

Ferenc Farkas

Piano Works

vol. 1



Stefano Cascioli *piano*



Ferenc Farkas

(1905-2000)

Piano Works vol. 1

Farkas e l'Italia

Suggestioni barocche

Quaderno Romano (1931)

01.	Preludio	03'06"
02.	Cavatina	02'16"
03.	Dialogo	01'44"
04.	Caccia	01'30"
05.	Passeggiata	01'06"
06.	Epilogo	01'45"

Hybrides (1957)

07.	Soggetto	00'55"
08.	Marcietta	00'37"
09.	Melodia	00'57"
10.	Minuetto	01'24"
11.	Tarantella	00'47"
12.	Notturmo	01'38"
13.	Valsette	00'51"
14.	Cadenza	02'03"
15.	Fughetta	01'42"
16.	Moto perpetuo	01'18"

Tre Fantasie (Bakfark - Farkas) (1943)

17.	I Moderato, non troppo lento	03'22"
18.	II Andante	02'05"
19.	III Allegro	02'15"

3x33 (1991)

20.	I Allegro ordinatamente	00'50"
21.	II Allegro valorosamente	01'06"
22.	III Dondolante	01'47"

Canephoraë (1931)

23.	1 Preludio	02'16"
24.	2 Andante	02'06"
25.	3 Leggierissimo	00'45"
26.	4 Lento	02'31"
27.	5 Fughetta	01'32"

28. **Movimento improvvisato** (1983) 05'53"**Maschere** (1983)

29.	Colombina	01'15"
30.	Povero Pulcinella	01'05"
31.	Arlecchino	01'54"

Sonata n. 1 (1930)

32.	I Allegro	06'32"
33.	II Adagio	06'21"
34.	III Allegro	05'20"

Stefano Cascioli

piano

Steinway M - 1939 tuning 440 Hz

Editore Originale: Universal Music Publishing EMBZ KFT
(Quaderno Romano, Hybrides, Tre fantasie e Movimento improvvisato)

Si ringrazia Françoise e András Farkas per la gentile collaborazione,
la concessione delle foto e il recupero dei manoscritti inediti

Recording: 6.6.2022 - 26.10.2022 - 18.12.2022 Theater Erfurt

Sound engineers: Andreas Schmidberger - Nils Mühlpfordt

Mixing and mastering: Patrick Föllmer - Andrea Dandolo

Cover Photo: Gino Severini (Cortona, AR, 1883 - Parigi, 1966)

La leçon de musique, 1928-1929 - dettaglio

olio su tela, 160,5 x 71,5 cm;

Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Collezione VAF-StiftungMart

Ferenc Farkas e l'Italia

Ferenc Farkas (1905-2000) è stato un compositore ungherese particolarmente legato all'Italia. La sua esperienza italiana non fu solo determinante per la carriera personale, ma influenzò anche lo sviluppo della storia musicale ungherese attraverso i suoi studenti, lasciando indirettamente un segno indelebile sull'intera musica europea.

Farkas è stato il capo di dipartimento della scuola di composizione dell'Accademia Musicale di Budapest dal 1949 al 1975, e dalla sua classe sono usciti compositori di primissimo livello, quali György Ligeti, György Kurtág, Emil Petrovics, Sándor Szokolay, Miklós Kocsár, Zoltán Jeney, Zsolt Durkó e Attila Bozay. Le sue lezioni leggendarie contribuirono sensibilmente allo sviluppo della musica ungherese attraverso l'influenza della cultura mediterranea, allentando così la morsa dell'influenza tedesca, che in Ungheria durava da secoli.

I primi passi in questa direzione furono compiuti da Béla Bartók e Zoltán Kodály già all'inizio del secolo scorso, quando vennero in contatto con le opere di Debussy, per poi varcare nuove frontiere attingendo dall'antica musica popolare. A testimonianza di questo progressivo avvicinamento, negli anni '20 del Novecento, László Lajtha stabilì forti legami con la Francia, mentre Farkas visse a Roma dal 1929 al 1931, per studiare nella classe di Ottorino Respighi all'Accademia di Santa Cecilia. Quando giunse a Roma nell'autunno del 1929,

Farkas vantava già una notevole esperienza professionale. Dopo aver ottenuto il diploma, ricoprì per due anni il ruolo di maestro collaboratore e di direttore al Teatro Municipale di Budapest, ma nello stesso periodo, in veste di compositore, si sentiva inadeguato. Non era riuscito infatti, sino a quel momento, a distaccarsi dal folklorismo e dall'influenza di Bartók e Kodály, e di conseguenza a sviluppare un proprio stile personale.

Alla fine, fu grazie a Respighi che Farkas trovò la propria strada, ricominciando a scrivere proprio a Roma, nello spirito del neoclassicismo tipico del Novecento storico italiano. Tra le opere del periodo romano, troviamo innanzitutto la *Sonata* per pianoforte, la *Fantasia* per pianoforte e orchestra, il *Divertimento* per orchestra, e la prima *Sonatina* per violino e pianoforte, originariamente intitolata *all'italiana*. Il secondo anno dell'esperienza romana vide il completamento della seconda *Sonatina* per violino e pianoforte, il ciclo di liriche *Pastorali*, e le raccolte di pezzi pianistici intitolate *Quaderno Romano* e *Canephorae*.

Farkas seguì il modello respighiano sia nell'approccio che nella rievocazione della musica del passato, ma dal punto di vista stilistico si avvicinò maggiormente all'estetica di Gian Francesco Malipiero e di Alfredo Casella. In breve tempo, le sue liriche e le opere cameristiche furono presentate nella capitale, riscuotendo un ottimo consenso. Il 15 marzo 1930, presso il Teatro Indipendenti venne rappresentata la commedia *Non ci sono più donne* di Amelia Della Pergola (in arte Diotima) con la sua musica.

Farkas era solito esibirsi anche al pianoforte, in particolare nei salotti altolocati, ai ricevimenti e agli eventi diplomatici. Conobbe così Casella, tra gli altri, e divenne buon amico di Goffredo Petrassi, di un anno più vecchio di lui. Tra le sue nuove conoscenze dobbiamo annoverare la marionettista e scenografa Maria Signorelli, alle cui feste venne spesso invitato. Scrisse dei resoconti riguardanti la vita musicale romana per i giornali ungheresi: tra le altre cose, diede notizia dei concerti organizzati all'Augusteo, delle esecuzioni delle opere di Pizzetti e Casella, dei concerti sinfonici di Mascagni, delle serate dedicate a Richard Strauss e dei concerti di musica antica diretti da Casimiri.

A Roma riuscì a rivigorire il suo rapporto con l'arte della danza: già a Budapest collaborò con la danzatrice Flóra Korb nella rappresentazione de *L'histoire du soldat* di Stravinskij e ne fornì l'accompagnamento al pianoforte durante alcune esibizioni di danza a Roma. Lo stesso spettacolo venne poi ripetuto a Capri.

Presso l'Accademia di Santa Cecilia, Farkas venne presto a conoscenza di quelle che erano le aspirazioni dei compositori della nuova generazione e, grazie alle sue doti comunicative, ebbe buoni rapporti non solo con i giovani compositori italiani, ma anche con artisti ungheresi e studiosi di musica sacra che si perfezionavano a Roma. Tramite questi ultimi, riuscì a prendere parte alle lezioni corali di Raffaele Casimiri, eminente direttore e studioso di Palestrina, grazie al quale aveva appreso lo stile della polifonia vocale rina-

scimentale.

In virtù dei progressi romani, l'attenzione del giovane Farkas si spostò successivamente sul passato europeo collettivo, in particolare su quello della cultura italiana. Per due anni visse nella struttura dell'Accademia Ungherese a Roma (Collegium Hungaricum) nel palazzo Falconieri, sulle rive del Tevere. Viaggiò attraverso l'Italia in compagnia dei suoi nuovi amici, i quali risvegliarono in lui l'interesse per la bellezza dell'architettura e della scultura. Imparò presto l'italiano (anche se aveva già preso lezioni in precedenza a Budapest dall'attore di origini italiane Kornél D'Arrigo). La bellezza della lingua lo spinse poi a comporre molte canzoni ed opere per coro. Musicò infatti i poemi dei grandi maestri del Rinascimento: Petrarca, Michelangelo e Lorenzo de Medici, degli ottocenteschi Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci e Giovanni Pascoli e dei suoi contemporanei Corrado Govoni, Nicola Moscardelli, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo e Gianni Rodari.

Così Farkas definì il suo apprendistato italiano: "Il soggiorno a Roma e la personalità di Respighi hanno sprigionato in me quelle qualità compositive che per anni si erano assopite. Per quanto concerne il diritto allo studio, il corso superiore offriva lezioni a frequenza libera, l'adesione era facoltativa, uno di questi corsi era completamente gratuito e non era prevista alcuna tassa d'iscrizione. Come attestato di diploma, Respighi scrisse una lettera che certificasse il compimento degli studi e segnalò il mio *Divertimento* per un'esecuzione all'Augusteo (che purtroppo non ebbe mai luogo).

Il corso del mio professore, Ottorino Respighi, non era basato sull'insegnamento della composizione in senso stretto; al contrario, il Maestro faceva osservazioni di carattere generale sui brani a lui presentati, commentandone i difetti e le carenze con profonde osservazioni. Le sue idee sull'orchestrazione ci hanno aiutato enormemente, così come furono illuminanti per me le sue raccomandazioni circa la strutturazione dei versi nella stesura, per esempio, del mio ciclo di canzoni *Pastorali*.

La straordinaria personalità di Respighi catturava i suoi studenti; da vero e proprio uomo di mondo parlava diverse lingue e amava raccontare aneddoti e barzellette. Era molto colto, e aveva una vastissima conoscenza delle materie più disparate. Nel primo anno ci diede lezione a Palazzo Farnese, poi lo visitammo a Villa i Pini, la sua residenza fuori Roma. Un giorno, ci parlò con entusiasmo delle sue *Impressioni brasiliane* che stava completando. Si dice spesso che la mia musica rifletta l'influenza di Respighi. Questo non è del tutto vero poiché di fatto non conosco così bene le sue composizioni; avevo ascoltato solo le *Fontane di Roma*, i *Pini di Roma* e le *Feste romane*. In fin dei conti, l'individualità e l'estro di Respighi sono stati per me molto più significativi delle sue opere".

Tre delle opere incluse in questo CD risalgono proprio agli anni romani, i cicli pianistici *Quaderno Romano* e *Canephora*, nonché la prima *Sonata*. Quest'ultima, ispirata a Casella e Mortari, fu la prima ad essere completata nel 1930, secondo la testimonianza dell'autore.

Farkas iniziò a comporre la *Sonata* in maggio, verso la fine del suo primo anno accademico romano, e la terminò a Budapest in settembre. La prima esecuzione pubblica ebbe luogo il 16 dicembre 1930, nella sala del ridotto dell'Accademia di Musica di Budapest. In quell'occasione la musica di Farkas venne eseguita per la prima volta. Sebbene László Gergely avesse ottenuto un ottimo successo con la sua esecuzione, questa composizione in tre movimenti, di impostazione classica (1. *Allegro*, 2. *Adagio*, 3. *Allegro*) non fa parte del comune repertorio pianistico ed è tuttora inedita.

Al contrario, il *Quaderno Romano* vanta numerose esecuzioni in tutta Europa, dalla prima esecuzione di Budapest del 20 gennaio 1932, affidata a Pál Kadosa in occasione di un concerto della Nuova Società Musicale Ungherese. In seguito, Farkas descrisse il suo ciclo pianistico con le seguenti parole: "la mia composizione non è una serie illustrativa di impressioni di viaggio italiane, è semplicemente un «taccuino romano», essendo stata scritta a Roma nel marzo del 1931. I sei pezzi correlati per pianoforte, ognuno dei quali ho dedicato a un amico ungherese residente a Roma, appartengono a un ciclo, i cui titoli si riferiscono solo al contenuto emotivo dei brani. Un movimento introduttivo cadenzale [*Preludio*] è seguito da una *Cavatina* più calma con due temi che poi si fondono. Il terzo è un *Dialogo* tra due parti, il quarto è una *Caccia* veloce e ritmata, segue una *Passeggiata* all'unisono che conduce all'*Epilogo* in forma di recitativo che chiude il ciclo". Il titolo della serie si riferisce al quaderno

pentagrammato di dieci righe in cui l'autore annotava i brani. Nell'edizione pubblicata nel 1957, gli amici ungheresi a Roma, i cui ritratti Farkas ha presumibilmente caratterizzato con la sua musica, compaiono solo con le loro iniziali. Tra questi, sono stati identificati solo i destinatari di *Cavatina*, *Caccia* ed *Epilogo*: si tratta del pittore C. Pál Molnár, dello scultore Tibor Vilt e del pittore Gyula Hincz.

La raccolta di brani *Canephorae*, iniziata nel giugno 1931 a Roma e terminata a Budapest nel novembre successivo, non contiene una serie di dipinti, bensì parallelismi architettonico-scoltorci. Il titolo greco, che significa "portatori di ceste", fa riferimento alle antiche ateniesi che venivano scelte annualmente per portare sulle loro teste le ceste contenenti gli strumenti sacrificali da utilizzare durante le feste religiose. La loro forma è visibile in molti casi sulle colonne e sui fregi degli edifici antichi. Farkas in seguito rielaborò il ciclo pianistico per organo. Il primo esecutore di questa versione risalente al 1962, Sebastyén Pécsi, probabilmente influenzato dalle indicazioni del compositore, riconobbe nella musica una serie di cinque colonne o gruppi scultorei, in cui a due membri possenti dislocati sui bordi se ne affiancano tre più sottili. Dal punto di vista musicale, troviamo tre movimenti più leggeri (2. *Andante*, 3. *Leggerissimo*, 4. *Lento*), tra il pesante *Preludio* iniziale in forma tripartita (ABA) e la concitata *Fughetta* conclusiva.

L'influenza di Ottorino Respighi nell'opera di Farkas è dimostrata anche dal modo in cui sono

riemerse alcune musiche del passato attraverso vari arrangiamenti.

Farkas si trasferì a Kolozsvár (l'attuale Cluj-Napoca) nel 1941, quando fu invitato ad occupare la posizione di maestro del coro presso il Teatro Nazionale di Kolozsvár e contestualmente di insegnante al Conservatorio (nel 1943, per il primo incarico divenne direttore musicale, per il secondo reggente). Nella città ungherese della Transilvania, Farkas organizzò concerti di musica antica sotto il nome di Collegium Musicum e in queste occasioni rielaborò molte danze ungheresi del XVI e XVII secolo per diversi strumenti.

In occasione di uno di questi concerti nell'edizione del 1943, trascrisse per pianoforte (originariamente per clavicembalo) *Tre fantasie per liuto* di Bálint (Valentin) Bakfark.

Nato nella seconda metà degli anni Venti del Cinquecento, il musicista transilvano fu il più famoso virtuoso di liuto del suo tempo. Studiò sotto la guida del maestro italiano Mathias Marigliano a Nagyvárád (oggi Oradea) e nel corso della carriera prestò servizio presso le corti dei sovrani ungheresi, polacchi e austriaci, viaggiando per l'intera Europa. Trascorse gli ultimi cinque anni della sua vita a Padova, dove morì nel 1576.

Il primo brano selezionato da Farkas (*Moderato, non troppo lento*) è la fantasia per liuto n. 1 pubblicata nella prima raccolta di intavolature di Lione del 1553, che segue la struttura imitativa dei mottetti tipici dell'epoca. Gli altri due brani non provengono dai famosi volumi a

stampa di Bakfark, ma sono sopravvissuti attraverso altre fonti. Il secondo brano di Farkas, l'**Andante**, è una trascrizione della fantasia per liuto n. 8 e segue la forma più libera delle *chansons*. Ultima della serie (n.3 **Allegro**), risulta la rivisitazione della Fantasia n.10, libero adattamento della *chanson Rossignolet qui chante au verd bois*, brano vocale di Jacobus Clemens non Papa.

Per Farkas è stato importante, durante tutta la sua vita, scrivere musica melodica e facilmente comprensibile. Talvolta, però, sentì il bisogno di staccarsi dal mondo neoclassico e diatonico degli arrangiamenti delle canzoni popolari. Questo accadde in particolare nel 1957, quando ascoltò la musica di Boulez a Vienna e partecipò al Festival della Primavera di Praga. Seguendo le impressioni musicali del momento, tornò quindi alle sue precedenti sperimentazioni dodecafoniche. Tuttavia, non aderì alla corrente seriale più estrema di Schönberg, difatti si avvicinò ai dodici suoni con l'approccio più rilassato e latino di Luigi Dallapiccola e Frank Martin, che gli permise di continuare a scrivere con lo stesso entusiasmo.

Il suo ciclo per pianoforte **Hybrides**, composto nel 1957 e pubblicato a Londra nel 1960, si basa sulle inversioni di un'unica serie di dodici suoni. Il titolo francese suggerisce che egli realizzò una sintesi peculiare tra tecnica dodecafonica e composizione tradizionale, creando una sorta di "dodecafonìa tonale". In tale contesto, pur rispettando le regole della dodecafonìa, le melodie risultano comunque ben percepibili, nel reperto-

rio delle forme di danza classica e dei pezzi di carattere. Anche i titoli italiani dei movimenti sono arcaizzanti: 1. *Soggetto*, 2. *Marcietta*, 3. *Melodia*, 4. *Minuetto*, 5. *Tarantella*, 6. *Notturmo*, 7. *Valsette*, 8. *Cadenza*, 9. *Fughetta* e 10. *Moto perpetuo*.

Il simbolismo predomina nella breve raccolta **3x33**, composta nel 1991, in cui ognuno dei tre movimenti è composto da 33 battute. Due anni più tardi, nel 1993, una versione per trio d'archi in nove movimenti fu pubblicata con lo stesso titolo dalla casa editrice Bèrben di Ancona, anche se, seguendo la logica matematica della versione pianistica, potrebbe anche essere intitolata 3x3x33. Lo stesso Farkas ha sottolineato l'importanza dei numeri nel manoscritto edito, scrivendo il numero di battuta 33 alla fine di ogni movimento. Per la versione pianistica inedita ha scelto solo tre movimenti, corrispondenti al sesto ("*scherzo*"), al primo ("*intrada*") e al quinto ("*ninna-nanna*") del trio d'archi, e il fatto che gli stessi titoli in italiano non sono stati riportati nel manoscritto, lascia presupporre che l'opera non sia stata completata.

Nel primo movimento *Scherzo* è riportata solo l'indicazione agogica **Allegro ostinatamente**, parallelamente al secondo *Intrada*, in cui appare soltanto **Allegro valorosamente**, mentre nel pezzo finale, invece del titolo preso in prestito dalla *Ninna nanna*, Farkas usa l'analogo termine ungherese *Ringató* e, accanto ad esso, l'aggettivo **Dondolante**, che ben si adatta allo stato d'animo del brano conclusivo. I pezzi esaltano le caratte-

ristiche del tardo Farkas, la cui scrittura tende a semplificarsi. L'atmosfera, la stratificazione e le armonie dell'ultimo pezzo ci ricordano l'ultimo Franz Liszt de *La lugubre gondola*, assorto in un cordoglio contemplativo di simile ispirazione italiana.

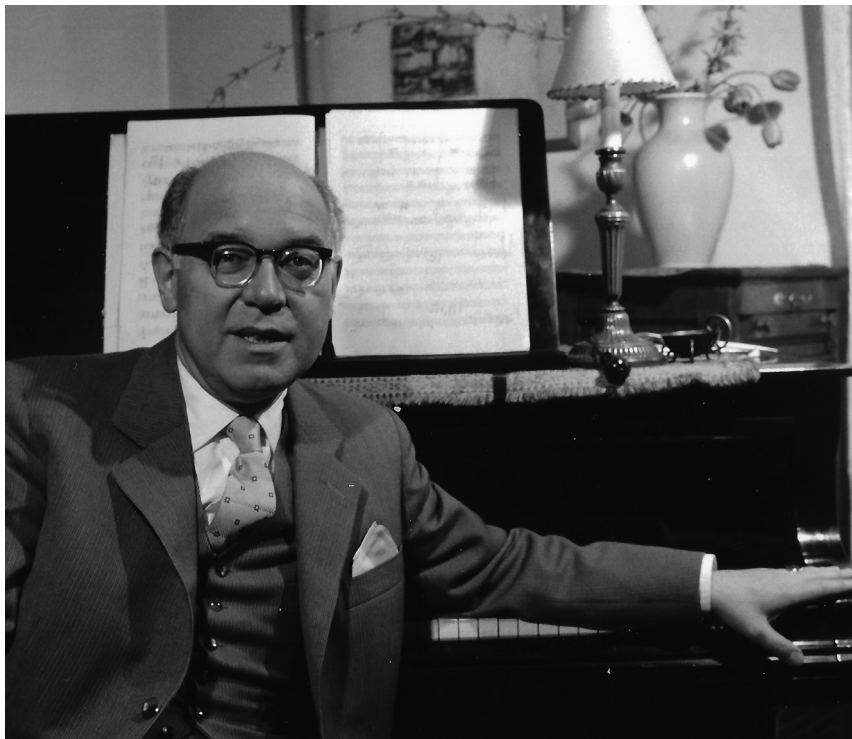
Anche la versione originale dei tre pezzi per pianoforte intitolata **Maschere**, è stata rivisitata per trio nel 1983, in occasione del centenario della nascita del pittore italiano Gino Severini. Durante i suoi anni di studio a Roma, fu un libro contenente le illustrazioni dei Pierrot di Severini a fare attirare l'attenzione di Farkas verso il grande pittore, interesse che si rinnovò in seguito grazie ad altre maschere della commedia dell'arte firmate dall'artista. Per la versione cameristica, Farkas scelse un *ensemble* di strumenti a fiato (oboe, clarinetto, fagotto) perché, a suo avviso, erano in grado di evocare il mondo un po' astratto e "mascherato" dei "personaggi" dei brani. Inviò la partitura alla vedova del pittore, che per riconoscenza gli regalò una riproduzione di Severini. Proprio una delle sue opere è visibile sulla copertina di questo CD. Farkas ha scelto tre dei cinque movimenti del trio (n. 3-5) per la versione pianistica: 1. **Colombina**, 2. **Povero Pulcinella**, 3. **Arlecchino**.

Nell'estate del 1983, stesso anno delle *Maschere*, Farkas scrisse anche il **Movimento improvvisato**, su richiesta di Ádám Fellegi. Il pianista ungherese lo eseguì in prima assoluta in Canada, al St. Lawrence Center for the Arts di Toronto, nell'aprile del 1984. L'autore commentò

così l'interessante composizione, a tratti virtuosistica: "Il titolo deriva dal fatto che ho evitato qualsiasi progetto preliminare, l'ho scritto come si scrive un romanzo, ciò che veniva dopo - a mio parere - doveva risultare il seguito degli eventi precedenti. Naturalmente si sono involontariamente create delle simmetrie e così una coerenza logica ha istintivamente preso forma".

László Combos

tradotto dall'originale ungherese



Farkas 1960

Ferenc Farkas and Italy

The Hungarian composer Ferenc Farkas (1905–2000) had particularly close ties to Italy. This, however, was not only of decisive importance in his career but also an influence on the development of Hungarian music history through his students, which even indirectly left a mark on European music.

Farkas was the head of the composition department of the Budapest Academy of Music from 1949 to 1975, and his class produced such excellent composers as György Ligeti, György Kurtág, Emil Petrovics, Sándor Szokolay, Miklós Kocsár, Zoltán Jeney, Zsolt Durkó, and Attila Bozay. His legendary lessons played an important role in turning the interest of Hungarian composers toward Latin culture and loosening the grip of the German influence that lasted for centuries.

The first steps in this were already taken by Béla Bartók and Zoltán Kodály at the beginning of the century when they were introduced to the works of Debussy and looked for new paths based on ancient folk music. To mark this ever closer union with Latin culture, in the 1920s, while László Lajtha was establishing close relations with France, Farkas left for Rome to study at the Santa Cecilia Academy, at Ottorino Respighi's master school, where he stayed from 1929 to 1931.

When he arrived in Rome in the fall of 1929, Farkas already had considerable professional

experience. After obtaining his diploma, he had previously worked as a répétiteur and conductor at the Budapest Municipal Theatre for two years, but he felt at an impasse as a composer: while he tried to free himself from folklorism and the influence of Bartók and Kodály, he failed to find his style.

Finally, Respighi showed him a way out, and he started composing again in Rome, now in the spirit of the typical neoclassicism of early 20th-century Italy. Among his new works were the *Piano Sonata*, the *Fantasia* for piano and orchestra, the *Divertimento* for orchestra, and the first violin-piano *Sonatina*, originally titled *All' Italiana*. The following year saw the completion of the second *Sonatina* for violin and piano, the *Pastorali* song cycle, and the series of piano pieces entitled *Quaderno Romano* and *Canephora*.

Farkas followed Respighi's example both in his approach and in his referencing the musical past, but in terms of style Alfredo Casella and Gian Francesco Malipiero were closer to him. His songs and chamber works were soon successfully presented in the Italian capital, where the Teatro Indipendenti performed the comedy of Amelia Della Pergola (stage name Diotima) *Non ci sono più donne* with his music on March 15, 1930.

Inside the homes of the cultured society, at receptions and diplomatic events, Farkas himself often played the piano. He met Casella, among others, and became good friends with Goffredo Petrassi, who was a year older. Among his new friends was the puppeteer and set designer Maria

Signorelli, who often invited him to her parties. For the Hungarian newspapers, he sent reports about musical life in Rome: among other things, concerts organized in the Augusteo, performances of works by Pizzetti and Casella, orchestral concerts by Mascagni, composers' evenings by Richard Strauss and early music concerts led by Casimiri.

In Rome, he was also able to renew his relationship with the art of dance: even in Budapest, he had collaborated with the ballet dancer Flóra Korb on the staging of Stravinsky's *L'histoire du soldat*, for whom he provided piano accompaniment on dance evenings in Rome, and their performance was repeated in Capri.

At the Santa Cecilia Academy, Farkas got to know the aspirations of the new generation of artists, and thanks to his good communication skills, he got on good terms not only with young Italian composers but also with Hungarian visual artists and church musicians studying in Rome. Through the latter, he came upon the choir lessons of Raffaele Casimiri, the famous Palestrina researcher and conductor, where he could learn the style of Renaissance vocal polyphony.

Thanks to the Roman environment, young Farkas' attention turned to the common European past, especially to Italian culture. For two years he lived in the building of the Hungarian Academy in Rome (Collegium Hungaricum), in the Falconieri Palace on the banks of the Tiber. He traveled through Italy with new friends, and they aroused

his interest in the beauties of architecture and sculpture. He quickly learned Italian (he had already taken language lessons from the Italian-born actor Kornél D'Arrigo in Budapest), and the beauty of the language later inspired him to compose many songs and choral works. He set to music the poems of Renaissance masters Petrarch, Michelangelo, and Lorenzo de Medici, of the 19th century Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci, and Giovanni Pascoli, and of his contemporaries Corrado Govoni, Nicola Moscardelli, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, and Gianni Rodari.

He recalled his student years like this: "Living in Rome and Respighi's personality freed in me the skills of a composer which had been dormant for years. As artistic tuition, the 'corso superiore' offered open courses, enrolment was discretionary, one was free to attend and there wasn't any fee. As a form of certificate, Respighi wrote a letter in which he said I had completed the school course and he recommended that my *Divertimento* be performed in the Augusteo (a performance which unfortunately did not come about).

The course of my professor, Ottorino Respighi, wasn't based on the tuition of composition in the strict meaning of the words; on the contrary, the Maestro made general remarks about the pieces we submitted and commented on their shortcomings with a few sensitive observations. His ideas on orchestration helped us greatly, as did his recommendations

about verse setting, for example, in writing my song cycle *Pastorali*.

Respighi captivated his students with his extraordinary personality, he was a man of the world, spoke several languages, and loved telling anecdotes and amusing stories. He was very well informed and had a great knowledge of the most diverse range of subjects. In the first year, he taught us in the Palazzo Farnese, then we visited him at his home Villa I Pini some distance from Rome. One day he spoke to us enthusiastically about his *Brazilian Impressions* (*Impressioni brasiliane*), which he was in the process of completing. The connection of my works with Respighi is often mentioned, stating that they reflect his influence. This can't be true because I didn't know his compositions well; I had only heard *The Fountains of Rome*, *The Pines of Rome*, and *Roman Festivals*, but Respighi's individuality and character meant more to me than these."

Three of the works included in this CD album were created in the Rome years: the piano cycles *Quaderno Romano* and *Canephora*, as well as the first *Piano Sonata*. The *Sonata* was the first to be completed in 1930, according to the composer's statement, following the pieces by Casella and Mortari. Farkas started composing in May towards the end of the first academic year and finished it in Budapest in September. Its first public performance took place on December 16, 1930, at Farkas's first composer's evening in the chamber concert hall of the Budapest Academy of Music. Although László Gergely was

successful in his performance, the three-movement composition with a classical structure (1. *Allegro*, 2. *Adagio*, 3. *Allegro*) was not included in the repertoire and has not yet been published.

By contrast, *Quaderno Romano* received numerous performances throughout Europe after the premiere on January 20, 1932, interpreted by Pál Kadosa, which took place at the concert of the New Hungarian Music Society in Budapest. Farkas then described the piano cycle as follows: "my composition is not an illustrative series of Italian travel impressions, it is simply a "Roman notebook" because it was written in Rome in March 1931. The six interrelated small piano pieces, each of which I dedicated to a Hungarian friend of mine living in Rome, belong to a cycle, the titles only refer to the mood of the pieces. A cadenza-like introductory movement [*Preludio*] is followed by a calmer *Cavatina* with two themes that merge later. The third number [*Dialogo*] is a dialogue between two parts, the fourth is a fast, rhythmic *Caccia* (hunt) – then a unison *Passeggiata* (walk) leads to the recitative-like epilogue [*Epilogo*], which closes the cycle."

The title of the series refers to the ten-stave sheet music notebook in which the author wrote down the pieces. In the edition published in 1957, the Hungarian friends in Rome, whose portraits Farkas presumably drew with the music, appear only with their initials. From these, only the recipients of the *Cavatina*, *Caccia*, and *Epilogo* have been identified: they are the painter C. Pál Molnár, the sculptor Tibor Vilt and the

painter Gyula Hincz.

The series *Canephora*, begun in June 1931 in Rome and finished in Budapest in November, does not contain painting but architectural-sculptural parallels. The Greek title, which means basket-bearers, refers to the ancient Athenian noble ladies who were chosen annually for the task of carrying the baskets containing the sacrificial tools on their heads during religious festivals. Their shape can be seen in many cases on the columns and friezes of ancient buildings. Farkas later reworked the piano cycle for the organ. The first performer of this in 1962, Sebestyén Pécsi – perhaps following the composer's explanation – saw in the series a musical pair of five members of a colonnade or group of statues, in which the two powerful members on the edges flank three slimmer ones. In the music, there are three lighter movements (2. *Andante*, 3. *Leggierissimo*, 4. *Lento*) between the heavy *Preludio* in ABA form and the eventful closing *Fugue*.

Ottorino Respighi's influence in Farkas' oeuvre is also shown by how he brought the music of old times to life with the help of various arrangements. Farkas moved to Kolozsvár (now Cluj-Napoca) in 1941, as he was invited to become chorus master of the Kolozsvár National Theater and a teacher at the conservatory (in 1943 he became music director of the former and director of the latter). In the Transylvanian Hungarian city, he organized early music concerts under the name Collegium Musicum,

and for these occasions, he reworked many 16th and 17th-century Hungarian dances for other instruments.

For one of the 1943 concerts, he transcribed *Three-lute fantasias* by Bálint (Valentin) Bakfark for piano (originally for harpsichord). Born in the second half of the 1520s, the Transylvanian musician was the most famous lute virtuoso of his time. He studied under the Italian master Mathias Marigliano in Nagyvárad (now Oradea), then served the Hungarian, Polish and Austrian rulers while traveling through Europe. He spent his last five years in Padua, where he died in 1576.

The first piece selected by Farkas (*Moderato, non troppo lento*) was the lute fantasy no.1 published in the Lyon lute book of 1553, which follows the imitative structure of contemporary motets. The other two pieces are not from Bakfark's famous printed volumes but survived in other sources. Farkas's 2nd piece, the *Andante*, is a transcription of Bakfark's lute fantasy no.8 and follows the freer form of the chansons. As the last of the series (no.3 *Allegro*), Farkas transcribed Bakfark's Fantasia no.10, which is a free adaptation of a vocal piece, the chanson *Rossignolet qui chante au verd bois* by Jacobus Clemens non Papa.

For Farkas it was important, throughout his life, to write easy-to-understand, melodic music. Sometimes, however, he felt the need to break away from the diatonic world of neoclassicism and folk song arrangements for a while. This

happened to him in 1957, when he heard the works of Boulez in Vienna and participated in the Prague Spring Festival. Following contemporary musical impressions, he returned to his earlier twelve-tone experiments. However, he was not an adherent of Schönberg's trend but approached the technique from the more relaxed, Latin world of Luigi Dallapiccola and Frank Martin, whose modern tools he continued to use in the same spirit as before.

His piano cycle *Hybrides*, composed in 1957 and published in London in 1960, is based on the inversions of a single twelve-tone row. The French title suggests he realized a peculiar synthesis of the 12-tone technique and traditional composing, creating a kind of "tonal dodecaphony". In everything, it complies with the rules of dodecaphony, yet it mostly features readily-perceivable melodies played in the context of classical dance forms and character pieces. The Italian titles of the movements are also archaic: 1. *Soggetto*, 2. *Marcietta*, 3. *Melodia*, 4. *Minuetto*, 5. *Tarantella*, 6. *Notturmo*, 7. *Valsette*, 8. *Cadenza*, 9. *Fughetta* and 10. *Moto perpetuo*.

The symbolic number three dominates in Farkas' piano piece **3x33**, composed in 1991, all three movements of which consist of 33 bars. In the same year, a 9-movement string trio version of the same piece was also produced, which was published with the same title in 1993 by Bèrben publishing house in Ancona, but due to the logic of the former, it might even be called 3x3x33. Farkas also emphasized the importance of the numbers in the manuscript of the chamber music

cycle by writing bar number 33 at the end of each movement.

For the unpublished piano version, he selected only three movements, identical to the sixth ("*scherzo*"), first ("*intrada*" [intrada]), and fifth ("*ninna-nanna*") movements of the string trio, and did not write the trio's Italian movement titles into the manuscript, which was probably not intended to be final. In the first *Scherzo* movement, only *Allegro ostinatamente* is included, in the second *Intrada*, *Allegro valorosamente*, while in the final piece, instead of the title borrowed from the Italian children's song *Ninna nanna*, he wrote *Ringató* (Lullaby) in Hungarian, and next to it, the phrase *Dondolante*, which matches the mood. The pieces show Farkas's characteristic later style, simplified in its means. The atmosphere, texture, and harmonies of the last piece remind us of Franz Liszt's similarly Italian-inspired late mourning music, *La lugubre gondola*.

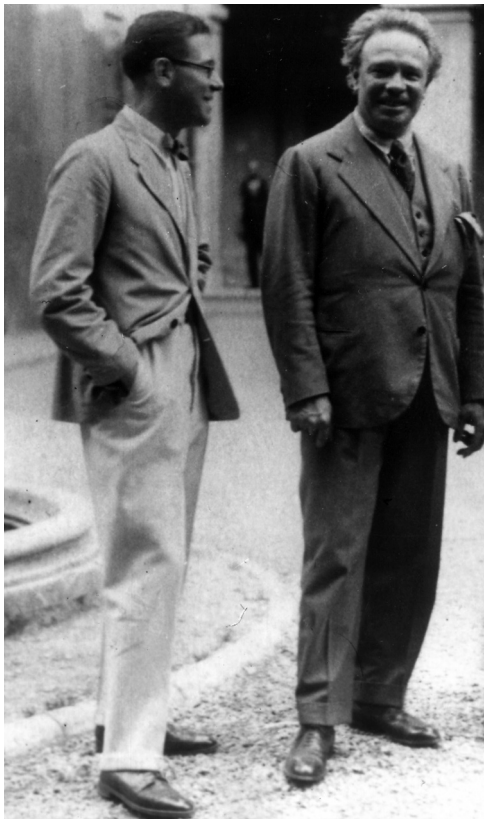
The original version of the three piano pieces entitled *Maschere* was also composed for chamber music in 1983, on the occasion of the 100th anniversary of the birth of the Italian painter Gino Severini. During his student years in Rome, he was intrigued by a book in which Severini's Pierrot figures were illustrated, and later he also liked the artist's commedia dell'arte figures very much. During the composition, he chose wind instruments (oboe, clarinet, bassoon) because, in his opinion, they can evoke the somewhat abstract, "masked" world of the "characters" of

the pieces. He sent the score to the painter's widow, who in gratitude presented him with a Severini reproduction. One of his paintings can be seen on the cover of this CD. Farkas selected three of the trio's five movements (no.3–5) for the piano version: 1. *Colombina*, 2. *Povero Pulcinella*, 3. *Arlucchino*.

In the summer of 1983, the year he composed *Maschere*, Farkas wrote his piano piece *Movimento improvvisato* at the request of Ádám Fellegi. The Hungarian pianist premiered it in Canada, at the St. Lawrence Center for the Arts in Toronto in April 1984. The composer said this about the interesting, sometimes virtuosic composition: "It got its title from the fact that I avoided any preliminary design guidelines, I wrote it as one writes a novel, always what came next, according to my feelings, had to follow on from the preceding events. Of course, symmetries were created unintentionally and a coherently logical form instinctively took shape.

László Gombos

(Translated by Malcolm Sharps)



1929 - Ferenc Farkas and Ottorino Respighi at the Accademia Santa Cecilia in Rome

STEFANO CASCIOLI

Nato a Trieste nel 1995, oltre ad essersi specializzato in pianoforte sotto la guida di Massimo Gon presso il Conservatorio di Trieste (110 e lode), ha conseguito le lauree in violino e composizione al Conservatorio di Udine, rispettivamente con Diana Mustea e Mario Pagotto. È inoltre diplomato in direzione d'orchestra, avendo completato il corso triennale tenuto da Donato Renzetti presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo. La sua formazione comprende masterclasses con i maestri Massimo Gon, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda, Maria Grazia Bellocchio, Sandro Gorli e Robert Levin al Mozarteum di Salisburgo. Particolarmente attento alle nuove scoperte musicologiche, ha approfondito lo studio del violino barocco e della prassi esecutiva filologica con Enrico Onofri, Elisa Citterio ed Enrico Gatti. Vincitore di numerosi premi in concorsi nazionali ed internazionali, tra cui spicca il primo premio assoluto al Concorso Internazionale Città di Treviso, si è esibito per importanti festival di musica moderna e contemporanea, a Modena (Amici della musica di Modena), Milano (Rondò), Novara (Settimana della musica contemporanea), Venezia (Ateneo Veneto), Bologna (MICO), Trieste (Festival Satie). Dal 2019 è maestro collaboratore con obbligo di direzione al Teatro di Erfurt e collabora regolarmente con l'Accademia Franz Liszt di Weimar. Debuta in veste di direttore all'età di 27 anni con *I Racconti di Hoffmann*, a cui fanno seguito *Luisa Miller* e la prima assoluta tedesca di *Pleasure* di Mark Simpson. Sempre per Stradivarius, ha inciso l'integrale pianistica di Francesco Pennisi.

STEFANO CASCIOLI

Stefano Cascioli was born in Trieste in 1995 and graduated with honors in Piano at Trieste's Conservatory of Music under the guidance of Massimo Gon. He also holds a degree in Violin from Prof. Diana Mustea and one in composition from Prof. Mario Pagotto, both from the Conservatory of Udine. Later at the *Scuola di Alto Perfezionamento Musicale* of Saluzzo, Cascioli studied under the direction of Donato Renzetti for 3 years and obtained a diploma in Orchestral Conducting. Furthermore, he has attended master classes with high-caliber names such as Massimo Gon, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda, Maria Grazia Bellocchio, Sandro Gorli, and Robert Levin at the *Mozarteum* of Salzburg. Cascioli's interest in new musicological discoveries led him to study Baroque violin and philological performing practices with Enrico Onofri, Elisa Citterio, and Enrico Gatti. He has won several awards in national and international competitions, including the overall first prize in the City of Treviso International Competition. He has performed in numerous relevant festivals of modern and contemporary music, in cities such as Modena (*Amici della musica di Modena*), Milan (*Rondò*), Novara (*Settimana della musica contemporanea*), Venice (*Ateneo Veneto*), Bologna (*MICO*), and Trieste (*Festival Satie*). In 2019, Cascioli became répétiteur and assistant conductor at the Theatre of Erfurt, Germany, and regularly collaborates with the Franz Liszt Academy in Weimar. He made his conducting debut at the age of 27 with *The Tales of Hoffmann*, later followed by *Luisa Miller* and the German premiere of Mark Simpson's *Pleasure*. In addition to Farkas' works, Cascioli recorded the complete piano works of Francesco Pennisi, always under the Stradivarius label.

STR 37261

