

Carlo ROSSARO

SONATA

per violoncello e pianoforte

opera postuma

Pianoforte

Edizioni Musicali Raiteri
Via Santa Maria, 23
15039 Ozzano Monferrato (Alessandria) - Italia

Proprietà per tutti i Paesi delle Edizioni Musicali Raiteri
www.raiterimusica.it

© 2026 Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured.

Vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo effettuata.

Prima edizione moderna
Manoscritto autografo conservato presso la biblioteca privata di Sergio Patria ed Elena Ballario
Num. ed. EBR 28

ISMN 979-0-52030-027-8

Carlo Rossaro (Crescentino 20 novembre 1827 - Torino 7 febbraio 1878) personalità indubbiamente interessante e meritevole di rivalutazione di cui riportiamo alcuni apprezzamenti:

A Friedrich Nietzsche l'ascolto di una composizione di Rossaro diede una delle più forti emozioni musicali della sua vita. Così scriveva ad Heinrich Köselitz del 2 dicembre 1888, su un evento diretto da Giovanni Bolzoni a Torino al Teatro Emanuele. Dopo l'esecuzione di Beethoven e Schubert, infatti, comparve "...un brano per soli strumenti ad arco; alla quarta battuta ero in lacrime. Un'ispirazione assolutamente celestiale e profonda, di chi? di un musicista morto a Torino nel 1870 [sic], Rossaro - Le giuro, una musica di primissimo ordine, di una bellezza della forma e del cuore che cambia tutte le mie idee sugli italiani. Neppure un istante di sentimentalismo - non so più cosa siano i "nomi" illustri... Forse le cose migliori restano sconosciute". Si trattava dell'orchestrazione del duetto *Paolo e Virginia*.

Stefano Tempia, compositore e critico musicale che aveva riconosciuto il valore di Rossaro e pubblicizzato le sue composizioni sulla Gazzetta Piemontese, scrive sulla stessa del 25 marzo 1878 *"Insomma, in Carlo Rossaro era accaduto quello che accade in molti altri artisti. Dopo essersi fatta una fama come esecutori sopra il loro strumento, invaghitisi del comporre, con cui si soddisfa ad un più elevato sentimento dell'animo e si acquista la certezza di lasciarsi ai posteri una più durevole memoria di sé, tralasciarono di farsi udire con frequenza, né più si curarono di sonare se non talvolta in circoli di pochi eletti uditori; e tutta la loro passione rivolsero a lasciar lavori che parlassero di loro anche alle generazioni future"*.

Un lettore de "La Gazzetta Musicale" di Milano del 2 marzo 1884 *"Purtroppo la morte lo rapì nel fiore della carriera e quando appunto il suo ingegno stava per prendere i maggiori voli"*.

"Il Biellese" di venerdì 28 febbraio 1941 così riporta *"...nel concerto il Maestro Maffiotti ha parlato di un grande e dimenticato musicista di Crescentino vercellese del quale ha eseguito applauditissimo alcune tra le più significative pagine pianistiche"*.

Su "La Sesia" di Venerdì 12 maggio 1978 così scrive SOL: *"...la rivelazione è proseguita appunto lunedì, con una "Sonata" per cello e pianoforte che il Rossaro compose nei suoi anni di folgorazione wagneriana, e che costituiva l'elemento di maggior impatto offertoci dal violoncellista Sergio Patria... nella sua prima esecuzione ufficiale..."*.

Carlo Rossaro (Crescentino, November 20, 1827 - Turin, February 7, 1878) was undoubtedly an interesting personality, worthy of reappraisal. Here are some of his comments:

Listening to a composition by Rossaro gave Friedrich Nietzsche one of the most powerful musical experiences of his life. He wrote this to Heinrich Köselitz on December 2, 1888, about an event directed by Giovanni Bolzoni at the Teatro Emanuele in Turin. After the performance of Beethoven and Schubert, in fact, appeared *"...a piece for string instruments only; by the fourth bar I was in tears. An absolutely celestial and profound inspiration, from whom? From a musician who died in Turin in 1870 [sic], Rossaro - I swear, music of the highest order, with a beauty of form and heart that changes all my ideas about Italians. Not a single moment of sentimentality - I no longer know what illustrious 'names' are.....Perhaps the best things remain unknown."* It was the orchestration of the *Paolo e Virginia* duet.

Stefano Tempia, a composer and music critic who recognized Rossaro's value and publicized his compositions in the Gazzetta Piemontese, wrote in the same article of March 25, 1878, *"In short, what happened to Carlo Rossaro was what happens to many other artists. After having gained a reputation as performers on their instrument, they became enamored with composing, which satisfies a higher emotional level and ensures that they will leave a more lasting memory for posterity. They stopped making themselves heard frequently, and no longer cared to play except occasionally in circles of a select few listeners; and they devoted all their passion to leaving behind works that would speak of them to future generations."*

A reader of the "Gazzetta Musicale di Milano" of March 2, 1884, wrote, *"Unfortunately, death took him in the prime of his career and just when his genius was about to take its greatest flight."*

"Il Biellese" of Friday, February 28, 1941, reported, *"...during the concert, Maestro Maffiotti spoke of a great and forgotten musician from Crescentino Vercelli, whose most significant piano works he performed to much acclaim."*

In "La Sesia" of Friday, May 12, 1978, SOL wrote, *"...the revelation continued on Monday, with a "Sonata" for cello and piano that Rossaro composed during his Wagnerian years, and which was the most impactful piece offered to us by cellist Sergio Patria... in its first official performance..."*.

E ancora su “La Gazzetta del Popolo” di Lunedì 31 marzo 1980 a cura di Massimo Bruni *“Che questo compositore, dalle inafferrabili ascendenze, nutrisse in sé una singolare vocazione violoncellistica, l’ha confermato poi l’ampia poderosa Sonata che chiudeva il programma, nell’intensa, profondamente partecipe interpretazione di Sergio Patria...: un’opera veramente importante, questa, chiaramente improntata su quella cantabilità appassionata e romantica che è propria dell’affascinante “basso-tenore” della famiglia degli archi; una concezione musicale di autentica ricchezza inventiva, magistralmente elaborata nel rapporto di “concordia discors” fra i due strumenti messi a confronto. Quali modelli, se ve ne furono, cui si ispirò l’autore? La domanda rimane senza risposta, rientra nell’enigma del “caso” Rossaro.”*

Secondo le testimonianze dei contemporanei, Carlo Rossaro dimostrò una spiccata predisposizione verso l’arte musicale fin da bambino ma l’avvio dei suoi studi non fu facile, poiché la sua famiglia era assai povera. In seguito ai primi rudimentali insegnamenti ricevuti nel paese natale dal padre e dall’organista locale Antonio Capitani poi da Luigi Arditi che divenne a sua volta celebre violinista e direttore d’orchestra, terminati gli studi elementari, riuscì a vincere le remore familiari e poté trasferirsi a Torino dove visse inizialmente di stenti dando lezioni private e pubblicando dai suoi primi editori qualche composizione sacrificata alla moda del tempo. A Torino poi concluse gli studi e fu nominato *“Pianista Onorario di Re Vittorio Emanuele II”*. L’insegnamento privato fu la sua fonte di sostentamento. Pur essendo uno dei massimi esponenti del pianismo del secondo Ottocento, la carriera concertistica non fa per il suo carattere piuttosto riservato e schivo, mentre nella composizione trova la possibilità di esprimersi e come testimonia Alfredo Casella nelle sue memorie: *“Figura a pochissimi oggi nota, [nel 1941], ma che ebbe una influenza considerevole sulla evoluzione del gusto musicale torinese di quell’epoca”*.

Inquieto nella ricerca degli ideali, in un’Italia entusiasta per Verdi, decise di inseguire il fascino che Wagner emanava oltralpe intraprendendo nel 1865 e nel 1876 due viaggi in Germania accompagnato nel primo dall’amico pianista e compositore Luigi Luzzi (1828-1876) e nel secondo da Giuseppe Depanis (1853-1942) suo amico ed allievo, oltre che autore del fondamentale testo *I concerti popolari e il Teatro Regio di Torino*, per ascoltare dal vivo la rappresentazione del Tannhauser e le prove della Walkiria, del Sigfrido e poi del Crepuscolo degli Dei. Folgorato dall’esperienza wagneriana tramite la quale probabilmente captò l’esistenza di una cultura musicale fino a quel momento sconosciuta, la sua scrittura subì una svolta e si arricchì di consapevolezza costruttiva, maturando il linguaggio espressivo e la capacità di esprimere la sua grande natura poetica.

And again in “La Gazzetta del Popolo” of Monday, March 31, 1980, edited by Massimo Bruni, *“That this composer, of elusive ancestry, nurtured a singular vocation for the cello was confirmed by the broad, powerful Sonata that closed the program, in the intense, deeply engaging performance of Sergio Patria... a truly important work, clearly marked by that passionate and romantic cantabile quality that is characteristic of the fascinating “bass-tenor” of the string family; a musical conception of authentic inventive richness, masterfully developed in the “concordia discors” relationship between the two instruments being compared. What models, if any, inspired the composer? The question remains unanswered; it falls within the enigma of the Rossaro ‘case’ ”*

According to contemporary accounts, Carlo Rossaro demonstrated a marked aptitude for music from an early age, but his studies were not easy, as his family was very poor. Following the initial rudimentary lessons he received in his hometown from his father and the local organist Antonio Capitani, and then from Luigi Arditi, who himself became a celebrated violinist and conductor, after completing his elementary school education, he overcame family hesitation and moved to Turin, where he initially lived in poverty, giving private lessons and publishing a few compositions, sacrificed to the fashion of the time, with his first publishers. He then completed his studies in Turin and was named *“Honorary Pianist to King Vittorio Emanuele II”*. Private teaching became his source of income. Although he was one of the greatest exponents of pianism in the second half of the nineteenth century, his concert career did not suit his rather reserved and shy nature, while in composition he found the opportunity to express himself and, as Alfredo Casella testifies in his memoirs, *“A figure known to very few today, [in 1941], but who had a considerable influence on the evolution of musical taste in Turin at that time”*.

Restless in his pursuit of ideals, in an Italy enthusiastic about Verdi, he decided to pursue the fascination that Wagner emanated from beyond the Alps. He undertook two trips to Germany in 1865 and 1876. The first trip was accompanied by his friend, pianist and composer Luigi Luzzi (1828-1876), and the second by Giuseppe Depanis (1853-1942), his friend and pupil, as well as the author of the seminal text *I concerti popolari e il Teatro Regio di Torino*, to attend the live performance of Tannhauser and rehearsals of Valkyrie, Siegfried, and then Twilight of the Gods. Struck by his Wagnerian experience, through which he likely sensed the existence of a previously unknown musical culture, his writing underwent a transformation and was enriched with a constructive awareness, maturing his expressive language and the ability to express his great poetic nature.

Non a torto lo si può definire Il Wagneriano di Torino, capostipite dei wagneriani di una città pioniera nella diffusione del linguaggio del Romanticismo europeo. Alcune sue composizioni per orchestra furono eseguite post mortem nei programmi dell'Orchestra dei Concerti Popolari di Torino all'Esposizione Generale di Parigi del 1878 e all'Esposizione Generale Italiana del 1884 accanto a composizioni di Bellini, Bottesini, Wagner, Cherubini.

Pubblica dapprima con Ricordi ma Giulio Ricordi, acerrimo antiwagneriano, rifiutò di dare alle stampe le sue ultime opere, ben accolte invece da Giovannina Lucca, editrice milanese predisposta al rinnovamento, che pubblicò tra il 1878 e il 1879 tutte le opere postume di Rossaro. A Torino fu animatore dei concerti della Società del Quartetto, del Circolo degli Artisti, dei Concerti Popolari di cui fu tra i fondatori e in una città tra le più attive in Italia per la diffusione della musica non solo operistica ma anche da camera e orchestrale, aveva come compagni artisti stimati tra cui Carlo Casella, padre di Alfredo a cui dedicò la Sonata per Violoncello e Pianoforte. Dopo la sua prematura scomparsa Carlo Rossaro fu ricordato con ammirazione da alcuni fra i precursori della rinascita musicale torinese quali Depanis, Villanis, Tempia, poi il suo nome cadde in completa dimenticanza.

Sonata per Pianoforte e Violoncello – opera postuma dedicata *all'Amico Carlo Casella*. Fu pubblicata a Milano dallo Stabilimento Musicale F. Lucca il 14 gennaio 1879 e successivamente a questa pubblicazione non più edita.

Il frontespizio dell'edizione reca la dedica a Carlo Casella (1834-1896), famoso virtuoso violoncellista con il quale Rossaro collaborava in veste di pianista, marito di Maria Bordino (1847-1931), valente pianista formata alla scuola di Carlo Rossaro e genitori di Alfredo (1883-1947) annoverato fra i grandi musicisti del '900.

Dopo la soppressione della storica Regia Cappella (1870) venne fondata a Torino una Società del quartetto di cui fecero parte sia Carlo Casella che Rossaro. Alle riunioni settimanali organizzate dal conte Vittorio Radicati di Marmorito, marito di Julie Schumann, figlia di Robert e di Clara Wieck, si incontravano i migliori musicisti torinesi: Stefano Tempia e il suo entourage, Benedetto Mazzella, il conte Giuseppe Franchi-Verney (critico musicale sotto il nome di Ippolito Valetta), Carlo Casella e Carlo Rossaro. Verosimile pensare che la corposa *Sonata per Violoncello e Pianoforte* dedicata a Carlo Casella sia stata composta o conclusa da Rossaro in quel periodo.

Il destino della Sonata per violoncello e pianoforte, accomuna sorprendentemente a distanza di poco più di un secolo il percorso artistico di due violoncellisti che hanno compiuto nella città di Torino la stessa

He can rightly be called the Wagnerian of Turin, the forefather of Wagnerians in a city that pioneered the spread of the language of European Romanticism. Some of his orchestral compositions were performed posthumously in the programs of the Orchestra dei Concerti Popolari di Torino at the 1878 Paris General Exhibition and the 1884 Italian General Exhibition, alongside compositions by Bellini, Bottesini, Wagner, and Cherubini.

He initially published with Ricordi, but Giulio Ricordi, a staunch anti-Wagnerian, that refused to publish his later works. They were instead well received by Giovannina Lucca, a Milanese publisher keen on renewal, which published all of Rossaro's posthumous works between 1878 and 1879. In Turin, he was the driving force behind the concerts of the Società del Quartetto, the Circolo degli Artisti, and the Concerti Popolari, of which he was one of the founders. In a city among the most active in Italy in promoting not only opera but also chamber and orchestral music, he had esteemed artists as his companions, including Carlo Casella, father of Alfredo, to whom he dedicated the Sonata for Cello and Piano. After his untimely death, Carlo Rossaro was remembered with admiration by some of the forerunners of Turin's musical renaissance, such as Depanis, Villanis, and Tempia, but his name subsequently fell into complete oblivion.

Sonata for Piano and Cello – a posthumous work dedicated to *his Friend Carlo Casella*. It was published in Milan by Stabilimento Musicale F. Lucca on January 14, 1879, and was subsequently discontinued.

The title page of the edition bears a dedication to Carlo Casella (1834-1896), a famous virtuoso cellist with whom Rossaro collaborated as a pianist. He was the husband of Maria Bordino (1847-1931), a talented pianist trained under Carlo Rossaro, and the parents of Alfredo (1883-1947), considered one of the great musicians of the 20th century.

After the suppression of the historic Royal Chapel (1870), a Quartet Society was founded in Turin, of which both Carlo Casella and Rossaro were members. At the weekly meetings organized by Count Vittorio Radicati di Marmorito, husband of Julie Schumann, daughter of Robert and Clara Wieck, Turin's finest musicians gathered: Stefano Tempia and his entourage, Benedetto Mazzella, Count Giuseppe Franchi-Verney (a music critic under the name Ippolito Valetta), Carlo Casella, and Carlo Rossaro. It's likely that the substantial *Sonata for Cello and Piano* dedicated to Carlo Casella was composed or completed by Rossaro during that period.

The fate of the Sonata for Cello and Piano surprisingly unites, just over a century apart, the artistic paths of two cellists who pursued the same careers in the city of Turin:

Prefazione del revisore

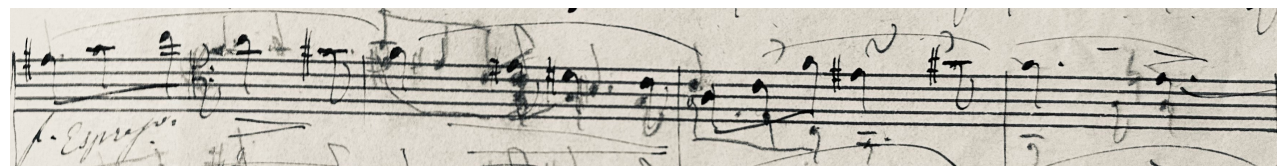
Con il ritrovamento e l'acquisizione del manoscritto della Sonata nel 2025, ho potuto sciogliere alcuni dubbi di scrittura e di interpretazione legati all'unica edizione a stampa esistente ma non più in commercio. La parte pianistica presenta il testo critico della Sonata, conforme alla stesura originale. La parte staccata di violoncello, concepita in funzione esecutiva, include arcate e diteggiature personali derivate da una prassi interpretativa consolidata nel tempo con inserite alcune varianti autografe di Rossaro.

Reviewer's Preface

With the discovery and acquisition of the Sonata manuscript in 2025, I was able to resolve some doubts about the writing and interpretation associated with the only existing, but no longer commercially available, printed edition. The piano part presents the critical text of the Sonata, faithful to the original draft. The cello part, conceived for performance, includes personal bowings and fingerings derived from a long-established interpretative practice, including some variations in Rossaro's own hand.

Il **I movimento** è quello che presenta molte sovrascritture e annotazioni che presuppongono una scelta esecutiva: da battuta 44 a battuta 47

The **first movement** features many overwrites and annotations that presuppose a performance choice: from measure 44 to measure 47



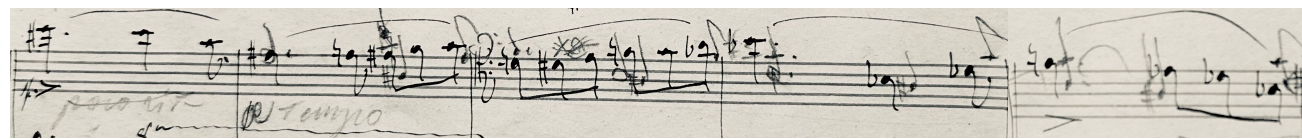
Altre scelte esecutive attuate alle seguenti battute:
108-109 e 123-124

Other performance choices are made at the following measures:
108-109 and 123-124



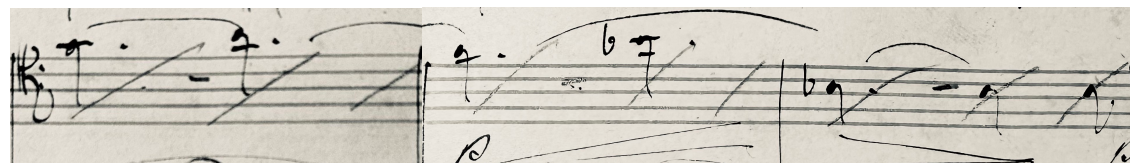
Da 129 a 137

From 129 to 137



Da 197 a 199 note barrate nella fonte, probabilmente destinate all'omissione; reinserite in questa edizione per garantire la continuità melodica.

Notes 197 to 199 are crossed out in the source, likely intended for omission; reinserted in this edition to ensure melodic continuity.



Da 215 a 219 l'autore ha inserito le ottave ma per la tessitura e la dinamica sono da interpretare come "oppure"

From 215 to 219, the author inserted octaves, but for texture and dynamics, they should be interpreted as "or."

SONATA

Carlo ROSSARO

per violoncello e pianoforte
Opera postuma

[Senza indicazione di Tempo]

Violoncello

I

Pianoforte

p dolce e legato assai

cresc.

5

(p)

ritard. a tempo

10

f

p

crescendo

sf

15

f

Più mosso

66 *mf* espressivo *p* tenero

66 *mp* *dimin.* *p* *mf*

71 *cresc. ed animando* *f* vivo con brio *ancor più presto*

71 *cresc. ed animando* *vivo con brio* *ancor più presto*

76 *più f* *ff* *marcate* *sf*

76 *più f* *ff* *sf* *sf* *sempre f*

81 *p* *pp*

81 *dimin.* *pp*

Moderato *rall.* *Lento*

ff *sf* *p doloroso*

Lento

ppp

99 *p* *f* *p* *p* *rall.*

99 *sempre pp* *pp* *rall.*

105 *I Tempo* *pp poco agitato* *sf*

105 *I Tempo* *poco agitato* *cresc.* *ff*

p espressivo

109 *f espressivo* *dimin.*

109 *p* *p* *dimin.*

II

Lento sostenuto e molto espressivo

Solo

sf *f* *p* *pp* *sf*

7

f *p* *sf* *f* molto espressivo *p* *rallen.* 3

7

p

12

pp dolcissimo *espressivo* *pp* *m.s.* 2 *Leo.*

17

cresc. *sf* *espressivo assai* *p* *pp* *8va* *m.s.* *m.d.* *m.s.* *m.d.* *sempre ppp* *Leo.* *Leo.* *Leo.* *Leo.* *Leo.* *Leo.* *

III

Presto

p

Presto

pp *leggero*

cresc.

sf

pp

7

p

sf

f

f

7

sf

sf

f

cresc.

f

13

sf

f

cresc.

f *sempre*

13

18

sf

p

18

p

24

f cresc. sf sf sf

cresc. f cresc. sf f sf sf

29

sf sf p cresc. f f

sf p cresc. f sf p

35

Meno mosso

p dolce

Meno mosso

sf sf sf pp

41

pp p dim. sempre

cresc. pp pp dimin.

IV

Vivace non troppo

p *f espressivo*

Vivace non troppo

pp leggero *ten.*

6 *p* *dim.* *p* *sf*

6 *p* *dim.* *p*

11 *cresc.* *f espressivo assai* *p* *poco rit.* *tr.*

11 *p* *pp* *pp*

16 *a tempo* *f* *f*

16 *a tempo* *f.* *f* *cresc.* *ff*

115 *tenero espressivo* *f*

115 *p tenero* *f* *f e sempre cresc.*

120 *f e crescendo sempre ff sf pp dolcissimo*

120 *ff sf pp³* *8va*

124 *sempre pp*

124 *(8va)* *3 3 3 3 3*

128 *Più lento* *p*

128 *(8va)* *3 3 3* *Più lento* *p assai dolce espressivo*

pp

219

p

p

tr

219

dimin.

p

dim.

p

pp

222

crescendo

tr

222

crescendo

225

cresc.

f

sf

225

marcate

228

sf

f

228

cresc.

f

crescendo

sf

ff

Detailed description: This page contains musical notation for measures 219 through 228. The score is written for a piano, with a single melodic line in the right hand and a more complex, often polyphonic, accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *sf* (sforzando), and *ff* (fortissimo), as well as crescendos and decrescendos. Ornamentation, specifically mordents, is used in measures 219, 222, and 225. The left hand features intricate patterns, including triplets and rapid sixteenth-note runs, particularly in measures 225 and 228. The right hand often plays chords and moving lines, sometimes with accents or slurs. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#) at the end of measure 228.

278

sf *tr* *ff*

278

sf *tr* *ff*

282

ff

282

8va -

sempre ff *sf* *sf* *dim.* *p*

286

p *cresc.* *f* *cresc.* *sf* *p* *dim.* *pp*

286

pp *f* *cresc.* *sf* *p* *dim. leggere* *pp*

290

pp *al niente* *lunga* *Lento* *p* *sf*

290

8va -

pp *perdendosi* *lunga* *Lento* *p* *cresc. assai* *sf* *sf*