

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND  
PIANO

# 20<sup>TH</sup> CENTURY FOXTROTS • 6

SOUTHERN EUROPE

---

GOTTLIEB WALLISCH, *piano*



# 20<sup>TH</sup> CENTURY FOXTROTS • 6

## SOUTHERN EUROPE

**BIANCHINI • BOSSI • CAMILLERI • CASAVOLA • CASELLA  
CASTELNUOVO-TEDESCO • DE LIMA • DE SABATA • DESDERI • FULEIHAN  
GATTARI • MARTÍ I CRISTIÀ • MOMPOU • MORTARI • PUCCINI  
RIBEIRO D'ALMEIDA • SAKELLARIDIS • SAVINO • SKALKOTTAS • WORSLEY**

**GOTTLIEB WALLISCH, *piano***

---

Catalogue Number: GP926

Recording Dates: 14–16 September 2022

Recording Venue: Studio 2, Bayerischer Rundfunk, Munich, Germany

Executive Producer: Wolfgang Aschenbrenner (BR-KLASSIK)

Recording Producer: Michaela Wiesbeck • Recording Engineer: Klemens Kamp

Piano: Steinway, Model D (No. 573.680) • Piano Technician: Joachim Eggers

Booklet Notes: Christian Heindl • English Translation: Susan Baxter

Publishers: Emmebi Edizioni (1), Musikhaus Hüni, Zürich (2), M.Th. Dahlström, Stockholm (3),

composer's manuscript (4, 20, 24), Schott Music (5), Société Anonyme des Éditions Ricordi, Paris (6), Ricordi, Milano (7),  
Musikwissenschaftlicher Verlag, Leipzig-Wien (8–10), A. & G. Carisch & C. Editori, Milano (11, 12), G. Ricordi e C.-Editori, Milano (13–16),

Casa Editrice Musicale C.A. Bixio, Napoli (17), Robbins Music Corporation, New York (18),

Southern Music Publishing Company, Inc. [Peermusic] (19), 'Mousiki' Zacharias Makris, Athens (21),

Roberton Publications (22, 23), Casa Beethoven, Barcelona (25, 26),

Editorial de Música Boileau (27, 28), La mà de Guido (29), Sassetti & C.a, Lisbon (30–33)

Artist Photograph: Uwe Noelke • Cover Art: Alastair Taylor [www.goatpix.com](http://www.goatpix.com)

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
**KLASSIK**

Special thanks to: Andrew Alamango; Anya Camilleri; Ana Cosme; Chrysanthie Emmanouilidou; Karl Fiorini;  
Nancy Lee Harper; Gail O'Keefe Edson; Dr Elisa Lessa, Universidade do Minho; Laura Lethers, NC State University;  
Dr Wolfgang and Dr Nathalie Mahr; Berta Millà, Fundació Mompou (Barcelona); Uwe Noelke;  
Mauro Piccinini; Lorenda Ramou; Stella de Sabata; Bettina Tiefenbrunner, Universal Edition, Vienna.

-  **ITALY**  
**FRANCO CASAVOLA (1891–1955)**
- 1** **TANGO VIOLA DA 'CABARET EPILETTICO' (1925)** **02:55**
- ALFREDO GATTARI (1894–1972)**  
**TWO NOVELTY PIANO SOLOS (pub.1928)** **02:24**
- 2** **No. 2. Chopin's Charleston Dream**
- MARCO ENRICO BOSSI (1861–1925)**  
**DUE VALZER, OP. 221 \*** **03:41**
- 3** **No. 2. Venus Valse, Boston-Valse (1921)**
- VICTOR DE SABATA (1892–1967) or**  
**VITTORIO DE SABATA (1866–1933)**
- 4** **PRINCIPE, FOX-TROT** **02:24**
- GIACOMO PUCCINI (1858–1924)**
- 5** **PICCOLO TANGO (pub. 1942)** **01:58**
- ALFREDO CASELLA (1883–1947)**
- 6** **COCKTAIL'S DANCE (1918)** **01:44**  
**NOVE PEZZI, OP. 24 (1914)** **03:54**
- 7** **No. 8. In Modo di Tango**

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

	<b>ETTORE DESDERI (1892–1974)</b>	
	<b>PRELUDIO, CORALE E FUGA IN MODO SINCOPATO (1934) *</b>	<b>05:17</b>
<b>8</b>	Preludio: Presto	01:15
<b>9</b>	Corale: Andante	02:25
<b>10</b>	Fuga: Quasi allegro	01:37
	<b>MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO (1895–1968)</b>	
	<b>MEDIA DIFFICOLTÀ: QUATTRO PEZZI PER PIANOFORTE (1931) *</b>	<b>05:55</b>
<b>11</b>	No. 3. Tango	02:56
<b>12</b>	No. 4. Fox-Trot	02:56
	<b>EMMA BIANCHINI (1890–1929)</b>	
	<b>DANZE DELLA MIA BAMBOLA, OP. 8 (pub. 1927) *</b>	<b>02:47</b>
<b>13</b>	No. 2. Hésitation	01:57
<b>14</b>	No. 3. One-Step	00:50
	<b>DANZE DELLA MIA BAMBOLA, OP. 9 (pub. 1927) *</b>	<b>02:16</b>
<b>15</b>	No. 2. Tango	01:21
<b>16</b>	No. 3. Charleston	00:54
	<b>VIRGILIO MORTARI (1902–1993)</b>	
<b>17</b>	<b>FOX-TROT DEL TEATRO DELLA SORPRESA (1921)</b>	<b>02:19</b>
	<b>DOMENICO SAVINO (1882–1973)</b>	
<b>18</b>	<b>ARABESQUE IN BLUE (1928) *</b>	<b>03:25</b>

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

	<b>CYPRUS</b> <b>ANIS FULEIHAN (1900–1970)</b> <b>FROM THE AEGEAN (1950)</b>	<b>01:29</b>
<b>19</b>	II. Tango	
	<b>GREECE</b> <b>NIKOS SKALKOTTAS (1904–1949)</b> <b>SUITE FOR PIANO (fragment, 1924)</b>	<b>04:26</b>
<b>20</b>	III. Shimmy tempo	
	<b>THEOPHRASTOS SAKELLARIDIS (1883–1950)</b> <b>TO PLEASE HER HUSBAND (1922) *</b>	<b>01:51</b>
<b>21</b>	Foxtrot-Shimmy	
	<b>MALTA</b> <b>CHARLES CAMILLERI (1931–2009)</b> <b>PIANO ÉTUDES, BOOK 3 'THE PICASSO SET' (1964, revised 1972)</b>	<b>03:31</b>
<b>22</b>	I. Foxtrot	00:52
<b>23</b>	V. Blues	02:36
	<b>SPAIN</b> <b>JOSEP MARTÍ I CRISTIÀ (1884–1918)</b> <b>THE JOYOUS AMERICAN (1917) *</b>	<b>02:17</b>
<b>24</b>	Rag-time	

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

	<b>CLIFTON WORSLEY (1873–1925)</b>	
25	<b>FIVE O’CLOCK TEA, FOX-TROT (pub. 1917) *</b>	<b>01:17</b>
26	<b>TRISTE ILLUSION, VALSE TRIPLE BOSTON (pub. 1916) *</b>	<b>03:41</b>
	<b>FEDERICO MOMPOU (1893–1987)</b>	
27	<b>FOX-TROT (1916)</b>	<b>02:43</b>
28	<b>TANGO (1919)</b>	<b>03:38</b>
	<b>BALLET (1949)</b>	<b>00:49</b>
29	<b>V. Temps de blues</b>	
	<b>PORTUGAL</b>	
	<b>ANTÓNIO TOMÁS DE LIMA (1887–1950)</b>	
	<b>ALBUM INFANTIL, SERIES 3 (pub. 1927) *</b>	<b>01:02</b>
30	<b>No. 4. O Cuco bailarino, One-Step</b>	
	<b>ALBUM INFANTIL, SERIES 1 (pub. 1926) *</b>	<b>02:01</b>
31	<b>No. 2. Buffooning, Fox-Trot</b>	<b>01:03</b>
32	<b>No. 3. Good-bye, One-Step</b>	<b>00:58</b>
	<b>PEDRO F. RIBEIRO D’ALMEIDA (1880–1965)</b>	
33	<b>ARRAIAL, ONE-STEP SOBRE MOTIVOS DO FADO *</b>	<b>01:01</b>

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

**TOTAL PLAYING TIME: 71:32**

## 20<sup>TH</sup> CENTURY FOXTROTS • 6 *IN MODO DI TANGO* – THE ROARING TWENTIES IN SOUTHERN EUROPE

The sixth volume of Grand Piano's *20th Century Foxtrots* series with Gottlieb Wallisch takes us to Southern Europe – a region where you'd expect to encounter dances like the siciliano and the tarantella rather than tangos and Charlestons. But, of course, composers in Italy, Spain and all the other Mediterranean countries couldn't avoid getting caught up in the slipstream of the jazz craze that was sweeping through dance halls by the 1920s at the latest and which soon reached concert halls as well. Although there is often a clear international influence, local elements characteristic of a particular country or region are also frequently discernible, as are a fair number of parallels between the Mediterranean countries.

The first Italian contribution to this survey can be construed as literally future-facing. It is by **Franco Casavola** (1891–1955), who was categorised as a Futurist during the 1920s, as he aligned himself with an artistic movement that considered it necessary to take a stand against outmoded ideas. Among the most important principles set down in various manifestos were a rejection of standard academic teaching, the inclusion of visual ideas which were to be underscored not least by the use of everyday sounds in musical works, and an understanding of jazz as a basis for Futurist music. Defending his ideas in the face of Benito Mussolini's Fascist movement, which set the cultural agenda, became something of a high wire act for the composer. This may or may not have contributed to his decision as early as 1927 to distance himself from his previous path and move towards a more moderate contemporary musical idiom. There may be a logical connection between his evolution and the fact that in later years he proved his worth primarily as the composer of music for around 70 major Italian films and documentaries. The gently swaying *Tango viola* from *Cabaret epilettico* (1925) offers a glimpse of his creative work in the 1920s, which was far from being exclusively revolutionary in nature. Its simplicity and ready accessibility make it a piece with the potential, even nowadays, to become one of those tunes people just can't get out of their heads.

*Chopin's Charleston Dream* by **Alfredo Gattari** (1894–1972) provides a lively contrast to the idea of how a 20th-century composer might find his way in a new musical world without neglecting characteristics of his

original style. Gattari, who achieved success as a composer of dance music and as a versatile arranger but also inhabited more serious realms like the transcription of music by Johann Sebastian Bach, makes use of a type of rag that was essentially confined to the 1920s (and occasionally crops up later in stylised form) – the novelty rag, or ‘novelty’ for short. In parallel to the jazz music emerging everywhere, this developed rags into virtuosic piano pieces. The similarity to mechanical piano rolls that ossify a piece, making it always the same to listen to, is deliberate. This in turn makes particular demands on live players. And perhaps it was less a case of Chopin dreaming of the Charleston than of Gattari dreaming of Chopin when he had the idea of working quotations from the *Étude, Op. 25, No. 8* and popular ‘Minute’ Waltz, *Op. 64, No. 1* into his piece.

That one of the foremost Italian organists and organ composers of the late-19th century also had his ear to the ground in the 1920s, is demonstrated by the Boston waltz *Venus* by **Marco Enrico Bossi** (1861–1925), which paints a rapturous portrait of the goddess of love, or simply of beauty *per se*, in 3/4 time, *dolcemente, grazioso*, and a little in the Viennese manner.

The ‘*Principe*’ foxtrot is equally pleasing and catchy. Here we finally arrive at the dance to which this series of albums owes its title, though there is currently some uncertainty about who wrote it. It was definitely written by a (Germanised) Viktor de Sabata, who one might assume to be the brilliant conductor and composer **Victor de Sabata** (1892–1967), a figure who still lives on in many music lovers’ memories. However, the family has recently queried whether this little piece isn’t far more likely to be the work of his uncle **Vittorio de Sabata** (1866–1933), who was also an active musician. Given that the extant score is just marked ‘V. de Sabata’ throughout, in the absence of an original manuscript copy the authorship cannot be unequivocally established until further material is found. Either way, it’s still nice to think that such a pert little piece is associated with the towering operatic figure of De Sabata.

We might be even more astounded to hear a *Piccolo tango* by **Giacomo Puccini** (1858–1924), the composer of *La Bohème*. This is, of course, a choice miniature, reminding us that in *La rondine* Puccini did, during the First World War, write a masterpiece that was heavily indebted to the spirit of operetta, and that his tragic operas always have cheerful, light-hearted moments and, above all, moments of deep sentiment – in the best sense of the word. Credible as it may therefore be that he also penned this tango, and good though his name is for



marketing it, in this case too it is impossible to be absolutely certain who actually conceived this music. The story behind it is even more mysterious than the one surrounding De Sabata. In 1942, an American imprint published the tango under Puccini's name, and although there was no autograph manuscript, Puccini's estate accepted his authorship (the composer had already been dead for nigh on 20 years). Puccini? Or not Puccini? It is still an elegant, enchanting piece of music.

If we noted when discussing Casavola that the rise of Fascism in Italy was on a collision course with his endeavours as a Futurist, **Alfredo Casella** (1883–1947) is one of the composers alive at this historical turning point whose work was shifting from established tradition towards a conservative modernism and who was perfectly able to reconcile this with the prevailing political ideology. More than that, Casella even advocated Mussolini's ideas to begin with, only gradually waking up to his mistake when he discovered his own wife was subject to the inhuman Italian racial laws in force from 1938 onwards because she was of Jewish extraction. Regardless of these biographical details, Casella definitely qualifies as one of the foremost composers of his generation, as his three great symphonies testify. So too do the brilliantly written little pieces that were his lasting legacy to the piano repertoire, enriching it with elements that, while not revolutionary, were definitely in step with current trends. His *11 Pezzi infantili*, Op. 35 (published in 1921) and the modest *Cocktail's Dance* (1918), both reflect his creativity in this area. (The original title page of the latter featured a small, dark-skinned warrior apparently swigging a few cocktails over his thirst, which would today be regarded as wholly politically incorrect.) In comparison, the exotic and savagely dissonant stylised tango (*In modo di tango*) from the *Nove pezzi*, Op. 24 (1914), which he wrote for his more-than-revered Parisian piano pupil Yvonne Muller, feels more modern.

Those who know **Ettore Desderi** (1892–1974) mainly for the austere sacred works in the late-Romantic vein for which he became famous might be surprised to learn that he also managed to channel his liking for jazz. His *Preludio, Corale e Fuga in modo sincopato* shows how Baroque and Classical forms sound when subjected to syncopation. The work begins originally, with a perpetuum mobile-like prelude. This is followed by a chorale with hints of the blues, before an elaborate closing fugue comes close to anticipating elements of free jazz which, historically speaking, didn't develop until much later.

Among those who had to leave their homeland in the 1930s because of Fascist persecution in Italy was **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895–1968). He had already gained an international reputation for his stage and concert works and found refuge in the US, where he mainly earned a living composing around 200 film scores (most of them in the so-called B-movie category, as distinct from the higher-budget blockbusters that came later). Although there was scarcely a genre he didn't address, his huge piano output is completely unknown nowadays. As well as a romance without words and a study on wrong notes, the volume *Media difficoltà* ('Of Medium Difficulty') dating from 1931 contains two dances: a *Tango* that stands out for its elegance and a lively *Fox-Trot* that ripples over the keys and doesn't look at all as though it's just of 'medium' difficulty.

At a time when professional female composers were still the exception, the Venetian **Emma Teresa Bianchini** (1890–1929) embarked on a promising career that was cut short by her premature death. She produced some orchestral works, but mainly wrote little pieces especially for children with illustrative titles like *Danze della mia bambola* ('My Dolly's Dances'). In the three volumes published in Milan in 1927, she addresses Romantic and contemporary dance forms. A dreamy, yearning *Hésitation* ('Hesitation'), a fast, motoric, stamping *One-Step*, a *Tango* with a Mediterranean flavour and an exuberant *Charleston* from those books can be heard here.

Just listening to the *Fox-Trot del Teatro della Sorpresa* ('Foxtrot from the Theatre of Surprise/TOSF'), the ironic dramatic conception stands out – **Virgilio Mortari** (1902–1993) didn't entirely suppress his inner opera composer. You can imagine him picturing a heavily built baritone dancing with a lyric soprano when he was writing it. Historically speaking, what is behind the piece is Francesco Cangiullo's *Teatro della Sorpresa* ('The Theatre of Surprise', 1921–23), which developed further the ideas in Filippo Tommaso Marinetti's 1909 'Manifesto of Futurism' (*Manifesto del Futurismo*). The sheet music for the *Fox-Trot* features undulating staves along which are ranged a multitude of amusing and tragic cartoon-strip-type images (including a dancing couple), reaching right up to a final walk to the cemetery. Our life – a microcosm of the great *theatrum mundi* in a little over two minutes.

**Domenico Savino** (1882–1973) emigrated to the US as early as 1910, so he probably came across various forms of jazz rather earlier than the majority of his Italian compatriots. His Impressionistic, Debussian *Arabesque in Blue* didn't quite achieve the popularity of Gershwin's *Rhapsody*, but in its own way it is an equally likeable homage to composing with blue notes.

*From the Aegean* is the title of a suite of dances by **Anis Fuleihan** (1900–1970) giving stylised musical expression to four different areas of the Mediterranean. The second is a bright, sunny little *Tango* that seems to directly reflect the *joie de vivre* of the south. Fuleihan was born in Cyprus to a family of Lebanese origin. From his mid-teens, he lived mainly in the US.

The basis for most of **Nikos Skalkottas'** (1904–1949) music is the twelve-tone technique or Greek folk music, so you wouldn't normally associate him with jazz. Growing up in 1920s Berlin before he became a pupil of Arnold Schoenberg, he may well have encountered the dance and salon music popular in Central Europe at the time. The virtuoso *Shimmy tempo* movement from an unfinished piano suite he probably wrote in 1924 (which only survives as a manuscript fragment) shows that he was not at all averse to it. Skalkottas himself underlines his intention to entertain with the performance indication 'rhythm and humour' above the short fugal central section, while the sometimes pompous, overblown gestures in the outer two sections of the piece could easily be interpreted as an ironic wink.

If Skalkottas is indubitably one of the foremost Greek composers of the 20th century, then his compatriot **Theophrastos Sakellaridis** (1883–1950) gives us a glimpse of a field with which probably only a very small number of specialists are familiar – that of Greek operetta, which he established as a genre during Central Europe's Silver Age. At a guess, he composed around 80 operettas, which are as little-known outside Greece as his operas and works in other genres. His *Foxtrot Shimmy* sounds just like an upbeat number from a stage work by someone like Lehár or Kálmán. It started life as a vocal duet belonging to the operetta *Για να αρέσει στον άντρα της* ('To Please Her Husband'), premiered in 1922.

The musical idiom of **Charles Camilleri** (1931–2009), who came more than a generation later than most of the other composers represented here, has a touch more dissonant modernity to it. Not only does he continue to be revered and appreciated as a composer in his home country of Malta, but he is also remembered in many places for his decades of work as an accordionist. So maybe he was remembering his own years as a member of Maltese music ensembles and folk bands when he took a nostalgic look back at the heyday of the jazz dance in the *Foxtrot* and *Blues* included in *The Picasso Set*, Book Three of his cycle of *Études* published in 1974.

Our survey ends on the Iberian peninsula. Catalan composer **Josep Martí i Cristià** (1884–1918) takes an authentic look at the heyday of ragtime, making it sound far more American than Mediterranean in *The Joyous American*.

The work of another native of Catalonia, **Pere Astort i Ribas** (1872/73–1925), also exhibits an audible proximity to the Anglo-American style. He started out working in a music shop, where customers became aware of both his talent as a pianist and his early compositions. He accepted advice to publish under a pseudonym so as to sell better in America, chose the name **Clifton Worsley**, and was soon known as the 'jazz pioneer in Barcelona'. His foxtrot *Five O'Clock Tea* pays homage to a British custom rather than an American one, while *Triste Illusion* belongs to a genre he particularly liked, the slow, swaying Boston waltz. (To be more precise, it is a so-called 'Triple Boston'.) The pieces were published in 1916 and 1917 respectively and are therefore relatively early examples of this music in Southern Europe.

The third Spanish composer represented here, **Federico Mompou** (1893–1987), was also from Catalonia. Stylistically, he is close to Erik Satie and the French *Groupe des Six* around Darius Milhaud, Francis Poulenc and Arthur Honegger. Unlike the compatriots mentioned above, much of his extensive output has remained in the piano repertoire, though dance pieces like the *Fox-Trot* (1916), the *Tango* (1916), whose celestial-sounding elements are reminiscent of the Impressionist world of Debussy, and *Temps de blues* from the cycle *Ballet* (1949) are rarely included in concert programmes.

Our journey through Southern Europe would not be complete without Portugal, which is far too little-known as a nation of musicians. To represent them, **António Tomás de Lima** (1887–1950) – born in Lisbon and not to be confused with his equally prolific pianist and composer son Eurico – here pays homage to the dance music of the 1920s in some of his children's pieces. There is a dancing cuckoo (*O cuco bailarino. One-Step*), some joyously innocuous clowning (*Buffooning. Fox-Trot*) and a speedy farewell (*Good-bye. One-Step*).

Another Portuguese, **Pedro F. Ribeiro d'Almeida** (1880–1965), offers an exquisite encore with *Arraial* ('Village Fair'), a One-Step on fado motifs which manages to reconcile two seemingly very different musical worlds.

**Christian Heindl**

*Translation: Susan Baxter*

## 20<sup>TH</sup> CENTURY FOXTROTS • 6 IN MODO DI TANGO – DIE ROARING TWENTIES IM SÜDEN EUROPAS

In den Süden Europas führt Teil 6 der Grand Piano-Reihe „20th Century Foxtrots“ mit Gottlieb Wallisch – eine Region also, aus der man an Tänzerischem eher Sicilianos und Tarantellas erwarten würde, als Tangos und Charlestons. Freilich konnten sich auch die Komponisten und Komponistinnen Italiens, Spaniens und all der anderen mediterranen Länder nicht dem Sog entziehen, der mit dem Aufkommen des Jazz spätestens in den 1920er-Jahren die Tanzlokale eroberte und bald auch die Konzertsäle zum S(ch)wingen brachte. Wenngleich sich dabei immer wieder deutlich der Einfluss internationaler Vorbilder zeigt, lassen sich oft auch landestypische Elemente erkennen, darüber hinaus aber auch so manche Ähnlichkeiten zwischen den Ländern des Mittelmeerraums.

Im wörtlichen Sinn der Zukunft zugewandt kann man den ersten italienischen Beitrag dieser Zusammenstellung deuten. Er stammt von **Franco Casavola** (1891–1955), den man in den 1920er-Jahren als „Futuristen“ einstufte, schloss er sich doch einer künstlerischen Bewegung an, die ein Auftreten gegen überholte Ideen für erforderlich hielt. Zu den wichtigsten, in verschiedensten Manifesten schriftlich festgehaltenen Grundsätzen zählte die Abkehr vom akademischen Regelunterricht, die Einbindung visuellen Denkens, die nicht zuletzt durch die Verwendung von Alltagsgeräuschen in musikalischen Arbeiten unterstrichen werden sollte, und das Verständnis des Jazz als einer Grundlage für futuristische Musik. Es wurde für den Komponisten eine Gratwanderung, seine Thesen gegenüber der von Benito Mussolinis tonangebender faschistischer Bewegung verordneten Kulturpolitik zu vertreten, wobei offen ist, ob dies auch dazu beitrug, dass er sich bereits 1927 von seinem bisherigen Weg distanzierte und sich in einer gemäßigt modernen Tonsprache bewegte. Folgerichtig für die Verknüpfung seiner Entwicklungsschritte mochte sein, dass er sich in späteren Jahren vor allem als Verfasser der Musik zu rund siebzig großen italienischen Filmproduktionen und Dokumentationen bewährte. Einen Blick in sein durchaus nicht nur revolutionäres Schaffen der 1920er-Jahre bietet der sanft wiegende *Tango* aus dem *Cabaret epilettico* von 1925. In seiner sich unmittelbar erschließenden Einfachheit ist er ein Stück, das auch heute durchaus über Ohrwurm-Potential verfügt.

Einen schwungvollen Kontrast setzt mit *Chopin's Charleston Dream* von **Alfredo Gattari** (1894–1972) die Umsetzung der Idee wie sich ein Meister des vorangegangenen Jahrhunderts vielleicht in der neuen musikalischen Welt zurechtfinden könnte, ohne dabei Merkmale seiner ursprünglichen Handschrift zu vernachlässigen. Gattari, der sich als Komponist von Tanzmusik und vielfältiger Arrangeur bewährte, aber durchaus auch in ernsteren Gefilden wie der Transkription von Musik Johann Sebastian Bachs aufhielt, bedient sich dabei einer im Wesentlichen nur in den 1920er-Jahren (später gelegentlich stilisiert) bestehenden Form des Ragtime – dem Novelty Rag oder kurz Novelty, der den Rag parallel zur allorts entstehenden Jazzmusik als virtuos gesetzte Klavierstücke weiterentwickelte. Durchaus gewollt ist die Ähnlichkeit mit mechanischen Klavierrollen, die ein Stück statisch streng und immer gleich abhören lassen, was seinerseits eine spezielle Kunstfertigkeit von live auftretenden Spielerinnen und Spielern erfordert. Und vielleicht hat ja nicht so sehr Chopin vom Charleston, aber Gattari von Chopin geträumt, als ihm einfiel, Zitate aus dessen Etüde op. 25/8 und dem populären Minuten-Walzer op. 64/1 in sein Stück einzubauen.

Dass auch einer der bedeutendsten italienischen Organisten und Orgelkomponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts in den 1920er-Jahren sein Ohr am Zug der Zeit hat, zeigt sich an der *Boston-Valse „Venus“* von **Marco Enrico Bossi** (1861–1925), der im Dreivierteltakt *dolcemente*, *grazioso* und ein bisschen Wienerisch ein schwärmerisches Porträt der Liebesgöttin oder schlicht aller Schönheit zeichnet.

Musikalisch ebenso eingängig schmeichelnd kommt die Abfolge nun endlich auch zum titelgebenden Tanz dieser CD-Reihe, der freilich nach momentanen Erkenntnissen eine gewisse Unsicherheit hinsichtlich des Autors enthält: der *Fox-trot „Principe“* stammt zwar gewiss von einem – eingedeutscht – Viktor de Sabata, von dem man annehmen durfte, dass es sich um den für viele Musikfreunde unvergessenen genialen Dirigenten und Komponisten **Victor de Sabata** (1892–1967) handelt. Jüngst wurde freilich von Familienseite die Frage aufgeworfen, ob dieses Stückchen nicht viel eher von dessen ebenfalls als Musiker aktivem Onkel **Vittorio de Sabata** (1866–1933) komponiert wurde. Da der vorhandene Notensatz partout lediglich die Bezeichnung „V. de Sabata“ aufweist und mangels eines Originalmanuskripts lässt sich die Urheberschaft bis zu neueren Materialfunden nicht eindeutig zuordnen. Wie auch immer, bleibt es eine sympathische Vorstellung, ein so vorwichtiges kleines Stückchen mit dem Operngiganten De Sabata in Verbindung zu bringen.

Noch verblüffter mag man sein, vom *La Bohème*-Komponisten **Giacomo Puccini** (1858–1924) einen *Piccolo Tango* zu hören. Freilich ist dieser eine Miniatur vom Feinsten und lässt daran denken, dass Puccini immerhin während des ersten Weltkriegs mit seiner *La rondine* ein stark vom Geist der Operette geprägtes Meisterwerk schrieb und in seinen tragischen Opern auch immer wieder Momente der Heiterkeit, der Leichtigkeit, vor allem aber immer des – im besten Sinn – Sentiments aufblitzen. So glaubwürdig also sein mag, dass dieser Tango auch aus seiner Feder stammt, so gut er sich unter seinem Namen „verkaufen“ lässt – auch in diesem Fall lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, wer diese Musik eigentlich erdacht hat. Die Geschichte hat einen noch rätselhafteren Hintergrund als jene um De Sabata: 1942 veröffentlichte ein US-amerikanischer Verlag den Tango unter Puccinis Namen und obwohl keine Handschrift Puccinis vorlag, anerkannten dessen Erben die Urheberschaft des zu diesem Zeitpunkt bereits seit fast zwei Jahrzehnten Verstorbenen. – Puccini oder nicht Puccini? – Es bleibt ein bezauberndes, elegantes Stück Musik.

War im Zusammenhang mit Casavola die Rede davon, dass das Aufkommen des italienischen Faschismus mit dessen futuristischen Bestrebungen auf Kollisionskurs stand, so zählt **Alfredo Casella** (1883–1947) zu jenen Komponisten an dieser Zeitenwende, die ihr aus der Tradition in eine gemäßigte Moderne übergleitendes Schaffen durchaus mit der Ideologie der aktuellen Politik in Einklang bringen konnten. Mehr noch, war er anfänglich sogar ein direkter Befürworter von Mussolinis Ideen, der erst allmählich aus seinem Irrglauben erwachte, als er feststellen musste, dass seine eigene Frau aufgrund ihrer jüdischen Abstammung den ab 1938 geltenden, menschenverachtenden italienischen Rassengesetzen unterworfen war. Ungeachtet dieser biographischen Details darf man Casella heute durchaus als einen der bedeutendsten italienischen Komponisten seiner Generation bezeichnen, wofür seine drei großen Symphonien ebenso stehen wie seine virtuos gelungenen kleinen Stücke, mit denen er das Klaviermusikrepertoire zwar nicht revolutionär, aber mit durchaus ganz aktuellen Trends nachspürenden Elementen nachhaltig bereicherte. Die 1921 erschienenen *11 Pezzi infantili* op. 35 spiegeln seine diesbezügliche Erfindungsgabe ebenso wieder wie der schlichte *Cocktail's Dance* von 1918 (auf dem Titelblatt der damaligen Ausgabe sieht man aus heutiger Sicht politisch völlig unkorrekt einen kleinen dunkelhäutigen Krieger, der scheint's ein paar Cocktails über den Durst schlürft). Moderner, exotisch, mit dissonanter Wildheit angereichert gibt sich demgegenüber der seiner mehr als nur verehrten Pariser Klavierschülerin Yvonne Muller gewidmete, stilisierte Tango (*In modo di Tango*) aus den *Nove Pezzi* op. 24 von 1914.

Wer **Ettore Desderi** (1892–1974) vor allem ob seiner strengen, aus der spätromantischen Tradition schöpfenden Sakralwerke kennt, für die er einige Bekanntheit erlangte, mag überrascht sein, dass er durchaus auch seiner Sympathie für den Jazz Ausdruck zu geben wusste. Wie aus Barock und Klassik herrührenden Formen in synkopierter Form klingen können, vermittelt seine *Preludio, Corale e Fuga in modo sincopato*. In origineller Weise steht da am Beginn ein perpetuum-mobile-artiges Präludium, gefolgt von einem vom Blues angehauchten Choral, ehe eine abschließende kunstvolle Fuge fast schon Elemente des historisch erst viel später entwickelten Free Jazz vorwegnimmt.

Zu jenen, die aufgrund der faschistischen Verfolgung ihr Heimatland Italien in den 1930er-Jahren verlassen mussten, gehörte **Mario Castelnovo-Tedesco** (1895–1968). Bereits damals für seine Bühnen- und Konzertwerke international geschätzt, fand er Zuflucht in den USA, wo er seinen Lebensunterhalt vor allem mit der Musik zu rund 200 Filmen verdiente (zumeist aus dem Genre sogenannter B-Movies, also nicht den aufwendiger angelegten späteren Blockbustern). Auch wenn es kaum eine Gattung gab, mit der er sich nicht auseinandersetzte, steht sein riesiges Klavierœuvre heute völlig im Schatten. Der Band *Media difficoltà* (Mittlerer Schwierigkeitsgrad) von 1931 enthält neben einer Romanze ohne Worte und einer Studie zu falschen Noten auch zwei Tänze: einen durch seine Eleganz hervorstechenden *Tango* und einen ganz und gar nicht nach nur „mittlerem“ technischen Anspruch aussehenden, lebhaft über die Tasten perlenden *Fox-Trot*.

Als Frauen noch eine große Ausnahme im Komponistenberuf darstellten, begann die Venezianerin **Emma Teresa Bianchini** (1890–1929) eine vielversprechende, viel zu früh durch ihren Tod beendete Laufbahn mit Orchesterwerken, vor allem aber auch spezifisch für Kinder gedachten kleinen Stückchen mit illustrativen Titeln wie *Danze della mia bambola* (*Tänze meiner Puppe*), in denen sie in drei 1927 in Mailand publizierten Bänden romantische und moderne Tanzmodelle aufgriff, aus denen hier eine verträumt-sehnsuchtsvolle *Hésitation* (Zögern), ein motorisch stampfender, rasanter *One-Step*, ein nach südländischem Flair anmutender *Tango* und ein ausgelassener *Charleston* erklingen.

Den Opernkomponisten in sich nicht völlig verleugnend, sticht an **Virgilio Mortaris** (1902–1993) *Foxtrot del Teatro della sorpresa* (Foxtrot aus dem „Theater der Überraschung“) beim bloßen Anhören eine ironisch dramatisierende Gestaltung hervor, hinter der man etwa den Tanz eines grobschlächtigen Baritons mit einem



lyrischen Sopran vermuten könnte. Den historischen Hintergrund hierzu bildet das infolge des 1909 von Filippo Tommaso Marinetti verfassten „Futuristischen Manifests“ dessen Thesen weiterentwickelnde „Teatro della Sorpresa“ (1921–1923) von Francesco Cangiullo. Der Notendruck zum Foxtrot zeigt wellenförmig schlingernde Zeilen, an denen entlang sich eine Vielzahl heiterer und tragischer comicartiger Bildchen (einschließlich eines tanzenden Paares) bis hin zum abschließenden Gang auf den Friedhof entfalten. Unser Leben: ein kleines Welttheater in zwei Minuten.

Bereits 1910 in die USA ausgewandert, kam **Domenico Savino** (1882–1973) vermutlich noch um einiges früher mit verschiedensten Formen des Jazz in Berührung als die meisten seiner italienischen Landsleute. Seine impressionistisch à la Debussy angehauchte *Arabesque in Blue* erreichte zwar nicht ganz die Popularität von Gershwins *Rhapsody*, stellt aber auf ihre Art eine nicht minder sympathische Huldigung an das Komponieren mit Blue Notes dar.

*Aus der Ägäis* nennt sich eine Suite von Tänzen, mit denen der aus einer libanesischen Familie stammende, auf Zypern geborene und seit seiner Jugend vor allem in den USA lebende **Anis Fuleihan** (1900–1970) vier verschiedenen Regionen von Mittelmeerländern musikalisch stilisierend Ausdruck gibt. An zweiter Stelle findet sich ein mediterran-freundlicher kleiner *Tango*, der ganz unmittelbar die Lebensfreude des Südens zu spiegeln scheint.

Findet man in der Musik von **Nikos Skalkottas** (1904–1949) meist eine Auseinandersetzung mit Zwölftontechnik oder griechischer Volksmusik als Grundlagen, so wird man ihn in der Regel nicht mit Jazz in Verbindung bringen. In seiner Berliner Jugendzeit während der 1920er-Jahre und noch ehe er dort Schüler von Arnold Schönberg wurde, mochte er freilich durchaus seine Begegnungen mit der in Mitteleuropa gerade populären Tanz- und Salonmusik gehabt haben. Dass er dieser durchaus nicht abgeneigt war, zeigt jedenfalls der virtuose Satz *Shimmy tempo* aus einer vermutlich 1924 entstandenen und nur als Manuskriptfragment überlieferten Suite für Klavier. Die unterhaltende Absicht unterstreicht der Komponist selbst auch in Worten, wenn er über den kurzen fugierten Mittelteil die Anweisung „Rhythmus und Humor“ schreibt, und auch die teils bombastisch aufgeblasene Gestik in den beiden Eckteilen des Stücks lässt sich durchaus als ironisches Augenzwinkern deuten.

Kann Skalkottas unbestritten als einer der bedeutendsten griechischen Komponisten des 20. Jahrhunderts gelten, so eröffnet sein Landsmann **Theophrastos Sakellaridis** (1883–1950) den Blick auf ein Feld, mit dem wohl nur ganz wenige Spezialistinnen und Spezialisten vertraut sind: der griechischen Operette, die er als Genre begründete, während in Mitteleuropa die „Silberne Operettenära“ blühte. Geschätzt 80 Operetten dürfte er komponiert haben, die außerhalb Griechenlands heute so wenig bekannt sind wie seine Opern und Werke anderer Gattungen. Ganz wie eine heitere Nummer aus einem der Bühnenwerke eines Lehár oder Kálmán, hört sich der *Fox-trot Schimmy an*, ein im Original gesungenes Duett aus der 1922 uraufgeführten Operette *Για να αρέσει στον άντρα της* (Um ihrem Mann zu gefallen).

Einen Hauch stärker dissonanzgeschwängerte Modernität in der Tonsprache vernimmt man bei **Charles Camilleri** (1931–2009), der um mehr als eine Generation jünger als die meisten anderen hier vertretenen Schöpfer ist. In seiner Heimat Malta wird er nicht nur als Komponist anhaltend verehrt und gewürdigt, man erinnert sich vielerorts auch seines jahrzehntelangen Wirkens als Akkordeonspieler. Vielleicht war es daher auch Reminiszenz an die eigenen Jahre als Musiker in maltesischen Musikgruppen und Folklore-Bands, dass er in seinem 1974 veröffentlichten Etüden-Zyklus Band 3, *The Picasso Set*, mit seinem *Foxtrot* und *Blues* gewissermaßen einen nostalgischen Rückblick auf die große Zeit der Jazz-Tänze unternimmt.

Ihren Abschluss findet diese Zusammenstellung auf der iberischen Halbinsel. Der Katalane **Josep Martí i Cristià** (1884–1918) wirft da einen zeitlich authentischen Blick in die Blütezeit des Ragtime, den er in Form eines *Joyous American* (fröhlichen Amerikaners) durchaus deutlich mehr US-amerikanisch denn mediterran klingen lässt.

Eine hörbare Nähe zum angloamerikanischen Stil weist auch ein weiterer Katalane auf: Pere Astort i Ribas begann seine berufliche Laufbahn als Angestellter einer Musikalienhandlung, wo Kunden auf sein Talent als Klavierspieler und seine ersten eigenen Kompositionen aufmerksam wurden. Er nahm den Rat an, zwecks besserer Verkäuflichkeit auf dem US-amerikanischen Markt unter einem Pseudonym aufzutreten, wählte den Namen **Clifton Worsley** (1872 oder 1873–1925) und galt bald als „Pionier des Jazz in Barcelona“. Eher einer britischen als amerikanischen Sitte huldigt er im Foxtrott *Five o'clock tea*, während *Triste Illusion* zu dem von ihm besonders gerne gewählten Genre des langsam wiegenden Boston Waltz zählt (genauer genommen handelt es sich um einen sogenannten Triple Boston). Die Stücke erschienen 1916 bzw. 1917 und stellen somit vergleichsweise frühe Beispiele dieser Musik in Südeuropa dar.

Auch der dritte der hier vertretenen spanischen Komponisten, **Frederic Mompou** (1893–1987), stammte aus Katalonien und lässt sich stilistisch in der Nähe von Erik Satie und der französischen Groupe des Six um Darius Milhaud, Francis Poulenc und Arthur Honegger ansiedeln. Im Gegensatz zu den vorgenannten Landsleuten hat sich vieles aus seinem umfassenden Œuvre im internationalen Klavierrepertoire behauptet, wenngleich Tanzstücke wie der *Fox-trot* (1916), der durch seine sphärisch anmutenden Elemente an die impressionistische Welt Debussys anknüpfende *Tango* (1916) und *Temps de blues* aus dem Zyklus *Ballet* (1949) durchaus seltener in Konzertprogrammen zu findende Preziosen sind.

Die Reise durch den Süden Europas wäre unvollständig ohne die viel zu unbekannte Musiknation Portugal, wobei der aus Lissabon gebürtige **António Tomás de Lima** (1887–1950), nicht zu verwechseln mit seinem nicht minder als Pianist und Komponist äußerst produktiven Sohn Eurico, hier stellvertretend mit einigen seiner Kinderstücke der Tanzmusik der 1920er-Jahre huldigt. Da gibt es einen tanzenden Kuckuck (*O cuco bailarino. One-step*), harmlos-fröhliches Narrenspiel (*Buffooning. Fox-trot*) und eine rasante Verabschiedung (*Good-bye. One-step*).

Eine exquisite Zugabe zu alledem bildet schließlich ein weiterer Portugiese, **Pedro F. Ribeiro d'Almeida** (1880–1965), der mit *Arraial* (Volksfest), einem One-Step zu Fado-Motiven, zwei ganz unterschiedlich scheinende musikalische Welten in Einklang zu setzen weiß.

**Christian Heindl**

## GOTTLIEB WALLISCH

Born in Vienna, Gottlieb Wallisch first appeared on the concert platform when he was seven years old, and at the age of twelve made his debut in the Golden Hall of the Vienna Musikverein. A concert directed by Yehudi Menuhin in 1996 launched Wallisch's international career: accompanied by the Sinfonia Varsovia, the seventeen-year-old pianist performed Beethoven's *'Emperor' Concerto*.

Since then Wallisch has received invitations to the world's most prestigious concert halls and festivals including Carnegie Hall in New York, Wigmore Hall in London, the Cologne Philharmonie, the Tonhalle Zurich, the NCPA in Beijing, the Ruhr Piano Festival, the Beethovenfest in Bonn, the Festivals of Lucerne and Salzburg, December Nights in Moscow, and the Singapore Arts Festival. Conductors with whom he has performed as a soloist include Giuseppe Sinopoli, Sir Neville Marriner, Dennis Russell Davies, Kirill Petrenko, Louis Langrée, Lawrence Foster, Christopher Hogwood, Martin Haselböck and Bruno Weil. Orchestras he has performed with include the Vienna Philharmonic and Vienna Symphony Orchestras, the Royal Liverpool Philharmonic, the Gustav Mahler Youth Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony, the Festival Strings Lucerne, the Franz Liszt Chamber Orchestra in Budapest, the Musica Angelica Baroque Orchestra in Los Angeles, and the Stuttgart Chamber Orchestra.

He has made numerous recordings for labels such as Linn Records, Deutsche Grammophon and Alpha Classics. In 2012 Steinway & Sons added his name to their roster of Steinway Artists. In 2010 Gottlieb Wallisch became the youngest professor at the Geneva University for Music; the Berlin University of Arts (UdK Berlin) named him professor for piano in 2016.

Gottlieb Wallisch has also intensively studied the field of historic interpretation on early pianos, which culminated in his 2020 recording of the complete Beethoven piano concertos on instruments from Beethoven's time.

[www.gottliebwallisch.com](http://www.gottliebwallisch.com)



GOTTLIEB WALLISCH  
© Uwe Noelke



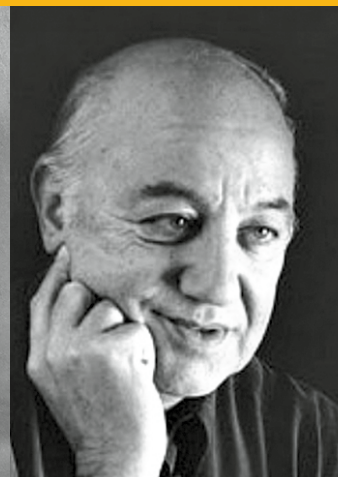
**ANTÓNIO TOMÁS DE LIMA**  
© Minho University. Estate of Eurico  
Tomás de Lima



**FEDERICO MOMPOU**  
courtesy of Fundació Mompou  
(Barcelona)



**MARIO CASTELNUOVO-  
TEDESCO**  
courtesy of Gottlieb Wallisch



**CHARLES CAMILLERI**  
courtesy of Anya Camilleri



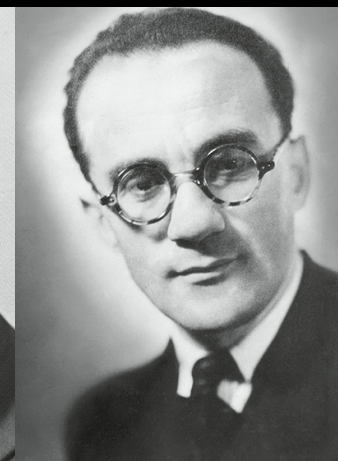
**VICTOR DE SABATA**  
© Archive of the de Sabata family



**ETTORE DESDERI**  
courtesy of Barbara Desderi



**ANIS FULEIHAN**  
© Moise A. Khayrallah Center for  
Lebanese Diaspora Studies



**NIKOS SKALKOTTAS**  
© Archiv Universal Edition

# 20<sup>TH</sup> CENTURY FOXTROTS • 6

This sixth volume of Gottlieb Wallisch's acclaimed *20th Century Foxtrots* series takes us to Southern Europe, with composers in Italy, Spain and other Mediterranean countries becoming caught up in the jazz craze that swept through dance and concert halls by the 1920s. International influences blend with regional character and famous names jostle with new discoveries, all of whose contributions create a joyous mix of exuberant theatricality, evocative elegance and colourful blues.



GOTTLIEB WALLISCH

	<b>ITALY</b>		
1	<b>CASAVOLA:</b> TANGO VIOLA DA 'CABARET EPILETTICO' (1925)	02:55	
2	<b>GATTARI:</b> TWO NOVELTY PIANO SOLOS: NO. 2. CHOPIN'S CHARLESTON DREAM (pub.1928)	02:24	
3	<b>BOSSI:</b> DUE VALZER, OP. 221: NO. 2. VENUS VALSE, BOSTON-VALSE (1921) *	03:41	
4	<b>DE SABATA:</b> PRINCIPE, FOX-TROT	02:24	
5	<b>PUCCINI:</b> PICCOLO TANGO (pub. 1942)	01:58	
6	<b>CASELLA:</b> COCKTAIL'S DANCE (1918)	01:44	
7	<b>NOVE PEZZI, OP. 24: NO. 8. IN MODO DI TANGO (1914)</b>	03:54	
8 – 10	<b>DESDERI:</b> PRELUDIO, CORALE E FUGA IN MODO SINCOPATO (1934) *	05:17	
11 – 12	<b>CASTELNUOVO-TEDESCO:</b> TANGO AND FOXTROT FROM MEDIA DIFFICOLTÀ: QUATTRO PEZZI PER PIANOFORTE (1931) *	05:55	
13 – 16	<b>BIANCHINI:</b> 4 DANCES FROM DANZE DELLA MIA BAMBOLA (pub. 1927) *	05:03	
17	<b>MORTARI:</b> FOX-TROT DEL TEATRO DELLA SORPRESA (1921)	02:19	
18	<b>SAVINO:</b> ARABESQUE IN BLUE (1928) *	03:25	
	<b>CYPRUS</b>		
19	<b>FULEIHAN:</b> FROM THE AEGEAN: II. TANGO (1950)	01:29	
	<b>GREECE</b>		
20	<b>SKALKOTTAS:</b> SUITE FOR PIANO: III. SHIMMY TEMPO (1924)	04:26	
21	<b>SAKELLARIDIS:</b> FOXTROT-SHIMMY FROM 'TO PLEASE HER HUSBAND' (1922) *		01:51
	<b>MALTA</b>		
22 – 23	<b>CAMILLERI:</b> FOXTROT AND BLUES FROM PIANO ÉTUDES, BOOK 3 'THE PICASSO SET' (1964, revised 1972)		03:31
	<b>SPAIN</b>		
24	<b>MARTÍ I CRISTIÀ:</b> THE JOYOUS AMERICAN: RAGTIME (1917) *		02:17
25	<b>WORSLEY:</b> FIVE O'CLOCK TEA, FOX-TROT (pub. 1917) *		01:17
26	<b>TRISTE ILLUSION, VALSE TRIPLE BOSTON (pub. 1916) *</b>		03:41
27	<b>MOMPOU:</b> FOX-TROT (1916)		02:43
28	<b>TANGO (1919)</b>		03:38
29	<b>BALLET: V. TEMPS DE BLUES (1949)</b>		00:49
	<b>PORTUGAL</b>		
30 – 32	<b>DE LIMA:</b> THREE PIECES FROM ALBUM INFANTIL (pub. 1926–27) *		02:01
33	<b>RIBEIRO D'ALMEIDA:</b> ARRAIAL, ONE-STEP SOBRE MOTIVOS DO FADO *		01:01



TOTAL PLAYING TIME: 71:32



A detailed track list can be found inside the booklet.  
 © & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd. Manufactured in Germany.  
 Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and  
 broadcasting of this recording is prohibited.  
 Booklet notes in English and German. Distributed by Naxos.

\* WORLD PREMIÈRE RECORDING

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
KLASSIK

GP926

