine to create a fluid but unpredictable discourse.

The first of its three movements – *Allegro moderato* – is in rigorous sonata-form, with a second theme in D major and then, in the recapitulation, in B major (although the movement concludes in the minor). The composer overcomes the rigidity of the structure, however, by veiling its pillars, in Brahmsian fashion, in timely thematic and harmonic variations. As mentioned above, metrical complexity is a key characteristic of the *Sonata* – here it revolves around the alternation or combination of 3/4 and 6/8 passages; added to this we find frequent and deliberate indecision between B minor and D major, along with hints of bimodality (major-minor). The *Intermezzo*, marked *Andante molto sostenuto e semplice*, is

a tripartite movement in E major in which the tempo varies, as does the metre, switching between 4/4 and 3/4. One striking moment in this movement is the brief canon that concludes the first section and leads into the central section, *Vivace scherzando*, in C sharp minor, where it is the violin's turn to monopolize the conversation. The *Finale, Non troppo allegro ma deciso e marcato*, is toccata-like in spirit, and follows the formal pattern AB–A'B'–AB–coda. This is made more elaborate by means of further changes in tempo and metre, an alternation between B minor and major, modulations to distant keys (in the B section), and moments in which the two themes are developed (at the heart of the movement) and both thematic and formal elements are "revisited" (in the long coda section). All of this reveals Pick-Mangiagalli's questing musicality, imbued with youthful enthusiasm and curiosity, and a technical and expressive dimension of genuine individuality.

Bruno Zanolini

English translation by Susannah Howe

Ottorino Respighi (1879-1936): Opere complete per violino e pianoforte • 2 Riccardo Pick-Mangiagalli (1882-1949): Opere complete per violino e pianoforte

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

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

sensibilità coloristica: ecco quindi che nell'intervallo fra i due soggiorni russi Ottorino si diploma a Bologna anche in composizione, con un *Preludio*, *Corale* e *Fuga* per orchestra scritto a S. Pietroburgo sotto la guida appunto di Rimskij.

La *Sonata in si min.*, portata a termine nel 1917 – un anno dopo *Le fontane di Roma*, il poema sinfonico che apre Respighi alla notorietà internazionale – e pubblicata subito dopo dall'editore G. Ricordi, è dedicata al duo formato da Ernesto Consolo ed Arrigo Serato, entrando in seguito stabilmente nel repertorio di molti strumentisti. E' una composizione di dimensioni e di intendimenti ragguardevoli, ben superiore nelle ambizioni alla giovanile *Sonata in re min.*, sebbene poi i risultati musicali forse non riescano sempre a raggiungere il livello delle intenzioni: si coglie l'esplicita volontà di portare il repertorio cameristico al passo con i tempi (non si dimentichi la formazione italo-russo-tedesca di Respighi) pur senza venir meno alla più schietta tradizione italiana; di qui gli spunti tematici ciclici fra i movimenti, la complessità ritmico-metrica, le aperture talvolta inusuali dei collegamenti e dei rapporti armonici e così via.

Sono passati vent'anni dalla precedente *Sonata* e ciò si sente con tutta evidenza, anche se delle abitudini compositive degli anni di formazione rimane sempre ben salda la struttura architettonica, con assi portanti decisamente legati alla tradizione tonale, e quadrata l'articolazione fraseologica, come appunto s'è visto nelle opere giovanili. Ben più 'difficile' invece è la scrittura strumentale, non tanto per il violino – che raggiunge comunque posizioni molto acute e si impegna in passaggi tutt'altro che agevoli nel suo fluire che rimane tendenzialmente melodico come in passato – quanto per il pianoforte: il discorso tastieristico infatti, pur nell'ottima fusione di rapporti cameristici, è a volte fatto di figurazioni strumentalmente problematiche, contrariamente a quanto notato per le composizioni precedenti.

Dal punto di vista espressivo, emerge una tensione che si fa talvolta financo esasperata, ottenuta grazie agli ondeggiamenti agogici – spesso in crescendo, come anche quelli dinamici – nonché grazie alla varietà metrica in costante ed elastica evoluzione. Senza dimenticare il dato armonico, che concorre alla tensione sia tramite i frequenti accordi

di settima e di nona, sia soprattutto attraverso l'uso di forti e lunghe appoggiature o note di passaggio cromatiche, al punto da adombrare in certi momenti una sovrapposizione 'poliaccordale' fra i due strumenti che in realtà è semplice frutto di armonie di passaggio. Si tratta comunque di un linguaggio a volte abbastanza complesso (modulazioni a toni lontani, transizioni dirette fra triadi minori, frequenti cadenze evitate sulla sottodominante dal sapore modaleggiante ecc.) anche se, come già detto, i pilastri portanti sono nell'ambito dell'assoluta tradizione: il secondo tema del primo movimento, ad esempio, è nella tonalità del relativo maggiore (Re) che nella ripresa diventerà Si magg.; spesso la tonalità di 'appoggio' è mi min., cioè quella del IV grado, e così via. A contrasto con questo vi è tuttavia il metodo talvolta usato per modulare, sulla base di una conduzione del semplice dato lineare più che non di quello armonico, secondo modi di fare di antico stampo modale: ma ciò non può stupire considerando l'interesse di Respighi per il repertorio italiano del periodo rinascimentale e barocco e la sua conseguente volontà di recupero.

La *Sonata* è in tre movimenti, con accenni di ciclicità nella tematica: il primo è un *Moderato* in forma-sonata, il secondo un *Andante espressivo*, il terzo un *Allegro moderato ma energico* in forma di passacaglia: i tempi, come s'è detto, sono poi soggetti a significative oscillazioni agogiche. Della forma-sonata iniziale – oltre alla metrica frastagliata e continuamente variata, 9/8 - 6/8 - 3/4 - 7/8 - 2/4 ecc. – si evidenzia soprattutto lo sviluppo, in cui si intrecciano variamente gli elementi dei due temi dell'esposizione che troveranno poi una decisa sovrapposizione nella coda finale del movimento.

L'*Andante espressivo*, in Mi magg., più che a una tripartizione indulge alla struttura del rondò (A-B-A'-C-A'), com'è nelle abitudini di Respighi, dove l'elemento ricorrente nell'arco formale è caratterizzato da una figura in 10/8, dal che nasce facilmente fra i due strumenti un gioco di sovrapposizione poliritmica 4/4-10/8: da notare vi è poi, in particolare nella cadenza violinistica che conclude la sezione C, l'evidente ritorno alla tematica del primo movimento.

La *Passacaglia* conclusiva si basa su un tema di 10 battute in 3/4 che in parte ricorda quello iniziale della *Sonata*. Affidato inizialmente al solo pianoforte, il tema è riproposto con qualche modifica venti volte, ognuna delle quali è base di variazioni in un crescendo dinamico e agogico che raggiunge l'acme poco oltre la metà del percorso: a tale scopo, la decima e la dodicesima variazione stringono il tema riducendolo a 5 battute, mentre al contrario le ultime due variazioni si allargano nella perorazione finale raddoppiando le battute (20 la penultima e 19 con corona

l'ultima che funge da coda). Ogni variazione della passacaglia è contraddistinta da una figura ritmica precisa – puntato, terzina, gruppo irregolare ecc. – e in tale successione i ricordi 'ciclici' dell'inizio della *Sonata* si fanno particolarmente evidenti al violino nella quinta e nella nona variazione. Quanto alla struttura generale, il percorso della passacaglia esce via via dalla naturale impostazione tonale del 'ground' in si min., così da impostare alcune variazioni centrali nelle tonalità maggiori di Mi, La, Re o addirittura in sol min.: quasi un divagare a mo' di sviluppo, dopo di che la quindicesima variazione, con funzione di ripresa, riporta alla tonalità d'impianto (in maggiore), un Si magg. che comunque, pur nella grande sonorità del finale, finisce poi con il cedere al modo minore dell'inizio.

La seconda parte della presente registrazione è invece dedicata alla produzione cameristica di Riccardo Pick-Mangiagalli, compositore d'origine boema – essendo nato a Strakonice nel 1882 – ma milanese a tutti gli effetti: vissuto a Milano fin dalla prima infanzia, del Conservatorio di questa città è stato prima allievo, di V. Appiani per pianoforte e di V. Ferroni per composizione, e infine direttore dal 1936 – succedendo a Pizzetti – fino alla morte nel 1949. Anche Pick-Mangiagalli è dunque un compositore di quella generazione dell'80 che, se tanto ha inciso sulle sorti musicali europee, per ciò che riguarda l'Italia è stata decisiva nella riconquista di una posizione eminente in campo strumentale: e a ciò Pick ha contribuito sia come autore sia come interprete, avendo svolto fino agli anni della prima guerra mondiale una notevole carriera concertistica come pianista, anche in duo con il fratello Roberto, violinista. In conseguenza di ciò non può stupire che fra le sue prime composizioni, prima cioè dell'epoca dedicata soprattutto al repertorio teatrale e sinfonico, ci siano lavori per pianoforte e violino quali la *Sonata* e le altre pagine musicali qui riproposte.

Queste sono tre brevi pezzi scritti nel 1908 e pubblicati uno da Carisch e due da Ricordi, che – pur nelle limitate dimensioni – illuminano con sufficiente chiarezza sui caratteri compositivi dell'autore: quadratura formale e fraseologica, concisione d'idee, piacevolezza melodica, solidità linguistica di netta impronta tonale. Ciò emerge in particolare nella serenata in Sol maggiore *A Coralline*, quasi una romanza alla 'Tosti' di forma A-B-C-A-B, dove non mancano anche accenti pucciniani, che nello spirito e nel gusto salottiero che caratterizza buona parte della produzione di Pick-Mangiagalli vede il violino librarsi con gradevole raffinatezza sulla figura pianistica di sostegno, tenuta stabile per tutta la serenata. Il successivo *Adagio* è invece una semplice trascrizione per violino e pianoforte – forse suggerita da esigenze editoriali – di un brano di Giovanbattista

Grazioli (1746-1820), organista e cembalista bresciano di scuola veneziana: l'interesse sta nella parte violinistica, tutta sulla IV corda con un risultato di tensione espressiva dovuta al raggiungimento anche dell'ottava posizione. La terza composizione, la più valida musicalmente anche dal punto di vista strumentale, è *Sirventese*, un allegretto tripartito in Re maggiore dove appare evidente lo sguardo attento di Pick al 'vento' di Francia, cioè alle 'novità' linguistiche proprie della neomodalità d'oltralpe che qui – pur in un tradizionale inquadramento tonale – sono l'uso della 'sesta aggiunta', dell'accordo sul III grado o di complessi accordi di undicesima e tredicesima.

Precedente di due anni, quindi del 1906, è invece la *Sonata in si minore* (anch'essa!), pubblicata poco dopo dalla Universal-Edition di Lipsia: è opera giovanile ma di ampio respiro e, nonostante una certa discontinuità, di notevole interesse anche perché anticipa alcune caratteristiche che si ritrovano proprio nella *Sonata* di Respighi del 1917, in particolare l'irrequietezza metrica in contrasto con la quadratura fraseologica e la solidità della struttura formale, nonché la difficoltà della scrittura pianistica, a volte piuttosto complicata se non addirittura ostica (sebbene Pick sia stato un notevole pianista!). Da rimarcare in questa *Sonata* vi è soprattutto il rapporto fra i due strumenti, fatto di sottili richiami, brevi imitazioni e sapienti 'slittamenti' fraseologici che rendono il discorso fluido e mai scontato.

Dei tre movimenti, il primo – *Allegro moderato* – è in

rigorosa forma-sonata, con il secondo tema in Re magg. e poi nella ripresa in Si magg. (anche se il movimento si conclude in minore): l'autore comunque supera la rigidità della struttura mascherandone 'brahmsianamente' i pilastri con opportune variazioni tematiche e armoniche. D'altronde, come s'è detto, la caratteristica maggiore della *Sonata* sta nella complessità metrica, che qui vive sull'alternanza o sovrapposizione del 3/4 e del 6/8, a cui s'aggiunge una frequente voluta indecisione tonale fra si min. e Re magg., con accenni anche bimodali (magg. – min.). Segue l'*Intermezzo*, tripartito in Mi magg. – *Andante molto sostenuto e semplice* – in cui alla varietà agogica si aggiunge l'alternanza metrica fra 4/4 e 3/4: spicca nel discorso un breve 'canone', a conclusione della sezione iniziale, che porta alla sezione centrale, *Vivace scherzando*, in do # min. dove è il violino a 'tener banco'. Il *Finale* vive di spirito toccatistico – *Non troppo allegro ma deciso e marcato* – e si articola secondo lo schema formale AB-AB'-AB-coda, reso in realtà più complesso da cambiamenti agogici e metrici, alternanza fra si min. e Si magg., modulazioni a toni lontani (nella sezione B), momenti di sviluppo delle due tematiche (nella zona centrale) nonché da 'recuperi' tematico-formali nella lunga sezione di coda: tutto a dimostrazione di una musicalità, quella di Pick-Mangiagalli, alla ricerca con giovanile entusiasmo e curiosità di una personale dimensione tecnica ed espressiva.

Bruno Zanolini



Photo: Roberto Masotti

Emy Bernecoli
Massimo Giuseppe Bianchi

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

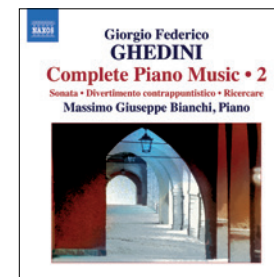
Grazie ai loro numerosi concerti, Emy Bernecoli e Massimo Giuseppe Bianchi si sono formati un vasto repertorio che da Bach e Händel porta ai grandi compositori italiani dei secoli XIX e XX, con lavori originali scritti appositamente per loro da compositori contemporanei, incluso lo stesso Massimo Giuseppe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

www.emybernecoli.com
www.massimogiuseppebianchi.com

Also available



8.572329



8.572330



8.572828



8.573129

Respighi's *Sonata in B minor* was completed a year after *The Fountains of Rome* had brought him international renown. A work of considerable dimensions and scope, it combines expressive intensity with techniques grounded in early Italian music. Like Respighi, Pizzetti, Casella, Malipiero and others, Riccardo Pick-Mangiagalli belonged to the 'generation of the 1880s', which played such a key rôle in the resurgence of Italian instrumental music. His early *Sonata*, notable for its concise ideas and attractive melodies, and the three short pieces on this album, comprise the complete works for violin and piano of an undeservedly neglected composer. Volume 1 of this two-disc series can be heard on Naxos 8.573129.

Ottorino
RESPIGHI
(1879-1936)



Complete Works for Violin and Piano • 2

	Sonata in B minor for Violin and Piano (1917)	27:10
1	Moderato	10:09
2	Andante espressivo	8:56
3	Passacaglia: Allegro moderato ma energico	8:05

Riccardo
PICK-MANGIAGALLI
(1882-1949)

Complete Works for Violin and Piano *

4	A Coralline (1908)	3:04
5	Adagio di G.B. Grazioli sulla IV corda (1908)	7:10
6	Sirventese (1908)	2:34
	Sonata in B minor for Violin and Piano, Op. 8 (1906)	22:23
7	Allegro moderato	7:49
8	Intermezzo: Andante molto sostenuto e semplice	7:12
9	Finale: Non troppo allegro ma deciso e marcato	7:22

* WORLD PREMIERE RECORDINGS

Emy Bernecoli, Violin • Massimo Giuseppe Bianchi, Piano

Recorded at the Church of Sant'Apollinare, Monticello di Lonigo, Vicenza, Italy, 9th-12th September 2013
Producer, Engineer and Editor: Stefano Cappelli • Piano Technician: Luigi Borgato • Instruments: Violin: Giovanni Pallaver, Verona, 1966; Piano: Borgato Concert Grand L282 • Booklet notes: Bruno Zanolini • Cover: 'Le mille e una notte' (Oil painting by Emidio Bernecoli, Adria, Rovigo, Italy) • Publishers: Universal Music Publishing, Ricordi S.r.l., Milan (tracks 1-3; 5, 6); Edizioni A. & G. Carisch, Milan (track 4); Universal-Edition A. G. – Wien (tracks 7-9)
This recording has been kindly sponsored by the Fondazione Banca Popolare di Novara.