

Prima Registrazione Mondiale
World Première Recording

4D
AUDIO
RECORDING
24 BIT

**ALFONSO
RENDANO**
Piano Works

**Daniela
Roma**
pianoforte

PHOENIX
CLASSICS

ALFONSO RENDANO (1853-1931)

[1] VARIAZIONI SOPRA UN TEMA CALABRESE	(10,54)
(A Giuseppe Martucci)	
[2] VALZER TRISTE	(2,54)
[3] CHANT DU PAYSAN op. 3	(2,42)
[4] REVE DU PAYSAN	(2,12)
[5] GAVOTTA DEI FOLLETTI	(5,51)
TRE SONATINE IN STILE ANTICO op. 25 (a Madam Arabella Goddard)	
[6] I. In mi minore	(3,30)
[7] II. In do maggiore	(2,01)
[8] III. In mi maggiore	(3,34)
[9] DUETTINO ... SENZA PAROLE	(3,30)
[10] SERENATA BIZZARRA	(4,15)
[11] ALLA CALABRESE (Strenna di capodanno)	(13,54)
[12] IL MONTANARO CALABRO	(4,02)
[13] LENTO, PENSOSO, CON PROFONDA TRISTEZZA	(3,08)
[14] LE RENCONTRE (Tableau Champêtre)	(3,45)
[15] VALZER DANZANTE	(3,54)
[16] MELODIA Per la sola mano sinistra	(5,34)
[17] TARANTELLA	(2,57)
	Total Time: (78,48)

DANIELA ROMA *Pianoforte*

La produzione pianistica di Rendano è concentrata in un periodo relativamente ristretto rispetto all'ampiezza dell'arco temporale (1853-1931) che caratterizza la sua vita e risente in gran parte del gusto e del linguaggio strumentale da lui appreso a partire dagli studi con Mathias a Parigi (1867) e con Reinecke a Lipsia (1868), linguaggio che poco o nulla ha a che fare con il più tardo periodo di frequentazione del circolo Liszt-Bülow a Vienna, Budapest e Weimar, all'inizio degli anni '80. Tanto meno la produzione pianistica di Rendano appare influenzata dai nuovi linguaggi che si andavano imponendo verso la fine del secolo, per non parlare del primo trentennio del '900. Se pensiamo che negli ultimi due anni di vita di Rendano iniziava a scrivere musica un compositore come Olivier Messiaen, non possiamo fare a meno di notare l'ampio divario esistente tra la prospettiva critica della musica strumentale italiana di fine Ottocento e quanto nel frattempo veniva maturando in altri contesti culturali. Resta però la curiosità di esplorare le ragioni per le quali il virtuoso Rendano tanto successo abbia avuto durante la prima parte "europea" della sua carriera e la proposta oggi di un disco dedicato alle musiche sue non può che gettare migliore luce su quella (piccola) storia del pianoforte in Italia nella seconda metà del secolo diciannovesimo, storia che raramente viene citata se non attraverso i nomi di Martucci e Sgambati, più raramente di Golinelli, dei Fumagalli, di Longo.

Le composizioni pianistiche di Rendano, pubblicate in gran parte da Ricordi (ma nel periodo di maggiore sua notorietà europea anche da editori come Ashdown e Augener), non rivelano caratteri particolari di novità linguistica, tranne in alcuni casi, e sembrano ricollegarsi alla tradizione del bozzetto romantico, ai luoghi tipici di un intimismo così bene illustrati anni prima da grandi compositori come Schubert, Schumann e Mendelssohn e portati avanti lungo tutto il corso del secolo nella letteratura pianistica minore soprattutto nell'area austro-tedesca. Il favore accordato da Rendano alla figura del contadino calabrese (**Chant du Paysan, Reve du Paysan, Il montanaro calabro**) non è tanto da ascrivere a una sincera volontà di scoperta o riscoperta di un idioma tipico di quelle terre, ma è ovviamente debitore di un gusto romantico che nasce tra l'altro dai cicli liederistici schubertiani, come se in questo caso venisse illustrata la saga di un nostrano Müller da proporre ai frequentatori dei piccoli salotti musicali o agli amanti dei piccoli pezzi di genere. E a Schumann viene spontaneo pensare ascoltando il **Chant du Paysan** con il suo andamento bonariamente ritmato, mentre se si ricerca un momento di ispirazione tratto dal colore locale questo lo si trova ne Il montanaro calabro, con la sua nenia che echeggia sicuramente una melodia di stampo popolare. Ancora un melodiare che si ritrova puntualmente nella letteratura pianistica tedesca minore di metà ottocento viene

ripropose nel *Tableaux champêtre* intitolato **La rencontre**, anche se in Rendano sono assenti quelle raffinatezze armoniche tipiche di compositori nordici, maestri del piccolo pezzo di genere, come Kirchner, Jensen, Reinecke o Raff. Un altro luogo tipico del bozzettismo tardoromantico, la figura del *lutin*, viene da Rendano citata ampiamente nell' **Gavotta dei folletti**, con i suoi tratti curiosamente scarlattiani, che si ritrovano manco a dirlo nelle **Tre Sonatine in stile antico op. 25** dedicate ad Arabella Goddard, altro esempio di topos tardoromantico preso subito in considerazione dal musicista. La grazia *coquette* del quarto Valzer "danzante" presenta qualche venatura che fa pensare al Ciaikovskij più innocuo ed esempi di questo genere salottiero si possono ritrovare in tutte le altre pagine del catalogo di Rendano che qui non vengono eseguite, come le due *Romanze senza parole op.13 (Amor campestre, Rimembranza)*, *Alla Gavotta e Canzone calabrese op. 18*, le prime tre Valse (*La napoletana op. 4, Valse caprice op. 11 e Valse fantastique op. 14*).

Scorrendo la lista delle pubblicazioni a stampa di questi pezzi pianistici ci si accorge dell'esistenza di un piccolo editoriale che coincide con il **Chant du paysan op. 3**, pubblicato da almeno dieci case, anche in versione "facilitata" (!) e nell'arrangiamento a 4 mani, mentre la fortuna sembra via via calare nel seguito fino alle tre **Sonatine**.

Accanto a questi prodotti ideali per il gusto dell'epoca, più interessanti sono sicuramente

quelle sperimentazioni più personali presenti in pezzi come la **Serenata bizzarra**, o gli approfondimenti espressivi del **Lento, pensoso, con profonda tristezza** tutti elementi che peraltro si possono anche ritrovare, in un contesto culturale differente, ad esempio nei *Pezzi Lirici* di Grieg.

Un altro dato abbastanza difficile da estrapolare da questi ascolti è quello relativo alla componente virtuosistica del pianismo di Rendano, riportata da alcuni commentatori dell'epoca. Va detto innanzitutto che fonti enciclopediche autorevoli non hanno mai troppo insistito su questo lato della figura di Rendano, parlando piuttosto di qualità interpretative e di sensibilità poetica. La "Treccani" cita Rendano come un "ammirabile interprete sia dei compositori classici che dei romantici e considerato insuperabile nell'esecuzione della musica di Chopin" e parla delle sue composizioni come caratterizzate da "una profonda cultura e finezza di sentimento". Dal canto suo, la prima edizione (1877-1900) del Grove's è chiarissima nell'indicare in Rendano "a graceful and refined player, with a delicate touch, a great command over the mechanism of the piano, and a pleasing melancholy in his expression", citando come sua specialità il repertorio bachiano ma allo stesso tempo liquidando forse in

maniera troppo brutale la sua produzione di compositore (“*He has published some piano pieces of no importance*”). Sul lato espressivo e leggermente malinconico della sua arte interpretativa forse il più attendibile testimone è nientemeno che Franz Liszt, che in una lettera di Liszt a Marie Jaell del 12 febbraio 1883, da Budapest, l’anziano *Meister*, chiede alla pianista, che si trovava a Vienna, se per caso aveva avuto occasione di ascoltare Rendano (“*un compositore veramente serio e raffinato*”), in tournée nella capitale. Del resto il virtuosismo di Rendano non emerge nemmeno nell’unica pagina per la sola mano sinistra, un luogo dove soprattutto i pianisti-compositori dell’area italiana come Adolfo Fumagalli non risparmiavano certo i fuochi d’artificio, ma è presente in maniera limitata (dove, se no?) nella **Tarantella**, dove il riferimento linguistico che viene alla mente è quello di certe musiche martucciane, e nelle sette brevi **Variazioni sopra un tema calabrese**, a Martucci dedicate. E un’ulteriore conferma del carattere del pianismo di Rendano lo abbiamo nell’esame del programma di un suo concerto tenuto a Milano il 20 dicembre 1874, dove l’unico pezzo veramente difficile è lo Studio *Si oiseaux j’étais* di Henselt, accanto a pagine innocue di Schumann e Mendelssohn, al *Concerto Italiano* di Bach e all’immane – per quei tempi – *Fuga del gatto* di Scarlatti.

All’interno della scelta di pagine compiuta in questo disco l’esperimento

più interessante lo si trova sicuramente compiuto nella “strenna di Capodanno” intitolata ancora **Alla calabrese**, dove il compositore lavora all’interno di un pezzo di dimensioni maggiori del solito attorno agli effetti di consonanza e dissonanza derivati dalla ripetizione ossessiva di una singola nota in ottava che si sovrappone alle linee melodiche e allo schema armonico. Esperimento non sappiamo se compiuto in base a una effettiva suggestione folcloristica o a una precisa volontà di esplorazione di effetti incogniti (non dimentichiamo che Rendano breveterà nel 1919 un perfezionamento del pedale tonale ideato da Steinway, chiamato “Pedale indipendente” o “Pedale Rendano”). Effetti che non erano peraltro nuovi e che si possono ad esempio ritrovare in Alkan (**FA**, dagli *Chants op. 38*), compositore “esoterico” cui Rendano sembra avvicinarsi anche nell’intermezzo centrale, che mostra tempestosi passaggi in ottave e “clusters” di accordi dissonanti. Ma allo stesso tempo effetti che Rendano avrà sicuramente ascoltato qualche decennio più avanti, risolti con ben altra maestria e consapevolezza linguistica nel raveliano “*Le gibet*”.

© 2007 - Luca Chierici



Alfonso Rendano (pantaloni chiari) assieme a Ferenc Listz

Rendano's piano music was composed in a relatively short period during his life (1853 – 1931), and largely reflects the taste and instrumental language he learned in Paris (1867) with Mathias and in Leipzig (1868) with Reinecke. A language having little or nothing to do with the later period when he frequented the circle of Liszt-Bülow in Vienna, Budapest and Weimar in the early 1880's, and that appears even less influenced by the new styles coming into vogue towards the end of the century, not to mention the first three decades of the twentieth century. Considering the fact that Olivier Messiaen started composing during the last two years of Rendano's lifetime, one cannot help noting the wide gap existing between the critical perspective of late nineteenth century Italian instrument music and what, in the meantime, was developing in other cultural contexts. There remains, however, the matter of finding the reasons why the virtuoso Rendano had so much success during the first "European" part of his career, and how today's proposal of a CD dedicated to his music can shed more light on that (little) history of the piano in Italy in the second half of the nineteenth century; a history seldom mentioned, except through the names of Martucci and Sgambati, and more rarely those of Golinelli, Fumagalli and Longo.

Rendano's piano music, for the most part published by Ricordi (but also by publishers

such as Ashdown and Augener), does not reveal particular innovative traits, apart from a few examples, and seems linked to the tradition of the Romantic sketch and the clichés of an intimism so well-illustrated years before by great composers such as Schubert, Schumann and Mendelssohn and continued throughout the century in minor piano works, above in the Austro-German area. The favour accorded by Rendano to the figure of the Calabrian peasant (**Chant du Paysan, Reve du Paysan, Il montanaro calabro**) is not so much due to a sincere desire to discover or rediscover a typical idiom of those lands, as it is to a Romantic taste also deriving from the Schubert song cycles. And it is Schumann that comes to mind on listening to the **Chant du Paysan**, with its cheerful rhythm, whereas if one seeks a moment of inspiration drawing from local colour, this can be found in **Il montanaro calabro**, with its singsong melody with clear folksong echoes.

More melody-making, punctually found in mid-nineteenth century minor German piano music, is reproposed in the *Tableaux champêtre* called **La rencontre**; even if Rendano forgoes the harmonic refinements typical of Nordic composers, who are masters of the miniature in general, like Kirchner, Jensen, Reinecke or Raff. The figure of the *lutin*, another cliché typical of the late-Romantic sketch, is amply quoted by Rendano in the **Gavotta dei folletti** with

it Scarlatti-like features which, naturally, are also found in the three **Sonatine in stile antico Op. 25** dedicated to Arabella Goddard; another late-Romantic example taken immediately up by the musician. The graceful “danzante” fourth Waltz has elements that recall a more innocent Tchaikovsky, and “salon” pieces of this kind are seen in all the other pages of the Rendano catalogue, not performed here, such as the two *Romanze senza parole Op. 13* (*Amor campestre, Rimembranza*), *Alla Gavotta* and *Canzone calabrese Op. 18*, the first three Valses (*La napoletana Op. 4, Valse caprice Op. 11* and *Valse fantastique Op. 14*).

Going through the list of editions of these piano pieces one notices a publishing peak that coincides with the **Chant du paysan Op. 3**, printed by at least ten publishing houses, also in “facilitated”(!) version and in the arrangement for 4 hands, whereas their popularity appears to subsequently wane until the three **Sonatine**.

Certainly more interesting, alongside these works which were perfectly in keeping with the tastes of the period, are those more personal experiments present in pieces such as the **Serenata bizzarra**, or the expressive passages of the **Lento, pensoso, con profonda tristezza**; elements that can also be found in a different cultural context, for example, in Grieg’s *Lyric Pieces*.

Another aspect rather difficult to decipher from these pieces is that regarding the virtuoso element in Rendano’s pianism, reported by several contemporary critics. In the first place it must be pointed out that authoritative encyclopaedic sources never insisted on this side of Rendano, and instead speak of expressive qualities and poetic sensitivity. The “Treccani” mentions Rendano as an “*admirable interpreter of the classic and Romantic composers and considered unequalled in performing the music of Chopin*”, and speaks of his compositions as being marked by “*a profound culture and refined feeling*”. Whereas the first edition (1877-1900) of Grove’s is very clear in defining Rendano as “*a graceful and refined player, with a delicate touch, a great command over the mechanism of the piano, and a pleasing melancholy in his expression*”, stating as his specialty the Bachian repertory, but at the same time bluntly dismissing his output as a composer (“*He has published some piano pieces of no importance*”). Regarding the expressive and slightly melancholy side of his performing art, perhaps the most reliable witness is Liszt himself, who, in a letter written in Budapest to Marie Jaell on 12 February 1883, asks the pianist (who at that time was in Vienna) if he had had the chance to hear Rendano “*a truly serious and refined composer*”. On the other hand, Rendano’s virtuosity does not emerge even in his only piece for the left hand – an area where Italian pianist

– composers such as Adolfo Fumagalli certainly displayed fireworks –, and is seen in a very limited way in the **Tarantella**, where the style that springs to mind is that of some of Martucci’s music, and in the seven short **Variazioni sopra un tema calabrese**, dedicated to Martucci. Further confirmation of the nature of Rendano’s pianism comes from examining the programme of one of his concerts held in Milan on the 20th of December 1874, where the only truly difficult piece was Henselt’s Etude *Si oiseaux j’étais*, alongside meek pages by Schumann and Mendelssohn, Bach’s *Italian Concerto* and the unailing – for those times – *Cat’s Fugue* by Scarlatti.

Of the selection of pieces included on this CD, the most interesting is certainly to be found in the “New Year’s collection”, again called **Alla calabrese**, where, inside a piece of larger than usual dimensions, the composer works around consonant and dissonant effects produced by the obsessive repetition of a single octave note superimposed on the melodic lines and the harmonic pattern. We do not know if this was based on a real folkloristic suggestion or a precise desire to explore unfamiliar effects (it must be remembered that in 1919 Rendano patented an improved version of the tone pedal designed by Steinway, and called the “Independent pedal” or “Rendano pedal”). Experiments which, moreover, were not new and that can be found, for example, in Alkan (*FA, Chants*

Op. 38), an “esoteric” composer whom Rendano appears to approach also in the middle intermezzo, revealing stormy octave passages and dissonant chord “clusters”. But at the same time, effects that Rendano must have certainly heard several decades later, resolved with quite a different mastery and linguistic awareness in Ravel’s “*Le giber*”.

© 2007 - Luca Chierici
Translation: Jan Filip

