

69<sup>a</sup> STAGIONE  
2021/2022  
SECONDA PARTE



AMICI DELLA MUSICA  
TRAPANI

# Le Quattro Stagioni DEGLI AMICI DELLA MUSICA



## CLASSICA

**CHIESA DI SANT'ALBERTO | TRAPANI, VIA GARIBALDI**  
Domenica 20 marzo 2022 | ore 18.30

**Costantino Catena, pianoforte**

*“Letto Hoffmann, ininterrottamente. Nuovi mondi. Le miniere di Falun. Testo per un'opera che mi ha molto entusiasmato.”*

*R. Schumann, 6 giugno 1831*

*“Completati Kreisleriana in quattro giorni – mondi completamente nuovi mi si sono aperti.”*

*R. Schumann, 3 maggio 1838*

## **Robert Schumann**

(1810-1856)

Pezzi fantastici op. 12 (1837)

*Des Abends (A sera)*

*Aufschwung (Slancio)*

*Warum? (Perché?)*

*Grillen (Chimere)*

*In der Nacht (Nella notte)*

*Fabel (Favola)*

*Traumes Wirren (Sogni inquieti)*

*Ende vom Lied (Fine del canto)*



Pezzi notturni op. 23 (1839)

*Mehr langsam, oft zurückhaltend (più lento spesso trattenuto)*

*Markiert und lebhaft (marcato e vivace)*

*Mit großer Lebhaftigkeit (con grande vivacità)*

*Ad libitum. Einfach (Ad libitum. Facile)*



Kreisleriana op. 16 (1838)

*Ausserst bewegt (estremamente commosso)*

*Sehr innig (molto intimo)*

*Sehr aufgereggt (molto agitato)*

*Sehr langsam (molto lento)*

*Sehr lebhaft (molto vivace)*

*Sehr langsam (molto lento)*

*Sehr rasch (molto veloce)*

*Schnell und spielend (presto e giocoso)*



L'inscindibile relazione tra musica e letteratura che caratterizzò il percorso artistico di Schumann è strettamente legata a E. T. A. Hoffmann, di cui quest'anno ricorrono i 200 anni dalla morte. Entrambi ebbero piena e precisa consapevolezza della fine di

un'epoca, quella delle grandi forme beethoveniane e goethiane, ed ambedue aderirono in toto alle nuove "regole" del movimento romantico, così come formulate da Friedrich Schlegel. Nel teorizzare il romanzo, Schlegel ne delinea l'essenza come fusione dei diversi generi poetici: dramma, commedia e lirica si mescolano incrociandosi, attraversandosi e, talvolta, concatenandosi, esulando così dai canoni della classicità. Oggetto della poesia non è più l'universale statico, ma l'universale "progressivo", un universale in divenire in cui compare anche il "Witz", ossia la riflessione ironica, ed in cui la narrazione, ormai aperta e non più chiusa, si arricchisce di arguzia e umorismo. Nella visione schlegeliana il romanzo coincide con la poesia stessa, e prima ancora coincide con la vita del poeta.

Quello dei primi romantici quindi si differenzia dal Bildungsroman non solo per la diversità dei temi trattati, ma per la sua intima struttura: è il romanzo della digressione e del tempo destrutturato, elementi costantemente presenti nelle opere di Hoffmann, insieme alle novità delle categorie del fantastico, del grottesco, del fiabesco, del doppio (che tanta importanza avrà per Schumann, con i suoi Florestano ed Eusebio). I suoi racconti, fonte d'ispirazione per tanti scrittori e musicisti successivi (ricordiamo per tutti Ciaikovskij con *Lo Schiaccianoci* e Offenbach con *Les contes d'Hoffmann*), sono pervasi di sogno e di magia, hanno spesso come oggetto patologie mentali, mondi assurdi e fantastici, sempre trattati con lucida ironia. L'inconscio, l'inquietante, ciò che turba l'ambiente familiare è presente al punto che Freud scrisse il suo famoso saggio *Il perturbante* prendendo come modello proprio il racconto di Hoffmann *L'uomo della sabbia*.

Furono questi i "nuovi mondi" che si aprirono a Schumann negli anni '30 grazie alla lettura di Hoffmann: in nessun compositore a lui contemporaneo si trovano così tanto *Witz*, *Humor*, così tanta destrutturazione della forma. Un linguaggio musicale nuovo, teso a perturbare, a evitare l'ovvio e il prevedibile, lacerato e straniante, che annulla l'unità del discorso. Attraverso l'uso di procedimenti compositivi come la defamiliarizzazione, il *displacement*, le parabasi e la frammentazione del discorso Schumann costruisce una musica dell'inconscio, fluida, che trasmette intatta la *Sehnsucht* e le inquietudini proprie del romanticismo e che lo fanno apparire un compositore d'avanguardia, quasi novecentesco. «Schumann ha una tecnica di frantumazione del materiale che io trovo straordinaria: del materiale armonico e anche melodico. [...] Schumann procede per frammenti che si incastrano uno dopo l'altro. [...] Ci sono dei frammenti armonici, ritmici o melodici che vengono completamente frantumati da altri

altri frammenti. C'è il frammento che frammenta se stesso.» (Luigi Nono). La creazione di nuove forme avviene dal basso, dal frammento, ed è anche per questo che nonostante la qualità sempre altissima dell'ispirazione, la grande bellezza delle linee melodiche, le ardite innovazioni armoniche, talvolta ci si lamenta delle difficoltà di comprensione, soprattutto se ci si ostina a cercare una forma classica in quella che è musica consapevolmente destrutturata. Dopo il 1840, complici il matrimonio con Clara, l'intenzione di ottenere finalmente la benevolenza del padre e la volontà di inserirsi in un mercato più borghese che potesse finalmente accettare il suo genio, Schumann tornerà a "disciplinare" la sua arte con forme classicizzanti.

L'identificazione di Schumann con Hoffmann (e con il suo personaggio principale, Kreisler, a sua volta una proiezione di Hoffmann) dovette essere così forte da fargli intitolare alcune delle sue più importanti raccolte pianistiche con gli stessi esatti titoli dei racconti hoffmanniani: *Fantasiestücke* op. 12 (dai *Fantasiestücke* in Callots Manier), *Nachtstücke* op. 23 e *Kreisleriana* op. 16 (dalle raccolte hoffmanniane omonime). Anche il *Carnaval* op. 9 secondo molti studiosi troverebbe diretta ispirazione nel racconto di Hoffmann *La principessa Brambilla*, ambientato in un carnevale romano.

I *Pezzi Fantastici* op. 12 (1837) sono il regno della fantasia, in cui si alternano immagini vivide e sogni confusi, passando per chimere, fiabe e domande senza risposta. Nonostante ogni brano porti un titolo (cosa che nella produzione schumanniana avviene solo in questa raccolta e nelle *Kinderszenen* op. 15), l'intenzione di Schumann non è mai programmatica o illustrativa: non si tratta di una relazione indiretta tramite l'immagine, ma di un rapporto diretto con l'idea intrinsecamente musicale, il Geist (spirito) del brano. Il titolo intende solo stimolare l'immaginazione, in modo che l'oggettivo e il soggettivo possano fondersi tra loro in modo creativo e fantasioso. Secondo Carlo Zecchi essi hanno un'origine autobiografica e rappresentano una breve e giovanile storia d'amore che inizia al crepuscolo (*Des Abends*), con slanci passionali (*Aufschwung*) e dubbi (*Warum?*), utopie (*Grillen*) e abbandoni notturni (*In der Nacht*). Un idillio con note fantastiche (*Fabel*) e sogni inquieti (*Traumswirren*) che si conclude con una riflessione sull'esperienza vissuta, contemplandola ormai in modo distaccato (*Ende vom Lied*). Liszt diceva che nei *Pezzi Notturmi* op. 23 (1839) «si vedono più occhi di civetta che stelle». Essi furono composti in un periodo di ossessioni macabre, nei giorni della morte dell'amato fratello Eduard e con Clara che gli scriveva di rimandare il matrimonio in attesa che la situazione finanziaria migliorasse. Inizialmente erano presenti dei titoli (*Corteo funebre*, *Strana compagnia*, *Feste notturne*, *Ronda*), poi soppressi nell'edizione definitiva. L'omonima raccolta di Hoffmann consiste di otto racconti tragici, in cui predominano psicosi autodistruttive e perdita della ragione. In ognuna delle due metà i primi tre racconti sono pieni di storie maledette, compulsioni, incubi, mentre nell'ultimo si respira

un po' di luce; analogamente, solo nell'ultimo brano Schumann ci concede qualche sprazzo di serenità e di umanità, mentre i primi tre sono ossessivi e claustrofobici.

La raccolta più hoffmanniana di tutte è quella che comprende le otto fantasie dei *Kreisleriana* op. 16 (1838), che richiama espressamente l'immaginario direttore d'orchestra Johannes Kreisler, presente nei *Kreisleriana* e nelle *Considerazioni filosofiche* del *Gatto Murr*. Come scrive Claudio Magris, egli è sublime e demoniaco insieme: quasi vittima della musica, che invece di appagare il desiderio lo desta continuamente, lacerando l'animo. L'identificazione di Schumann con Kreisler è totale; egli rappresenta l'artista autentico, non quello che accontenta il mondo borghese, ma il vero creativo: il musicista ironico, tendenzialmente isolato e non in armonia con il mondo, dal carattere instabile e predisposto alla follia, l'esatto contrario del musicista di successo acclamato dalle folle e dalla borghesia. Nei *Kreisleriana* sono presenti tutti i procedimenti "stranianti" citati sopra, facendone il lavoro più emblematico dello Schumann del decennio pianistico. Gli episodi non hanno una precisa sequenza temporale, né logica: come nel *Gatto Murr* le storie si intrecciano, si alternano, non c'è un principio né una fine, è un'opera aperta. Nell'ottava fantasia un ossessivo basso ostinato, ma che varia continuamente la sua posizione trasmettendoci profonda inquietudine, fa sfumare questo brano visionario e allucinato dissolvendosi nel nulla.

## Costantino Catena

“Pianista di un tipo ormai raro nella sua generazione, in lui sforgora anzitutto l'arte del cantare sulla tastiera con invenzioni di fraseggio che ne dimostrano la squisita intelligenza musicale”: definito con queste parole da Carlo Vitali sulla rivista *Amadeus*, Costantino Catena è stato ospite di importanti istituzioni concertistiche in vari paesi europei, in Australia, negli U.S.A., in Russia e in Giappone, tra cui l'Accademia Filarmonica di Bologna, la Philharmonia di San Pietroburgo, il Kennedy Center e la Georgetown University di Washington, gli Amici del Teatro Regio di Torino, gli Amici della Musica di Trapani, il Gasteig di Monaco di Baviera, il Liszt Memorial Museum di Budapest, l'Auditorium Parco della Musica di Roma, l'Associazione Scarlatti di Napoli, la Società dei Concerti di Milano, il Teatro dell'Arte della Triennale di Milano, il Teatro Goldoni di Livorno, la Società Dante Alighieri, il Festival Internazionale di Ravello, il Festival Internazionale di Alghero, l'Istituto Liszt di Bologna, il Conservatorio Tchaikovsky di Mosca, la Yasar Concert Hall di Izmir, la Winchester University, la Filarmonica De Stat Transilvania di Cluj-Napoca, il Kusatsu International Festival, l'Ohrid Summer Festival. Nel libro di Luca Ciammarughi “Da Benedetti Michelangeli alla Argherich. Trent'anni con i grandi pianisti”, a Costantino Catena viene riconosciuta la dote di unire “al cesello virtuosistico un cantabile di assoluta bellezza sonora.”

Costantino Catena ha un'intensa attività discografica, principalmente con l'etichetta giapponese Camerata Tokyo, con cui ha iniziato a collaborare nel 2010 incidendo l'integrale di Liszt per violino e pianoforte e in seguito numerosi CD solistici: attualmente è impegnato nella registrazione di tutta l'opera pianistica di Schumann. Recentemente il disco “Hidden Orchestra”, comprendente il Concerto op. 54 di Schumann per pianoforte e orchestra nella trascrizione per pianoforte e organo di Claudio Brizi, è stato inserito nella programmazione di bordo da All Nippon Airways, mentre due CD sono stati premiati con 5 stelle dalla rivista discografica *Musica* e sono stati CD del mese di ottobre 2015 e di marzo 2020. I suoi dischi hanno ricevuto critiche entusiastiche da prestigiose riviste internazionali e importanti critici musicali e nell'agosto 2016 il CD “Two Saints - Francis of Assisi & Francis of Paola” è stato scelto come uno dei migliori dischi sulla rivista giapponese “Record Geijutsu”. Ha inoltre inciso per le etichette Brilliant Classics (per la quale è recentemente uscito il CD “Ermanno Wolf-Ferrari: Piano works”, che comprende le musiche pianistiche del compositore italo-tedesco, la maggior parte delle quali in prima mondiale), Phoenix, Da Vinci, Nuova Era International, Aulicus e le sue registrazioni sono state spesso trasmesse in Italia e all'estero (RAI Radiotelevisione Italiana, NHK Nippon Hōsō Kyōkai, RSI Radio della Svizzera Italiana, MR Magyar Rádió).

Ha al suo attivo anche una notevole attività cameristica, avendo collaborato con artisti quali

Alessandro Carbonare, Franco Maggio Ormezowski, Gabriele Geminiani, Carlo Parazzoli, Saschko Gawriloff, Sabrina-Vivian Höpker, Davide Alogna, Giovanni Punzi, Claudio Casadei, Massimo Quarta, Maja Bogdanovich, Lynne Dawson, Claudio Brizi, Quartetto Savinio.

Costantino Catena ha iniziato giovanissimo lo studio del pianoforte. Dopo aver conseguito con il massimo dei voti e la lode il diploma di pianoforte presso il Conservatorio "G. Martucci" di Salerno sotto la guida del M° Luigi D'Ascoli, ha proseguito e completato la sua formazione pianistica seguendo corsi di perfezionamento con Konstantin Bogino, Bruno Mezzena e Boris Bechterelev. Importanti riferimenti per la sua maturazione artistica sono stati anche gli incontri con Aldo Ciccolini, Michele Campanella e Joaquin Achucarro. Docente di pianoforte principale presso il Conservatorio di Musica di Salerno, ha tenuto masterclass e seminari per varie Accademie e Università (The Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań, Tromsø University, Music College of the Moscow Tchaikovsky Conservatoire, Babes-Bloyai University of Cluj-Napoca, Winchester University, Yasar University of Izmir). Laureato sia in Filosofia presso l'Università degli Studi di Salerno che in Psicologia presso la Seconda Università degli Studi di Napoli, ha approfondito in particolare le tematiche concernenti la gestione degli aspetti psicologici e fisiologici durante l'esecuzione musicale.

Costantino Catena è stato ufficialmente designato "Yamaha Artist" nel 2016.

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

