

A woman with long blonde hair, wearing a brown dress and a dark blue cardigan, stands in the center holding a large, dark brown cello. To her right, a man with glasses and a black suit stands with his hands in his pockets. They are positioned in front of a stone fountain with four circular basins, each containing a carved face with water flowing from its mouth. The ground is paved with grey cobblestones.

THE RISE
OF THE
ITALIAN CELLO

Chiara Burattini *cello* Umberto Jacopo Laureti *piano*



THE RISE OF THE ITALIAN CELLO

Ferruccio BUSONI (1866-1924)

- | | |
|--|-------|
| 1 <i>Kultaselle</i> BV 237 <i>Zehn kurze Variationen über ein finnisches Volkslied</i> | 9'06" |
| 2 <i>Albumblatt</i> BV272 | 3'01" |

Ermanno WOLF-FERRARI (1876-1948)

- | | |
|-----------------------------|-------|
| <i>Sonata</i> op. 30 | |
| 3 <i>Allegro tranquillo</i> | 5'52" |
| 4 <i>Largo</i> | 3'48" |
| 5 <i>Allegro</i> | 3'59" |

Domenico ALALEONA (1881-1928)

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| <i>Due Pagine d'Album</i> op. 16* | |
| 6 <i>Romanza</i> | 4'30" |
| 7 <i>Minuetto</i> | 3'53" |

Enrico MAINARDI (1897-1976)

- | | |
|--------------------------------|-------|
| <i>Sonatina</i> * | |
| 8 <i>Moderato</i> | 3'21" |
| 9 <i>Tempo di Sarabanda</i> | 3'24" |
| 10 <i>Vivace ma non presto</i> | 2'50" |

Gian Francesco MALIPIERO (1882-1973)

- | | |
|--|-------|
| <i>Sonatina</i> (1938-1942) | |
| 11 <i>Allegro, piuttosto mosso – Lento – Allegro</i> | 7'49" |

*prime registrazioni assolute



Chiara Burattini violoncello
Umberto Jacopo Laureti pianoforte

Un ringraziamento speciale al Comune di Monte San Vito e AMAT

Registrazione/Recording: 11-13 Aprile 2021,
Teatro Condominiale "La Fortuna", Monte San Vito (AN), Italy
Tecnico del suono/Sound engineer: Andrea Lambertucci
Foto/Photos: Daniele Zappalà
Pianoforte/Piano: Steinway modello B – Roberto Valli Pianoforti



“L’ascesa del Violoncello Italiano” di Alessandro Tommasi

L’ombra lunga di Busoni

Ferruccio Busoni fu uno dei “grandi inattuali” vissuti a cavallo tra i secoli, nato troppo tardi per partecipare sinceramente alle grandi generazioni romantiche ma troppo presto per essere protagonista di quella spinta modernista che avrebbe attivamente retto le sorti della musica in Italia nel primo Novecento. Nato a Empoli, cresciuto a Trieste, visse a Vienna dove conobbe Brahms, a Lipsia dove fu allievo di Reinecke, insegnò a Helsinki, dove conobbe la moglie Gerda ed ebbe tra i suoi allievi anche Sibelius, insegnò a Mosca, quindi a Boston, per stabilirsi infine a Berlino, punto di partenza per i costanti viaggi, sognando un ritorno in Italia che non riuscì mai a realizzarsi. Costantemente esule, esposto ai venti della cultura internazionale, il ruolo di Busoni nell’orizzonte italiano del suo tempo fu divenirne il profeta e la sua figura si stagliava con la solitaria grandezza dell’eroe incompreso dalle masse, ma venerato dagli adepti. Tra questi ultimi, si trova Enrico Mainardi.

Enrico Mainardi: il violoncello italiano

Con Enrico Mainardi ci troviamo di fronte al forse primo violoncellista italiano moderno. Promosso fin dalla giovanissima età come virtuoso del suo strumento, Mainardi fu celebre come solista, camerista, compositore e insegnante, muovendosi a cavallo tra l’Italia, dove fu il primo docente di violoncello dei corsi di perfezionamento all’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, e la Germania, in particolare a Berlino. Il parallelismo con Busoni è evidente e non casuale. I due ebbero modo di incontrarsi nel 1910, quando Mainardi non aveva che 13 anni. Il giovane e talentuoso violoncellista dovette piacere a Busoni, che gli donò un foglio con le quattro battute dall’incipit delle *Kultaselle*, le sue variazioni per violoncello e pianoforte. L’esempio di Busoni, da un punto di vista musicale ma anche e soprattutto morale, doveva poi ispirare Mainardi in tutta la sua vita, anche grazie all’incontro e alla lunga collaborazione con uno dei più celebri allievi di Busoni, Carlo Zecchi.

Ferruccio Busoni: tra Otto e Novecento

Un elemento che accomuna Mainardi e Busoni, oltre al loro dividersi tra concerti e composizione, è il ripensamento delle forme e della tradizione. Nella produzione di Ferruccio Busoni è strettissimo il legame con l'eredità della Classicità e del Romanticismo, ma Busoni non si limita a dedurre le sue strutture dal passato, bensì le reinventa, le condensa e le supera in una ricerca che passa dagli slanci brahmiani degli inizi ad una intellettualità antiromantica. Il primo brano di questo disco altro non sono che le già menzionate *Kultaselle*, *10 brevi variazioni per violoncello e pianoforte su un tema popolare finlandese*. Le *Kultaselle* fanno parte della produzione giovanile di Busoni, sono evidenti gli influssi di Grieg e Franck, eppure il compositore vi rimase sempre legato. Composte nel 1890 a Helsinki, le *Variazioni* sono formalmente dedicate al violoncellista Alfred von Glehn, collega di Busoni a Mosca, ma la vera dedicataria è la futura moglie Gerda Sjöstrand ("Kultaselle" significa infatti "alla persona amata"). Le *Variazioni Kultaselle* sono però anche premonitrici di ciò che verrà: sotto la scorza più romantica è in ebollizione un calderone di sperimentazioni che portano Busoni da improvvise e stranianti oasi contemplative a passaggi furiosi, in cui il tema quasi si scioglie in incandescenti sonorità martellanti, naufragando sotto ondate di puro suono. Privata è anche la destinazione del breve *Albumblatt in Mi minore*, originariamente per flauto e pianoforte e scritto a Zurigo nel 1916 per il banchiere, promotore di concerti nonché flautista dilettante Albert Biolley. Il breve foglio d'album reca con sé, pur nel suo carattere salottiero e disimpegnato, qualche traccia delle sperimentazioni di quegli anni. Dopo un inizio forse non immemore del celebre Andante con moto dal *Trio op. 100* di Schubert, il discorso prende spesso pieghe armonicamente inusuali e l'accesa, a tratti persino nervosa, cantabilità esonda spesso e volentieri dal buongusto borghese del foglio d'album.

Un ponte tra Italia e Germania: Ermanno Wolf-Ferrari

Nato a Venezia da padre tedesco e madre italiana, Ermanno Wolf-Ferrari studiò tra Venezia e Monaco e conobbe in vita grandissima fama, anche e soprattutto grazie ai propri lavori nel teatro musicale, più spesso eseguiti in lingua tedesca. Il modello sette-ottocentesco di Mozart e Rossini è il terreno in cui affondano le radici delle opere di Wolf-Ferrari, i cui frutti appaiono personalissimi nel carattere terso e prono alla malinconia, ben distanti dalle riprese neoclassiche e neobarocche dell'epoca e vicino invece al concetto busoniano di "nuova classicità", un'arte che nel suo apparire al contempo vecchia e nuova sembra sottrarsi al

flusso del tempo. È questo il caso della *Sonata per violoncello e pianoforte op. 30*, del 1945, in cui nella leggerezza elegante della scrittura di Wolf-Ferrari si fondono echi e rievocazioni che anche quando espliciti non arrivano mai al pastiche o alla citazione diretta. È questo il prodigio della musica di Wolf-Ferrari: tutto si fonde in una sfocata chiarezza e la forma svapora di sezione in sezione, in una scrittura tersa e di eleganza nostalgica, sospesa al di là di ogni confine temporale e spaziale, in cui si incontrano la grande tradizione strumentale tedesca e la garbata grazia italiana. Di tale incontro è esempio perfetto questa *Sonata*. Il primo movimento, un *Allegro tranquillo*, transita cordialmente e svagatamente, pur non evitando qualche rigonfiamento drammatico, ma centro emotivo della Sonata è il *Largo* centrale, in cui Wolf-Ferrari si concede un'aperta cantabilità in cui fanno capolino evidenti echi brahmiani, assorbiti nella tenue malinconia del veneziano, le cui brume saranno cacciate dall'esuberante e festoso *Allegro* conclusivo.

Alla ricerca di una nuova estetica: Domenico Alaleona

Domenico Alaleona è una delle varie figure che, nate intorno agli anni Ottanta dell'Ottocento, animano il panorama musicale italiano a cavallo tra i secoli. Fine musicologo, direttore affermato, didatta appassionato, prolifico compositore, una curiosità vivace lo portò a stretto contatto con le tendenze musicali internazionali, cui dedicò attenzione anche come saggista e critico musicale. Proprio in questo ambito avvenne il contatto con Ferruccio Busoni. Nel 1913 entrambi si trovarono parte del comitato editoriale della neonata rivista *Harmonia*, su cui uscirono due saggi dello stesso Busoni. Come per l'*Albumblatt* di Busoni anche in queste *Due pagine d'album op. 16*, composte nel 1920, a prevalere sulla sperimentazione atonale che Alaleona portò fino alla dodecafonia è l'elemento salottiero, non sprovvisto di richiami al repertorio lirico coevo. Questo emerge con chiarezza dalla *Romanza*, breve miniatura di languida cantabilità manieristica, ma anche dal *Minuetto*. Qui Alaleona non segue la corrente sempre più diffusa del neoclassicismo, ma tratta il suo *Minuetto* con sornione afflato decadente, non esente da un certo autocompiacimento.

Sonatine a confronto: Mainardi e Malipiero

Nel tardo Ottocento la forma della sonatina sfugge al dominio dei brani per l'infanzia, per trasformarsi in un punto d'incontro tra ambizioni architettoniche e asciuttezza del discorso formale, prediligendo alle ampie e spesso magniloquenti strutture delle sonate romantiche la

sintesi di brevissimi movimenti (come è il caso delle *Sonatine* di Ravel o di Casella), quando non di un unico movimento (come quelle di Busoni). Le opere menzionate possono porsi come ideale riferimento per i due lavori conclusivi di questo disco. La *Sonatina* di Enrico Mainardi, composta nel 1939 e qui riportata in prima incisione assoluta, risente evidentemente sia dell'influenza di Busoni che di Gian Francesco Malipiero, cui Mainardi era profondamente legato, pur riuscendo a trovare una propria cifra stilistica personale. Suddivisa in tre movimenti, la *Sonatina* di Mainardi comincia con un *Moderato* aperto da un'introduzione di limpida polifonia, da cui prende le mosse un tema lirico nel registro acuto del violoncello, sostenuto da un inciso ritmico che Mainardi utilizzerà come materiale ricorrente. Questi due elementi divengono gli assi di una stilizzatissima forma-sonata che separa il primo movimento dai restanti due, senza soluzione di continuità. Il *Tempo di Sarabanda*, il più lungo dei tre movimenti, possiede della danza spagnola il ritmo puntato, il carattere maestoso e nobile, il tono meditativo desunto dalla frequentazione assidua tanto con la musica di Respighi, Casella e Malipiero, quanto con le metafisiche sarabande delle *Suites* bachiane. Come per la *Sonata* di Wolf-Ferrari, anche in questo caso sta al terzo movimento operare un forte cambio di passo, con un *Vivace ma non presto* la cui scrittura giustappone nitidezza polifonica e gestualità grottesche.

La dedica a Mainardi della *Sonatina* di Malipiero, terminata nel 1942 ma cominciata già nel 1939, dichiara il forte legame esistente non solo tra i due musicisti, ma anche tra i due brani. Anche la *Sonatina* di Malipiero è articolata in tre movimenti, qui però saldati in un unico brano al cui centro è posto, come in Wolf-Ferrari e in Mainardi, un *Lento* che è il cuore espressivo del brano, mentre agli estremi un *Allegro piuttosto mosso* e un *Allegro vivace ma non troppo mosso* contornano le atmosfere del *Lento* con squillante esuberanza. Il compositore veneziano, però, sceglie in questo brano di allontanarsi dalle pesanti sonorità della *Sonata a tre*, di oltre dieci anni precedente, per rifugiarsi in sonorità più tenui e levigate, di una tenerezza quasi fanciullesca in cui solo tre battute poste esattamente al centro, rileva Laureto Rodoni, si stagliano improvvisamente, come a lasciar intravedere uno spiraglio raggelante della guerra in corso.



Ferruccio Busoni



Domenico Alaleona



Ermanno Wolf-Ferrari



Enrico Mainardi



Gian Francesco Malipiero

'The Rise of the Italian Cello' by Alessandro Tommasi
(translation by Umberto Jacopo Laureti)

The long shadow of Busoni

Ferruccio Busoni was one of those great figures who lived in between and, at the same time, outside two centuries: he was born too late to be properly considered as part of the romantic generations, yet too early to be at the centre of the modernistic boost that influenced the early twentieth-century music in Italy. He was born in Empoli and grew up in Trieste, going on to live in Vienna where he met Brahms, and in Leipzig where he was a pupil of Reinecke; later, he taught in Helsinki where he met his wife Gerda and had Sibelius as a student, then in Moscow and Boston; finally, he settled in Berlin, the epicentre of his constant tours, and the place from where he dreamt of coming back to Italy – a desire that was destined to remain unfulfilled. Busoni was constantly exiled, therefore exposed to an international panorama: over the years, he was regarded in Italy as a prophet, whose lonely figure was misunderstood by many and worshipped by his adepts. Amongst them, Enrico Mainardi.

Enrico Mainardi: the Italian cello

Enrico Mainardi might be considered as the first modern cellist in Italy. Promoted from a very young age as a virtuoso, he was celebrated as a soloist, chamber musician, composer and teacher; he lived between Italy (where he was the first cello teacher at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia) and Germany (mostly Berlin). The parallelism with Busoni is striking and not a matter of chance. They met in 1910, when Mainardi was just thirteen years old. Busoni was impressed by this young and gifted cellist: he presented him with an album leaf where he wrote the first four bars of Kultaselle, his variations for cello and piano. Busoni was a life-long inspiration for Mainardi, both ethically and musically (also through his long musical partnership with pianist Carlo Zecchi, one of the most distinguished pupils of Busoni). Ferruccio Busoni: between the Nineteenth and the Twentieth centuries
In addition to their multi-faceted activity of performers and composers, Mainardi and Busoni share a similar way of rethinking musical forms and tradition. Busoni's output is largely

influenced by the Classical and Romantic legacy although his musical structures are not a mere revival of the ones from the past: as a matter of fact, he renovates and condenses his models, finally transcending them. His quest begins with an early style influenced by Brahms and ends with an intellectual, anti-romantic approach. The first piece of the recording is the already-mentioned *Kultaselle, ten short variations on a Finnish folk song*. It is indeed an item of juvenilia where the influence of Franck and Grieg is still evident, nevertheless the composer remained attached to the piece for all his life. The Variations were written in Helsinki in 1890 and formally dedicated to the cellist Alfred von Glehn, a colleague of Busoni in Moscow; however, the real dedicatee is his future wife Gerda Sjöstrand ('Kultaselle' means 'to the loved one'). These Variations are also forerunners of his later style: despite their romantic façade, they are characterised by an ebullient experimentation that combines contemplative and alienating moments with furious ones. Here the theme melts in glowing sonorities, sinking under waves of sound. The short *Albumblatt* is born with a private destination too: its original flute and piano version was written in Zürich for Albert Biolley, amateur flutist, banker and concert promoter, in 1916. Despite its light and detached character, this short album leaf shows evidence of Busoni's experiments. While the beginning may resemble the notorious Andante con moto from Schubert's *Trio op. 100*, the music often develops with unusual harmonic turns; the singing quality is impulsive and almost neurotic, stepping away from the bourgeois taste that characterises the genre.

A bridge between Italy and Germany: Ermanno Wolf-Ferrari

Ermanno Wolf-Ferrari was born in Venice from a German father and an Italian mother; he studied between Venice and München and enjoyed great fame during his lifetime mostly connected to his operatic works (often performed in German). The model of Mozart and Rossini is the foundation of Wolf-Ferrari's works, whose personal style is clear and melancholic, far away from the neoclassical and neo-baroque works of his time. His style is close to the Busonian idea of Young Classicality for its atemporal mixture of new and old elements. That is the case with the *Cello Sonata op. 30* (1945), whose elegant and light writing merges echoes and re-enactments that, even when explicit, never reach the pastiche or direct quotation. This is the prodigy of Wolf-Ferrari's music: everything blends into a blurred clarity and the form fades section by section. The writing has clarity and nostalgic panache, the form

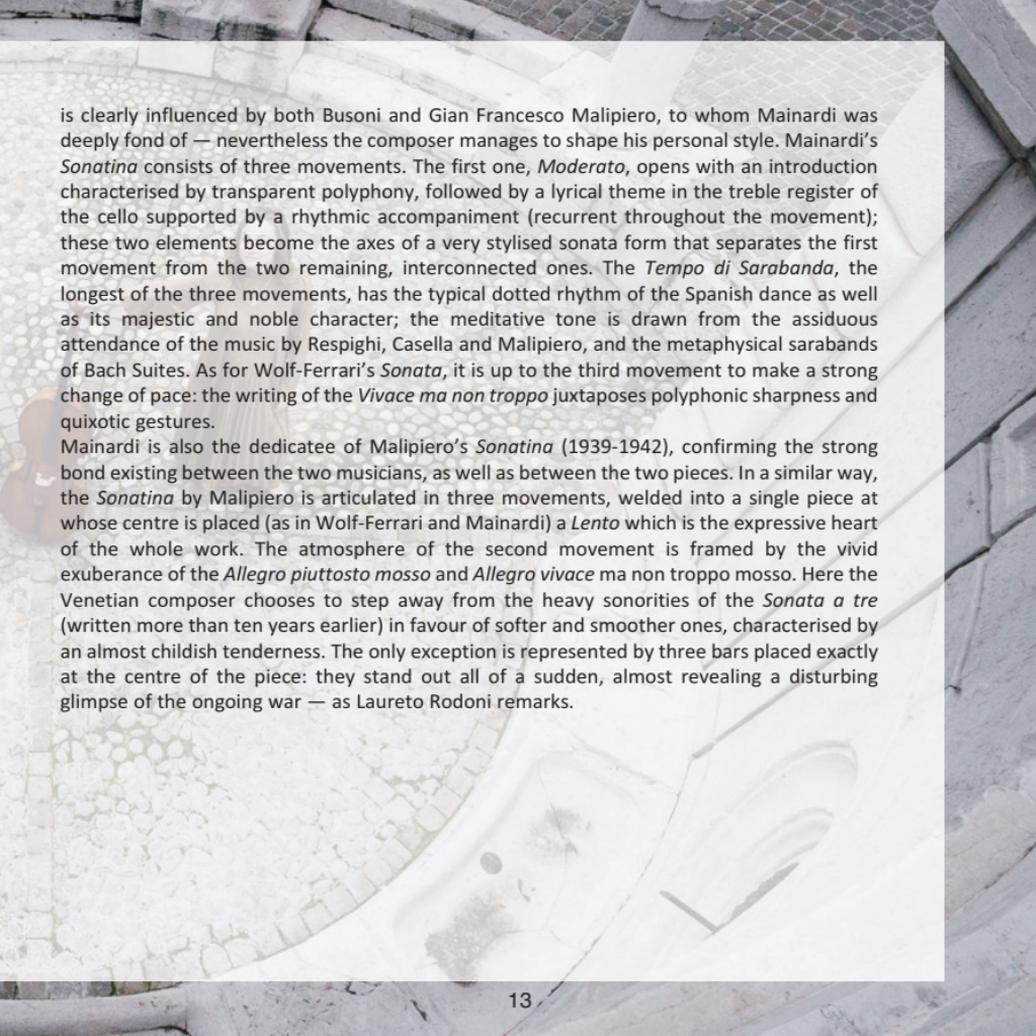
is suspended beyond any temporal and spatial boundaries, in which the great German instrumental tradition and the gracious Italian elegance meet. The *Sonata* is a fine example of this encounter. The first movement, *Allegro tranquillo*, flows cordially and leisurely, while not avoiding some dramatic swelling; however, the emotional centre of the *Sonata* is the central Largo, in which Wolf-Ferrari allows a full singing tone, resonant of Brahmsian echoes absorbed in the soft melancholy of the Venice lagoon, whose mists will be removed by the final movement, the exuberant and festive *Allegro*.

In search of a new aesthetics: Domenico Alaleona

Domenico Alaleona is one of the many figures who were born in the 1880s and animated the Italian music scene between the two centuries. He was a fine musicologist, an established conductor, a passionate teacher, a prolific composer. His sharp curiosity brought him into close contact with international musical trends, often describing these experiences in essays and music critics. This way he first got in touch with Ferruccio Busoni: in 1913 they were on the editorial board of the new *Harmonia* magazine, on which two essays by Busoni himself were published. As for Busoni's *Albumblatt*, the *Due pagine d'album op. 16* (1920) are characterised by a salon element (with references to the contemporary opera too) which prevails over the atonal experimentation — Alaleona developed atonal music and the twelve-tone technique in his other works. This emerges clearly in the *Romanza*, a short, manneristic miniature, drenched in languid lyricism; in a similar way, the *Minuetto* has a sly and decadent inspiration, far away from the neoclassical trend of his time.

A comparison between Mainardi and Malipiero's Sonatine

In the late nineteenth century, the sonatina form escapes the reign of childhood music, quickly establishing itself as a meeting point between architectural ambitions and formal compactness. Composers discarded the large and often magniloquent structures of the romantic sonatas in favour of more concise movements (as is the case with Ravel and Casella's *Sonatine*), or even one-movement forms (like those of Busoni). The works just mentioned can be considered as an ideal point of reference for the two final works of the album. The *Sonatina* by Enrico Mainardi, written in 1939 and recorded here for the first time,



is clearly influenced by both Busoni and Gian Francesco Malipiero, to whom Mainardi was deeply fond of — nevertheless the composer manages to shape his personal style. Mainardi's *Sonatina* consists of three movements. The first one, *Moderato*, opens with an introduction characterised by transparent polyphony, followed by a lyrical theme in the treble register of the cello supported by a rhythmic accompaniment (recurrent throughout the movement); these two elements become the axes of a very stylised sonata form that separates the first movement from the two remaining, interconnected ones. The *Tempo di Sarabanda*, the longest of the three movements, has the typical dotted rhythm of the Spanish dance as well as its majestic and noble character; the meditative tone is drawn from the assiduous attendance of the music by Respighi, Casella and Malipiero, and the metaphysical sarabands of Bach Suites. As for Wolf-Ferrari's *Sonata*, it is up to the third movement to make a strong change of pace: the writing of the *Vivace ma non troppo* juxtaposes polyphonic sharpness and quixotic gestures.

Mainardi is also the dedicatee of Malipiero's *Sonatina* (1939-1942), confirming the strong bond existing between the two musicians, as well as between the two pieces. In a similar way, the *Sonatina* by Malipiero is articulated in three movements, welded into a single piece at whose centre is placed (as in Wolf-Ferrari and Mainardi) a *Lento* which is the expressive heart of the whole work. The atmosphere of the second movement is framed by the vivid exuberance of the *Allegro piuttosto mosso* and *Allegro vivace ma non troppo mosso*. Here the Venetian composer chooses to step away from the heavy sonorities of the *Sonata a tre* (written more than ten years earlier) in favour of softer and smoother ones, characterised by an almost childish tenderness. The only exception is represented by three bars placed exactly at the centre of the piece: they stand out all of a sudden, almost revealing a disturbing glimpse of the ongoing war — as Laureto Rodoni remarks.



Chiara Burattini svolge una notevole attività concertistica come solista e camerista presso i più importanti enti, teatri e sale italiani ed internazionali, tra cui Kammermusiksaal Philharmonie e Konzerthaus (Berlino), Concertgebouw (Amsterdam), Palais Ehrbar (Vienna), Teatro alla Scala (Milano), Auditorium Parco della Musica (Roma). Vanta inoltre esibizioni in Francia, Slovenia, Spagna, Irlanda del Nord e Palestina. Si è formata con G. Gnocchi, G. Sollima, B. Canino, R. Filippini, M. Scano, E. Bronzi e il Trio di Parma. È attualmente docente di musica da camera presso il Conservatorio “Vecchi-Tonelli” di Modena. Suona un violoncello opera del Maestro liutaio francese Frédéric Fantova.

Umberto Jacopo Laureti, pianista, si è diplomato con lode e menzione presso il Conservatorio Pergolesi, la Royal Academy of Music e l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la guida di Benedetto Lupo. Si è esibito nei maggiori centri europei: Royal Albert Hall, Auditorium Parco della Musica, Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Petruzzelli di Bari, Palacio Festivales di Santander. Sue esecuzioni in diretta sono state trasmesse da importanti emittenti radiofoniche, tra cui France Musique, Rai Radio3 e Radio Classica. Seguendo la sua passione per la musica pianistica italiana, dedica il suo album di debutto “Piano Renaissance” a Frescobaldi, Respighi, Casella e Busoni. Parallelamente all’attività concertistica, insegna Pianoforte al Conservatorio Canepa di Sassari.

Chiara Burattini has performed as a soloist and chamber musician in the most important Italian and international venues, including Kammermusiksaal Philharmonie and Konzerthaus (Berlin), Concertgebouw (Amsterdam), Palais Ehrbar (Vienna), Teatro alla Scala (Milan), Auditorium Parco della Musica (Rome). She has also given concerts in France, Slovenia, Spain, Northern Ireland and Palestine. Former student of G. Gnocchi, G. Sollima, B. Canino, R. Filippini, M. Scano, E. Bronzi and the Trio di Parma, she currently teaches Chamber Music at the ‘Vecchi-Tonelli’ Conservatoire in Modena. She plays on a wonderful cello made by the French master-luthier Frédéric Fantova.

Umberto Jacopo Laureti, pianist, graduated with top marks and honourable mention from Pergolesi Conservatoire, Royal Academy of Music and Accademia Nazionale di Santa Cecilia, under the guidance of Benedetto Lupo. He has performed in venues such as Auditorium Parco della Musica in Rome, Teatro La Fenice in Venice, Teatro Petruzzelli in Bari, Palacio Festivales in Santander and Royal Albert Hall in London. His life performances have been broadcasted by Rai Radio Tre, France Musique and Radio Classica. Following his passion for Italian piano music, he dedicated his debut album ‘Piano Renaissance’ to works by Frescobaldi, Respighi, Busoni and Casella. He currently teaches Piano at the Canepa Conservatoire (Sassari).

STR 37282

PISTABLE

1.2.2011

