

95868

BRILLIANT
CLASSICS

WOLF-FERRARI

PIANO MUSIC

Costantino Catena



Ermanno Wolf-Ferrari 1876-1948
Piano Music

- | | | |
|-----------------------------|-------|--|
| 1. 6 Bagatelle* | 18'54 | Impromptus Op.13 IEW7 (1904) |
| | | 5. No.1 Andante 4'24 |
| 2. Undici Variazioni* | | 6. No.2 Tranquillo, rubato 3'59 |
| sul Menuetto del "Falstaff" | | 7. No.3 Appassionato, cantando 1'56 |
| di G. Verdi (1896) | 9'41 | |
| | | Three Piano Pieces Op.14 IEW10 (1905) |
| 3. Chopin-Phantasie* | | 8. No.1 Melodie 5'09 |
| in B minor (1896) | 9'22 | 9. No.2 Capriccio 1'58 |
| | | 10. No.3 Romanze 3'40 |
| 4. Scherzino* (1920) | 5'18 | |

Costantino Catena *piano*

Piano Steinway & Sons mod. D serial No. 588420 of the Company Alfonsi Pianoforti (Roma)

* World Premiere Recordings

Ermanno Wolf-Ferrari was the son of the German painter August Wolf and a Venetian woman, Emilia Ferrari. He began his artistic career in painting. He first studied with his father and then attended the Academy of Fine Arts in Rome. Wolf-Ferrari decided to dedicate himself seriously to music at the age of 16 and he went to Munich to study composition with Josef Rheinberger (who was also the teacher of Humperdink and Furtwangler).

His frequent moves in youth imprinted Wolf-Ferrari with a dual identity, i.e, both existential (German) and musical (Italian). In 1895, when he was 19 years old, Wolf-Ferrari returned to his native Venice. In 1897 he directed a choral group in Milan, where he came into contact with Giulio Ricordi, Lorenzo Perosi and Arrigo Boito. However, in 1900 the failure of the opera *Cinderella* in Venice convinced him to return to Munich where his Cantata for soloists, choir and orchestra "La vita nuova", which was based on texts taken from Dante Alighieri, had great success. Although Wolf-Ferrari made frequent moves during his youth and had success in Germany, in 1903 he accepted the post of Director of the Conservatory of Venice, which he kept until 1909. Wolf-Ferrari was both cosmopolitan and adventurous and in 1910 he travelled to the United States. At the onset of the



First World War, he was living in neutral Zurich. For him, the severing of Italian-German unity resulted in a dramatic creative silence that lasted for seven years. A controversial episode in his biography is the Chair of Composition at the Mozarteum of Salzburg in 1939, during full Nazism. As in the case of other artists, the fact that Wolf-Ferrari had found work in Austro-German territory and that he had worked for some years under Hitler's regime affected his posthumous reputation. Unfortunately, the circumstances in which the composer found himself and the choices he made have influenced our judgment of this artist who was full of charm and authentic inspiration. Although in large part forgotten and undervalued after the War, when the School of Darmstadt refused composers anchored to tradition, Wolf-Ferrari has slowly been rediscovered. In fact, his work has been re-evaluated as a radically advanced 19th century alternative and in reality his position is not conservative: He shows a trust in the existence of timeless beauty, independent from all the "ism's" and from every technical character. "To follow the rules doesn't guarantee beauty but neither does to not follow them": if we think of the Wagnerian *Meistersinger*, Wolf-Ferrari is halfway between the instinctive liberty of Walther von der Vogelweide and strict adhesion to the rules of Beckmesser. To free oneself from the rules, one must know them. If on one side one fights against "sanculotti dell'arte", on the other he fights against the imitators, affirming that to try to mimic Debussy or Stravinsky is artistic suicide. His essentially optimistic point of view is affirmed in the following: "I don't believe that it is worth it to fight too much against music that is not such, It should be important to open the way to beautiful music, first in the hearts of the young and then in that of the public, opening wide the Theatres". At the same time, he lived in a kind of artistic solitude and believed that "The communion between artists is purely practical...so groups of artists are impossible to establish."

Indeed, based on the composer's work it seems evident that although he was often inspired by 17th century and Venetian aesthetics, he established the musical rules that make his language totally personal. In this totality and in the wish to

avoid seeming like anyone else and following any pre-established current, he found that "communion with all" which, according to him, should be the highest goal of an artist. One talks of rules that are born but in an instinctive way as "in Art, sentiment decides, not reason". The new 17th Century character of the music of Wolf-Ferrari has often been misunderstood: Mozart and Goldoni do not become the pretext for a manieristic nostalgia, but constitute the emblems of a lived classicism like *Zeitloss*, "lost in time", that is like an absolute dimension. Although Wolf-Ferrari's life was characterized by conflict and anguish, his music aimed to recompose the inharmonious aspects of the world without hiding them. In his pieces for piano, perhaps more than in his theatrical production, we can guess that behind the predisposition towards comedy there is always a fine line of melancholy and a *Sehnsucht* that arrives at the nucleus of the purest German romanticism. Many of the unedited recorded compositions, as well as the Bagatelle, which alternates moments of playful lightness with bursts of lyricism, were discovered by Costantino Catena at the Staatsbibliothek in Munich. Notwithstanding the title, we are closer to the world of Brahms' *Klavierstücke* than to that of Beethoven's *Bagatelle*. There is also a certain theatricality in Wolf-Ferrari's piano pieces, not only in their realistic comicality but in their writing, which is characterized by continuous contrasts in which the pauses and the repeated gestures of fracture purposely disturb the serene flow of the discourse. The first of these *Bagatelle*, which was unfinished, was also re-constructed by Catena based on a sketch left by the composer. The theatricality of these pieces is evident in different ways, also in the unstable mood of the **Variation on the theme on the Minuetto del Falstaff** (June 1896) and in the unpredictable rhythmic games of the **Scherzino** (1920) and in the very lyric **Chopin-Phantasie** (December 1896), which came together nearly fifty years later in the Third Movement of the *Violin Concerto Op.26*. Instead, the three **Impromptus Op.13** (1904) and three **Klavierstücke Op.14** (1905) were published; the titles recall the nature of the romantic mould, but once again the composer moves away from the form in a personal authentic manner. The

Andante that opens the **Impromptus** shows us the strong sense of climax that is deeply rooted in Wolf- Ferrari's work with a progressive amplification (dynamic and rhythmic) that ends in a whirling trill followed by a "fortissimo" full of feeling. Some details seem to recall a certain floral liberty style, but the use of silence and "piano subito" dismisses any suspicion of easy hedonism.

Tranquillo e Rubato, the second *Impromptu*, is at the same time elegant and full of pathos. The use of syncopation reminds us of Brahms and the precious harmony of another Wolf, i.e., Hugo, but again the inspiration seems personal and created by tremule and moments of metaphysical restlessness. The sweetness and sentiment do not translate into decorative mannerisms or affected sentimentalism. The last *Impromptu* can be characterized as passionate. Indeed, we fully perceive the double identity of the author: on one side, references to late German Romanticism and on the other a Mediterraneanism that in the *Largamente* seems to take breath from the sea.

The triptych of Op.14 moves between delicate thoughtfulness, strong passion and playfulness (moves from delicate thoughtfulness, to strong passion and playfulness.). The first piece, *Andante*, opens with pastel tints and with philosophical thought that reminds one of the composer's love of Nietzsche and Schopenhauer. Unlike what happens in the *Impromptus*, here paradoxically there is a glimmer of Chopinism and touches of late Baroque. As always, Wolf- Ferrari finds his originality in a confined dimension, between different worlds which in literature could be compared to authors like Umberto Saba and Italo Svevo. In common with them, the middle European Wolf- Ferrari also has an ironic vein, which is evident in the second piece, the *Capriccio*. In any case, we are far from the sarcasm of Prokofiev as the parody is constantly surrounded by a halo of shining tenderness.

We return to lyricism with the last piece, *Romanza (Andante Cantabile)*, which is a sort of instrumental Lied that seems to sink its roots in a popular timeless universe.

© Luca Ciannarughi

Translation by Marylou Grey and Claire Montagna

Figlio di un tedesco, il pittore August Wolf, e di una veneziana, Emilia Ferrari, **Ermanno Wolf-Ferrari** iniziò il suo percorso artistico dalla pittura, studiando dapprima con il padre e poi all'Accademia di Belle Arti di Roma, per poi decidere di dedicarsi seriamente alla musica soltanto a sedici anni, quando si trasferì a Monaco di Baviera per studiare composizione con Josef Rheinberger (maestro anche di Humperdinck e Furtwängler). Gli inquieti spostamenti della sua giovinezza già portano l'impronta della doppia identità esistenziale e musicale, divisa fra l'Italia e la Germania: diciannovenne, nel 1895, ritorna nella natia Venezia, nel 1897 dirige una società corale tedesca a Milano, venendo in contatto con Giulio Ricordi, Lorenzo Perosi e Arrigo Boito, ma nel 1900 l'insuccesso dell'opera *Cenerentola*

a Venezia lo convince a tornare a Monaco, dove la sua Cantata per soli, coro e orchestra *La vita nuova*, su testi tratti da Dante Alighieri, ottiene un vivo successo. Nonostante gli apprezzamenti riscossi in terra tedesca, nel 1903 accetta l'incarico di direttore del Conservatorio di Venezia, che mantiene fino al 1909. Temperamento cosmopolita, all'inizio degli anni Dieci viaggia negli Stati Uniti. Con l'esplosione della prima guerra mondiale, Wolf-Ferrari vive, nella neutrale Zurigo, la lacerazione interiore dell'italo-tedesco, poiché i suoi due paesi d'origine sono nemici: inizia per lui un drammatico silenzio creativo, che si protrarrà per ben sette anni. Episodio discusso



della sua biografia è poi l'ottenimento della cattedra di composizione al Mozarteum di Salisburgo, nel 1939, in pieno nazismo. Come per altri musicisti trovatisi a lavorare in territorio austro-tedesco, sulla fortuna postuma di Wolf-Ferrari ha pesato piuttosto fortemente il fatto di aver svolto alcuni anni di attività sotto il regime del Führer: le circostanze in cui si trovò l'uomo, e le sue scelte, non dovrebbero però offuscare il giudizio su un artista pieno di grazia e di autentica ispirazione.

In larga parte dimenticato o sottovalutato nel Dopoguerra, quando la Scuola di Darmstadt rifiutò radicalmente i compositori ancorati alla tradizione, Wolf-Ferrari è stato progressivamente riscoperto negli ultimi decenni, con la rivalutazione di un Novecento alternativo a quello radicalmente avanguardista. La sua, in realtà, non è affatto una posizione meramente conservatrice: c'è in Wolf-Ferrari una fiducia nell'esistenza di una bellezza atemporale, indipendente da tutti gli "ismi" e da ogni ricetta di carattere tecnico. «Seguire le regole non garantisce bellezza, ma nemmeno il non seguirle»: se pensiamo ai wagneriani *Meistersinger*, Wolf-Ferrari è a metà strada fra la libertà istintiva di Walther von der Vogelweide e l'adesione stretta alle regole di Beckmesser. Sa che per liberarsi dalle regole occorre conoscerle. Se da un lato lotta contro i "sanculotti dell'arte", dall'altro si scaglia anche contro gli epigoni, affermando che cercare di scimmiettare Debussy o Stravinsky non è altro che un suicidio artistico. Il suo punto di vista, sostanzialmente ottimista, è tutto in questa affermazione: «Non credo che valga la pena lottare troppo contro la musica che non è tale. L'importante sarebbe aprire la strada alla musica bella, prima nei cuori dei giovani e poi in quelli del pubblico, spalancando Teatri». Al contempo, egli vive una sorta di solitudine dell'artista, volutamente ricercata: «La comunione fra artisti è puramente pratica» afferma, e quindi «gruppi di artisti sono impossibili a stabilirsi». In effetti, osservando la produzione del compositore, appare evidente come egli, pur ispirandosi spesso a un'estetica settecentesca e veneziana, stabilisca da sé delle regole musicali che rendono il suo linguaggio totalmente personale: è in questa unicità, e nella volontà di non assomigliare a nessuno e di non seguire alcuna corrente

predefinita, che egli trova quella "comunione col Tutto" che dovrebbe essere a suo avviso la massima aspirazione di un artista. Si tratta di regole che nascono però in maniera istintiva, poiché «in arte decide il sentimento, non il raziocinio».

Il carattere neo-settecentesco della musica di Wolf-Ferrari è stato spesso equivocado: Mozart e Goldoni non divengono il pretesto per una manieristica nostalgia, ma costituiscono gli emblemi di una classicità vissuta come *Zeitloses*, "smarrimento del tempo", ovvero come dimensione assoluta. Se l'esistenza di Wolf-Ferrari fu segnata in buona parte da urti e tormenti, la sua musica mira a ricomporre le disarmonie del mondo, senza per questo occultarle. Nei brani pianistici, forse ancor più che nella produzione teatrale, intuiamo che dietro la predisposizione alla commedia si nasconde sempre una sottile vena di malinconia e una *Sehnsucht* che rimanda al nucleo più puro del romanticismo tedesco.

Gran parte delle composizioni incise, inedite, sono state ritrovate da Costantino Catena alla Staatsbibliothek di Monaco: così è per le **Bagatelle**, che alternano momenti di levità scherzosa a slanci di lirismo appassionato. Nonostante il titolo, siamo più vicini al mondo dei brahmsiani *Klavierstücke* che alle beethoveniane *Bagatelle*: ma c'è in Wolf-Ferrari anche una teatralità espressa al pianoforte, non tanto tramite il richiamo a una comicità realistica, quanto attraverso una scrittura fatta di contrasti continui, in cui le pause e i repentini gesti di frattura turbano volutamente il sereno fluire del discorso. La prima di queste *Bagatelle*, incompiuta nella parte centrale, è stata ricostruita dallo stesso Catena sulla base di uno schizzo lasciato dal compositore. La teatralità è evidente, in modi diversi, anche nell'umoralità saturnina delle **Variazioni sul tema del minuetto del Falstaff** (giugno 1896), così come negli imprevedibili giochi ritmici dello **Scherzino** (1920) e nella liricissima **Fantasia** (dicembre 1896), che confluirà quasi cinquant'anni dopo nel terzo movimento del *Concerto per violino e orchestra* Op.26.

Editi sono invece i tre **Impromptus** Op.13 (1904) e i tre **Klavierstücke** Op.14 (1905): fin dai titoli, è evidente il richiamo al pezzo di carattere di stampo romantico,

ma ancora una volta il compositore declina la forma in maniera autenticamente personale. L'*Andante* che apre gli *Impromptus* ci mostra il potente senso del climax connaturato a Wolf-Ferrari, con un'amplificazione progressiva (dinamica e ritmica) che culmina in un vorticoso trillo seguito da un "fortissimo" pieno d'anima. Alcuni dettagli sembrano richiamare un certo stile liberty-floreal, ma l'uso dei silenzi e del "piano subito" allontana qualsiasi sospetto di facile edonismo. *Tranquillo e rubato*, il secondo *Impromptu* è al contempo elegante e pieno di pathos. L'uso della sincope ricorda Brahms e le armonie preziose richiamano un altro Wolf, Hugo, ma ancora una volta l'ispirazione appare personale e percorsa da fremiti e momenti di inquietudine metafisica. La dolcezza e il sentimento non si traducono in manierismi decorativi né in un sentimentalismo lezioso. Appassionata è infine la vena dell'ultimo *Impromptu*, in cui percepiamo pienamente la doppia identità dell'autore: da un lato i riferimenti al tardoromanticismo tedesco, dall'altro una mediterraneità che nel *Largamente* sembra quasi prendere il respiro del mare.

Il trittico dell'Op.14 si muove fra delicata pensosità, viva passione e vena scherzosa. Il primo pezzo, *Andante*, si apre con tinte pastello e con una pensosità filosofica che ci ricorda l'amore del compositore per Nietzsche e Schopenhauer. Al contrario di quanto avviene negli *Impromptus*, paradossalmente, qui traspare qualche elegante barlume di chopinismo, affiancato a stilemi di derivazione tardo-barocca. Come sempre, Wolf-Ferrari trova la sua originalità in una dimensione di confine, di soglia fra mondi diversi, che potrebbe essere paragonata, pensando alla letteratura, ad autori come Umberto Saba e Italo Svevo. In comune con questi ultimi, il mitteleuropeo Wolf-Ferrari ha anche una vena ironica, evidente nel secondo pezzo, il *Capriccio*: siamo lontani da un sarcasmo alla Prokofiev, poiché la parodia è costantemente circondata da un alone di luminosa tenerezza. Al lirismo torniamo con la *Romanza* conclusiva (*Andante cantabile*), una sorta di Lied strumentale che sembra affondare le sue radici in un universo popolare senza tempo.

© Luca Ciammarughi



“A pianist rare in his generation, in him shining above all in the art of singing on the keyboard with an inventiveness of phrasing that demonstrates his exquisite musical intelligence” **Costantino Catena** was defined in these words in the magazine *Amadeus*.

He has performed in Europe, Australia, U.S.A., Russia and Japan at the invitation of important musical and cultural associations and institutes, including the Philharmonia “D. D. Šostakovič” of St Petersburg, the Accademia Filarmonica of Bologna, the Kennedy Center and Georgetown University of Washington, Amici del Teatro Regio di Torino, Amici della Musica of Trapani, the Gasteig of Munich, the Auditorium Parco della Musica of Rome, the Teatro dell’Arte della Triennale of Milano, the Ravello International Festival, the Filarmonica De Stat Transilvania of Cluj-Napoca, the Moscow Tchaikovsky Conservatory, the Kusatsu International Festival, the Ohrid Summer Festival.

Costantino Catena has an intense recording activity, his recordings were often broadcasted in Italy and abroad (RAI Radiotelevisione Italiana, NHK Nippon Hōsō Kyōkai, RSI Radio della Svizzera Italiana, MR Magyar Rádió) and received excellent reviews from leading magazines and important music critics.

After graduating from the "G. Martucci" Salerno State Conservatoire with top marks and cum laude under the guidance of Luigi D'Ascoli, Costantino Catena continued and completed his piano studies with Konstantin Bogino, Bruno Mezzena and Boris Bechterelev. Encounters with Aldo Ciccolini, Michele Campanella and Joaquin Achucarro have also been important landmarks in his musical education. Costantino Catena teaches regularly in Avellino, where he chairs the piano professorship in the "D. Cimarosa" State Conservatoire.

Costantino Catena is official Yamaha Artist.

“Pianista di un tipo ormai raro nella sua generazione, in lui sfolgora anzitutto l’arte del cantare sulla tastiera con invenzioni di fraseggio che ne dimostrano la squisita intelligenza musicale”: definito con queste parole dalla rivista *Amadeus*, Costantino Catena è stato ospite di importanti istituzioni concertistiche in vari paesi europei, in Australia, negli U.S.A., in Russia e in Giappone, tra cui l’Accademia Filarmonica di Bologna, la Philharmonia di San Pietroburgo, il Kennedy Center e la Georgetown University di Washington, gli Amici del Teatro Regio di Torino, gli Amici della Musica di Trapani, il Gasteig di Monaco di Baviera, il Festival Internazionale di Ravello, l’Auditorium Parco della Musica di Roma, l’Associazione Scarlatti di Napoli, il Teatro dell’Arte della Triennale di Milano, il Festival di Ravello, il Conservatorio Tchaikovsky di Mosca, la Filarmonica De Stat Transilvania di Cluj-Napoca, il Kusatsu International Festival, l’Ohrid Summer Festival.

Costantino Catena ha un’intensa attività discografica, le sue registrazioni sono state spesso diffuse in Italia e all’estero (RAI Radiotelevisione Italiana, NHK Nippon Hōsō Kyōkai, RSI Radio della Svizzera Italiana, MR Magyar Rádió) e hanno ricevuto eccellenti recensioni da importanti riviste e critici musicali.

Dopo essersi diplomato in pianoforte al Conservatorio di Musica "G. Martucci" di Salerno con il massimo dei voti e la lode sotto la guida di Luigi D’Ascoli, Costantino Catena ha completato i suoi studi pianistici con Konstantin Bogino, Bruno Mezzena and Boris Bechterelev. Anche gli incontri con Aldo Ciccolini, Michele Campanella e Joaquin Achucarro sono stati molto importanti per la sua formazione musicale. Costantino Catena insegna pianoforte al Conservatorio di Musica “D. Cimarosa” di Avellino ed è Yamaha Artist.

www.costantinocatena.com



Special thanks to:

COOP ART - CESTEM
Centro Sperimentale per il Teatro musicale e la Musica
I Concerti dell'Accademia degli Sfaccendati
Giovanna Mancini e Giacomo Fasola

Città di Ariccia
Palazzo Chigi
Daniele Petrucci



Recording: 12-13 March 2018, Palazzo Chigi, Ariccia, Italy

Editing: Costantino Catena

24bit 48kHz mastering made at AssemblyStudio by Egisto Gabrieli www.audioassembly.it

Audiophile CD high definition recording using Tascam X48 Digital Workstation

MIDAS XL8-inspired mic preamps

DA Convert Apogee AD8000

Clock Reference Apogee Big Ben

Artist photo on the back of the booklet: Palazzo Chigi, Ariccia – Sant'Agostino e il Bambino of Alessandro Mattia da Farnese and Jean de Momper (1661); Photograph by Daniele Petrucci

Photograph by Daniele Petrucci and Davide Bottoni

Cover: Canale della Giudecca, by Teodoro Wolf-Ferrari (1876-1945)

© & © 2019 Brilliant Classics