INDICE
DEGLI ARTICOLI

La stagione 2015, 2ª parte. *p. 4*

Chitarra, organo e orchestra nei concerti dopo la messa. *p. 5*

Il musicista oggi. *p. 8*

Alla riscoperta della letteratura per organo e orchestra. *p. 10*

Il rapporto col testo da Busoni a oggi. *p. 14*

Val della Torre. Spettacoli estivi. *p. 19*

Associazione musicale Mozart. *p. 20*

Hanno collaborato. *p. 22*

CON IL SOSTEGNO DI

Consiglio Regionale del Piemonte

Città di Collegno

Comune di Moncalieri

CON IL PATROCINIO DI

Città di Torino

Città di Collegno

Città di Moncalieri

Consiglio Regionale del Piemonte

editoriale

di Carlo Maria Amadesi

> *… uno stile di vivere la musica, anche quella classica intendo, in modo più creativo, immediato e genuino, contro la cultura dello scrupolo…*

Assistiamo ad un vero e proprio "sistema musica" con una continua ricerca di parole, di suoni, di ritmi, di qualcosa da presentare come eccellenza. Si ripropone l'arte perché non scompaia, si celebrano gli anniversari, ogni data si presta ad un richiamo storico cadenzato per multipli di cinque, dieci, cento, mille. E se non si rinnova il testo si rinnova il luogo dove rappresentarlo. Concerti ovunque. Ognuno ha le proprie idee, perché nell'arte contano le idee.

Ci si distingue per le idee, o perlomeno per come si mettono in campo. Anche se spesso si tratta di idee di altri. Occorre possedere una gran dose di discernimento in un mondo che manda così tanti messaggi, che si nutre di tante prospettive, di mille progetti, di milioni di musicisti.

Adesso è così, bisogna ammetterlo, i musicisti sono tanti. Ma il mercato li accoglie tutti come creature alle quali volere bene, perché no. È giusto e bello. Tutti hanno diritto ad avere un suono. Non ci stancheremo mai di sentire per l'ennesima volta lo stesso brano musicale ovunque e comunque proposto, ma ci irrita pensarlo come un jingle, usato per la pubblicità, sarebbe come offenderlo. Chi ha orecchie per intendere intenda.

Ecco il punto: le orecchie. Non nel senso della finezza e preziosità nel cogliere ogni vibrazione, ma nel senso del sentire quello che si muove intorno. Anche i rumori del traffico sono musica, magari per qualche compositore contemporaneo trasgressivo, e neppure molto, potrebbero rappresentare una partitura solo da scrivere.

A questo punto varrebbe la pena di proporre uno stile di vivere la musica, anche quella classica intendo, in modo più creativo, immediato e genuino, contro la cultura dello scrupolo filologico, e di ogni altro genere di scrupolo.

In questo senso la musica diventerebbe un linguaggio ancor più universale, che stimola una maggiore aderenza alla solidarietà e attenua le differenze, origine di tanti guai. Ma così cambierebbe il "sistema".

STAGIONE 2015 ..... seconda parte

I concerti dopo la messa
(seconda serie)

Nel santuario di S. Antonio da Padova, Torino (metro: Vinzaglio)

Direzione artistica di *Martina Amadesi*

31 ottobre
sabato, ore 18,30

CLASSICO TERZETTO ITALIANO
Ubaldo Rosso flauto
Carlo De Martini violino
Francesco Biraghi chitarra

Francesco Molino (1768 - 1847)
Trio op. 19 n. 3 in sol maggiore
Allegro moderato - Romanze, andante - Rondeau, allegretto

Anton Diabelli (1781 - 1858)
Quinta Serenata Concertante op. 105
Andante sostenuto - Allegro moderato - Adagio non tanto - Scherzo: presto, allegretto, presto - Adagio non tanto - Allegro non tanto - Marcia, allegro moderato

28 novembre
sabato, ore 18,30

QUARTETTO ROMA CLASSICA
Manfred Croci, Claudia Dimke violini
Umberto Vassallo viola
Valentino Ferraro violoncello

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
Concerto in sol maggiore "Alla rustica"
Presto - Adagio - Allegro

Luigi Boccherini (1743 - 1805)
Quartetto in re maggiore op. 6 n. 1
Allegro vivace - Adagio - Minuetto in rondeau

Franz Joseph Haydn (1732 - 1809)
Quartetto in re minore op. 76 n. 12 "Delle quinte"
Allegro - Andante o più tosto allegretto

26 dicembre
sabato, ore 18,30

ORGANO E ORCHESTRA
Paolo Giacone organo
Orchestra Giovanile di Torino
Carlo Maria Amadesi direttore

Joseph Rheinberger (1839 - 1901)
Concerto in fa maggiore op. 137 per organo archi e tre corni
Maestoso - Andante - Finale: con moto

7 novembre
sabato, ore 21,00

Lavanderia a Vapore, Collegno (TO)

L'ORCHESTRA DEI RANDAGGI
IL RAGAZZO CHE FACEVA CANTARE GLI ALBERI
Due fiabe musicali di Marlaena Kessick

Bianca Sconfienza soprano
Ignazio De Simone baritono
Martina Amadesi violino
Eleonora Perolini arpa
Matteo Cotti pianoforte e percussioni

Due fiabe per stimolare i giovanissimi all'ascolto della musica classica con cantanti e strumenti dal vivo. La prima evidenzia le gioie della musica, la seconda l'emozione creata dall'abbinamento di arte e natura. Per adulti e bambini.

Concerto di Natale

Teatro del Collegio San Giuseppe,
Via Andrea Doria, 18 - Torino

11 dicembre
venerdì, ore 21,00

PROGRAMMA A SORPRESA
OFFERTO DALL'ORCHESTRA GIOVANILE DI TORINO
CON LA COLLABORAZIONE DI GIOVANI ATTORI DI TEATRO

???????

Martina Amadesi

DAL FORUM DI ASSAGO CON IL VOLO

di Martina Amadesi

Il 29 gennaio al Forum di Assago c'erano 12.000 persone, tutto esaurito.

I giovani tenori Piero Barone, Ignazio Boschetto e Gianluca Ginoble, ragazzi appena ventenni o poco più, sono insieme dal 2009 e ultimamente hanno riportato vittorie a concorsi canori televisivi e godono di un successo mondiale.

Mi sono trovata con loro a suonare nell'orchestra Giovanile del Piemonte che li ha accompagnati nel tour italiano 2016 a Torino e Milano.

L'orchestra, con 34 elementi diretti da Diego Basso, chiude il tour italiano di questo gruppo denominato "Il Volo".

L'emozione, per chi è avvezzo a suonare programmi sinfonici, risulta nuova e particolare, perché il pubblico partecipa e trasmette un calore molto differente.

È bella la consapevolezza di essere parte di un linguaggio universale, che ci fa superare lo scrupolo del perfezionismo sempre presente nella musica classica, e ci libera in un mondo immediato e genuino che genera solidarietà.

Una festa vera dove solo gli assenti esprimono giudizi di stile e di gusto. Una travolgente dimostrazione di comunicativa genuina, proprio per questo di grande impatto emotivo.

Il pubblico del Forum di Assago

DUE PIANOFORTI

di Miguel Bustamante

" XVI CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA"

Auditorio National de Musica (Madrid).
Jueves, 3 de marzo de 1994 - 19,30 horas.

Quartetto Pianistico Italiano·
Carlo Amadesi, Paolo Fiamingo,
Giuseppe Giusta, Franco Giacosa.

- ***Bedrich Smetana** - Sonata en un movimiento en mi menor*
- ***Ignaz Moscheles** - Gran sonata, opus 115*
- ***Sergio Calligaris** - Dos danzas concertantes, opus 22*
- ***Carl Czerny** - Tres fantasias sobre temas de opera*
- ***Johannes Brahms** - Seis danzas Hungaras*

Un concerto con due pianoforti ha un doppio interesse, per il piacere di ascoltare più interpreti e la scoperta di un tipo di formazione fuori dal normale e di un repertorio al quale raramente si può accedere.

IL REPERTORIO PER DUE PIANOFORTI. È del tutto noto che il repertorio per il piano solo è molto esteso e più vario di quello dedicato a qualunque altro strumento o gruppo strumentale, specialmente se si aggiunge la parte per clavicembalo o clavicordo. Molto minore è quello destinato a 2 pianoforti. È interessante analizzare la caratteristica speciale dove al piano non spetta un unico protagonista. Globalmente gli interpreti con strumenti diversi si incontrano con la stessa condizione artistica di qualunque gruppo cameristico, relazioni di equilibrio musicale, intensità, agogica, gioco di voci.

Il problema specifico viene con la difficoltà della congiunzione ritmica, della simultaneità degli attacchi, che negli abbinamenti con strumenti a corda e a fiato si evidenzia di meno. I problemi specifici si evidenziano per la difficoltà della simultaneità degli attacchi e questo perché, a differenza di quello che occorre con gi strumenti a corda o a fiato, nel pianoforte l'attacco di ciascuna nota è istantaneo e il suono discente subito di intensità, per cui qualche imprecisione si manifesta in modo notabile. In un duo di piano con flauto o violino per esempio questo non accade in modo così evidente.

Altri problemi sono quelli della chiarezza quando si formano grandi masse di note e nell'uso del pedale, che deve essere molto accorto e prudente.

Caratteristica notabile quando si suona su un solo strumento a 4 mani è l'estrema vicinanza degli interpreti e la scomodità nel suonare nella zona centrale del piano che richiede una grande abilità e coordinazione. Possiamo vederlo nel quadro di Johann Nepomuk della Croce che mostra ***Mozart*** con la sorella ***Nannerl*** suonare a 4 mani con la mano destra di lui sopra la sinistra di lei. Debussy nelle "Epigraphes antiques" usa questa disposizione per ottenere una sonorità suggestiva. Un caso straordinario di due pianisti con un piano si presenta nell'opera di ***Luis de Pablo*** "Movil II" del 1967. Qui uno dei due esecutori suona sul teclado (tastiera), mentre l'altro procede alla caricaturizzazione della stessa musica, trasformandola per azione diretta sulle corde e stabilendo così una specie di pugilato tra entrambi, essendo importante la gesticolazione che adottano.

Quando si utilizza più di un pianoforte, il problema citato dell'esatta coniugazione si ingrandisce, soprattutto se i tasti sono in opposizione, ed è necessaria una grande compenetrazione tra gli interpreti. D'altro canto il timbro degli strumenti, anche se non è necessario che sia identico, non può essere discordante. Logicamente, l'accordatura deve essere stata curata con precisione.

Una grande sfida per i pianisti è quella della saggia utilizzazione del proprio suono individuale, perché se a volte è necessario unificarlo, altre volte è interessante differenziarlo chiaramente: le possibilità sono immense. Debussy ci presenta una attraente difficoltà nel suo "En blanc et noir" per due pianoforti quando scrive unisoni fra entrambi.

Nella musica scritta per due pianoforti, tanto per un pianoforte a quattro mani come per due pianoforti, ci sono numerose opere di grande interesse, alcune certamente maestre.

Per due pianoforti meritano di essere citate "sonata in sol maggiore" op 15 n. 6 di ***Johann Christian Bach***; "Sonata per due pianoforti e percussione" di ***Béla Bartok***; "Sonata op 34 bis" e "Variazioni su un tema di ***Haydn*** op 56 b" di ***Johannes Brahms***; "Tre valzer romantici " di ***Emmanuel Chabrier***; "Rondò in do maggiore op 73 " di ***Frederic Chopin***; Sonate op 12 e op 46 di ***Muzio Clementi***; Danze Cubane di ***Aaron Copland***; la già menzionata "En blanc e noir" di ***Claude Debussy***; "Variazioni op 5 " di ***Georg Enescu*** ; "Fantasia op 104" di ***Alexander Glazunov***; Sonata (1942) di ***Paul Hindemith***; "Tre danze andaluse" di

Sergei Rachmaninoff

Cécile Chaminade

Manuel Infante; "Suite" di ***Aram Khachaturian***; "Concerto Patetico" di ***Franz Liszt***; "Sept Vision de l'Amen" di ***Olivier Messiaen***; "Scaramouche" di ***Darius Milhaud***; Sonata in Re maggiore K 448 di ***Mozart***; Suites op 5 e op 17 di ***Serghei Rachmaninoff***; "Variazioni e fuga su un tema di Beethoven" di ***Max Reger***; "Variazioni su un tema di Beethoven" di ***Camille Saint-Saens***; "Andante e variazioni op 46 di ***Robert Schumann***; Sonata di ***Igor Stravinskj***.

La musica per più di due pianisti è poco numerosa, ma presenta a volte casi di interesse. ***Cécile Chaminade*** ne "Les noces d'argent, op.13 " chiede 4 esecutori in un solo pianoforte; ***William Coen*** unisce 16 pianisti davanti a 8 pianoforti nel suo "Capriccio concertante", e ***W.F.E. Bach*** ne mette tre davanti ad una tastiera in " Das Dreyblatt". Il 5 ottobre del 1869, ***Louis Moreau Gottschalk*** riunì 31 pianisti e 16 pianoforti in un concerto "mostruoso"

Illustrazione satirica sul concerto "mostruoso" di Louis Moreau Gottschalk.

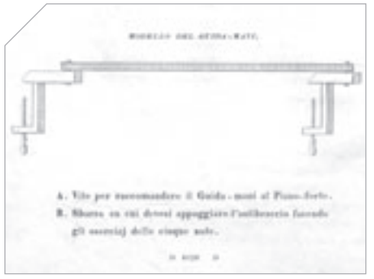
celebrato a Rio de Janeiro, e molto famoso fu il concerto dato il 15 gennaio del 1832 nei saloni della metropolitana Pleyel di Parigi, dove si programmò una "Grande polacca" preceduta da una "Introduzione" e da una "Marcia" composte per 6 pianoforti da ***Friedrick Kalkbrenner***, essendo gli interpreti lo stesso ***Kalkbrenner, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Ferdinand Hiller, George Osborne, Sowinski e Chopin***.

ARRANGIAMENTI & TRASCRIZIONI. Nella musica per due o più pianisti merita un paragrafo a parte il capitolo degli arrangiamenti e delle trascrizioni. Quando, per fortuna o per disgrazia, non si poteva accedere all'audizione musicale mediante le registrazioni sonore e le trasmissioni radiofoniche, chi voleva conoscere da vicino le opere che lo attiravano aveva un eccellente veicolo nelle trascrizioni e negli arrangiamenti per pianoforte a quattro mani. Così, per esempio, le sinfonie di ***Haydn, Mozart o Beethoven*** potevano essere conosciute in forma attiva, e non passiva. C'è un arrangiamento dell'"Ouverture" de "I maestri cantori" di ***Wagner*** per sei pianisti e tre pianoforti, ed ***Eduard Grieg***, da parte sua, scrisse un secondo pianoforte per quattro delle sonate di Mozart. Esiste una versione per due pianoforti che ***Igor Stravinski*** stesso realizzò de "La sacra della primavera".

Bedrich Smetana ci ha lasciato una moltitudine di pezzi pianistici: bagatelle, improvvisi, sonata in sol minore, sei pezzi caratteristici, fogli d'album (più di 40), bozzetti, danze ceche, polche caratteristiche, ricordi di Bohemia in forma di polca. Nel 1848 fondò una scuola di musica a Praga ed allora realizzò arrangiamenti di grandi opere orchestrali per due o più pianisti destinati ad essere eseguiti dai suoi allievi. Compose per loro alcune opere originali per otto mani e due pianoforti, come il "Rondò" in do maggiore e la sonata in un movimento in mi minore, e "Skladba bez nadpisu" (opera senza titolo) in sol minore. ***Ignaz Moscheles e Carl Czerny*** appartengono ad un gruppo di compositori, eccellenti pianisti ed importanti pedagoghi, che lasciarono soprattutto una serie di metodi destinati allo studio tecnico del pianoforte. Nel corso dei secoli si erano cimentati con successo a questo genere di pubblicazioni Francois Couperin con "L'art de toucher le clavecin", ***Carl Philipp Emanuel Bach*** con "Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen" (saggio sulla vera arte di suonare strumenti a tastiera).

METODI & PUBBLICAZIONI. Nel 1801 ***Muzio Clementi*** pubblicò "Introduzione all'arte di suonare il pianoforte". Il suo discepolo ***Johann Baptist Cramer*** continuò con "Grosse praktische Pianoforte Schule" (grande scuola pratica di pianoforte). ***Johann Nepomuk*** Hummel contribuì con il suo "Ausfurlich theoretisch-pratische Anwaisung zu Piano-forte Spiel" (metodo teorico-pratico completo sull'arte di suonare il pianoforte). ***Friedrich Kalkbrenner*** da parte sua apportò il "Méthode pour apprendre le piano avec l'aide du guide-mains".

Il guidamani era una invenzione di Kalkbrenner, una versione meno complicata del famoso chiroplasto di ***Logier***, e consisteva in una barra fissata davanti alla tastiera sopra la quale dovevano riposare gli avambracci, con la finalità di sopprimere qualsiasi azione muscolare che non fosse quella delle dita e delle mani, tecnica che a partire da ***Liszt*** sarebbe stata smantellata permettendo che braccia, spalle e soprattutto la combinazione muscolare di tutto il corpo partecipasse al movimento davanti allo strumento.



Il guida-mani di Friedrich Kalkbrenner

Attraverso altri grandi didatti e pianisti come ***Thalberg, Cortot, Neuhaus***, arriviamo a ***Moscheles***, autore in programma.

Ignaz Moscheles, nato a Praga nel 1794, realizzò di ***Beethoven*** la trascrizione pianistica del Fidelio. Concertista fu maestro di ***Mendelssohn*** con cui suonò il concerto per 2 pianoforti dello stesso Mendelssohn e quello di ***Mozart***. Nella sua opera didattica Moscheles ci tramanda che *"quello che bisogna cercare di esprimere sono le impressioni dell'anima e le esaltazioni delle passioni"*. Realizzò in collaborazione con ***Fétis*** il "Metodo dei metodi" al quale ***Chopin*** dedicò i suoi tre nuovi studi. La grande sonata op 115 di ***Moscheles*** dal sottotitolo "I contrasti" attribuisce ai due pianoforti, entrambi suonati da due pianisti a quattro mani, ruoli differenti. Nel primo dolcezza e raccoglimento, quieto vivere, nel secondo teatralità e conflitto interiore dell'anima romantica.

CARL CZERNY (Vienna 1791) ebbe l'immenso privilegio di essere discepolo di Beethoven, tra il 1800 e il 1803, e maestro di ***Franz Liszt***. Ideò il principio secondo cui non è sufficiente un unico metodo, bensì tanti metodi quanti sono gli allievi.

Anche ***Czerny*** aveva l'abitudine di organizzare i concerti dei suoi migliori allievi: le 5 fantasie su temi d'opera sono uno dei tanti pezzi da lui e dai compositori della sua epoca scritti per intrattenimenti mondani. Un principio basilare della sua scuola era la frequente ripetizione degli esercizi per un sicuro apprendimento della tecnica. In quanto alla musica per due o più pianisti le "Tre fantasie su temi d'opere", concretamente "La sonnambula" di ***Vincenzo Bellini***, "Anna Bolena" di ***Gaetano Donizetti***, e "I puritani" ancora di ***Bellini***, ci faranno scoprire molto di più sul compositore e ci avvicineranno alla sua concezione del virtuosismo pianistico e dell'estetica musicale durante il passaggio tra l'onnipotente Beethoven ed i grandi romantici.

SERGIO CALLIGARIS. La musica del nostro tempo verrà rappresentata in questo concerto dalla figura di Segio Calligaris, nato a Rosario in Argentina nel 1941 e residente in Italia dal 1974. Si prosegue con lui una caratteristica che nell'epoca degli altri compositori di questo programma era normale, cioè quella del pianista compositore. Calligaris è un virtuoso che dal 1954 si è presentato sulle scene d'Europa, America e Africa, in molte occasioni protagonista della sua stessa musica: *"il piacere di interpretare me stesso è di una bellezza insostituibile, è un piacere viscerale"*.

È stato professore nel Cleveland Institute of Music e nella California State Ubiversity di Los Angeles e nei conservatori italiani di Napoli, L'Aquila e Pescara.

Come compositore Calligaris definisce il suo stile come *"neoclassico, in quanto permane un senso tonale di fondo ed una predilezione per le forme classiche. Posso essere neoromantico, come qualcuno mi ha definito, solo se si esamina lo spirito passionale della mia musica, ma in realtà sono antiromantico per il modo di scrivere (svolgimento, contrappunti, fughe, variazioni). A volte rispondo semplicemente all'impulso di rievocare testi originali, ma attorniandoli di elementi tipici del linguaggio odierno, per creare una simbiosi di epoche."* Così succede in opere come BHS op. 20, divertimento su musiche di Bach, Haendel e Scarlatti per due pianoforti e voci femminili, e Vivaldiana op. 23, su temi di Vivaldi per due pianoforti.

La scrittura per più di un pianista è abituale per Calligaris. Le "Danze concertanti" op. 22, che figurano nel programma di questo concerto, furono scritte primariamente per due pianoforti nel 1986 e debuttarono alla associazione Italia-Urss di Roma il 28 aprile 1987, con ***Eleonora Scornajenghi*** e ***Brunella de Socio*** ai pianoforti. La versione per due pianoforti a otto mani è una trascrizione dello stesso autore, realizzata per il Quartetto Pianistico Italiano. Le due danze, apparentemente molto contrastate, sono però scritte come un blocco solo e rappresentano una unica realtà da due punti di vista opposti. La prima danza "Guerriera", mantiene un clima teso ed angosciato, senza tregua. La seconda "Ideale" propone un atteggiamento di riposo, di dolcezza, ma alla fine tornerà alla inquietudine della prima.

L'influenza di Czerny sulla tecnica pianistica moderna e sui successivi interpreti, nella rappresentazione della rivista americana The Etude, aprile 1927.

JOHANNES BRAHMS, pure, ebbe attenzione per il quattro mani e i due pianoforti. ***Eugenia***, la figlia più giovane di ***Robert e Clara Schumann***, racconta fino a che punto era incantata dai sestetti e dalle serenate brahmsiane, non stancandosi di suonarle a quattro mani. Fortunatamente sono conservati alcuni di quaesti arrangiamenti, come i "Quartetti di corda" per quattro mani e le sinfonie terza e quarta per due pianoforti. Le opere originali destinate per pianoforte a quattro mani sono: "Variazioni su un tema di ***Robert Schumann*** op. 23, "Valzer" op. 39, i "Liebeslieder" op. 52a, "Neue Liebeslieder" op. 65°, "Danze ungheresi". Solo due sono dedicate a due pianoforti: "Sonata in fa minore" op. 34b, "Variazioni su un tema di Haydn" op. 56b. Brahms arrangiò pure per due pianoforti cinque dei "Valzer" op. 39 per il suo amico ***Karl Tausig***.

Il successo delle danze ungheresi fu talmente enorme che provocò una valanga di composizioni per pianoforte a quattro mani di opere basate su danze più o meno nazionali. Le stesse danze brahmsiane furono oggetto di una febbrile persecuzione degli arrangiatori. Molti le arrangiarono per quasi tutte le combinazioni strumentali immaginabili, tra cui troviamo quelle per due pianoforti a otto mani realizzata da ***R. Keller*** nel 1881.

Sentiremo in questo concerto la n. 6 in re bemolle maggiore, la n. 7 in la maggiore, la n. 9 in si minore, la n. 17 in fa diesis minore, la n. 16 in fa minore e la n. 15 in mi bemolle maggiore.

Le danze ungheresi illustrate per bambini in "Mes plus belles Musiques classiques pour les petits", ed. Gallimard Jeunesse e Radio Classique.

CLARA WIECK,
IL PARADISO & LA PERI. O L' ETERNO FEMMINILE ALLA RICERCA DEL VERO & DEL BELLO

di ??

Un anno magico il 2016! Ricorrono, infatti, ben due anniversari riguardanti la famiglia Schumann: il 160° dalla morte di Robert (1810 ~ 1856) e il 120° da quella dell' adorata moglie, la celebre pianista e compositrice Clara Wieck (1819 ~ 1896).

LA FAMIGLIA: GLI INIZI. Il padre di Clara Wieck, Friederick Wieck (1785 ~ 1873), aveva studiato Teologia, ma essendo un grande appassionato di musica si dedicò poi principalmente a questa, divenendo insegnante oltre che della figlia, anche di Robert Schumann e Hans von Bulow (futuro allievo di Liszt) e fondando addirittura una propria fabbrica di pianoforti. La madre, Marianne Tromlitz (1797 ~ 1872), era cantante e pianista, proveniente da una famiglia di musicisti da varie generazioni.

I genitori di Clara si sposarono nel 1816 ed ebbero cinque figli, ma presto si separarono. Non appena Friederick Wieck si rese conto delle doti non comuni della figlioletta - verso i quattro anni - iniziò ad impartirle delle lezioni di musica, decise anche di sottrarla alle distrazioni della scuola pubblica, per destinarla a corsi privati e in una sorta di gelosa e tirannica protezione, volle farne una virtuosa dello strumento e concertista di fama, come infatti poi avvenne.

Ricordiamo, come qualche tempo prima, anche il padre di Beethoven, con lo stesso intento, aveva sottoposto il piccolo Ludwig ad una ferrea disciplina.

Sotto il severo controllo paterno, Clara teneva, fin dalla più tenera età, un diario, ove annotava avvenimenti artistici e familiari. La sua dipendenza dal padre risulta evidente già in un'annotazione di quando la bambina aveva circa nove anni: *"Mio padre da lungo tempo sperava in un cambiamento da parte mia, oggi ha nuovamente notato che sono pigra, negligente, disordinata, testarda e disubbidiente, anche quando sono al pianoforte; in mia presenza ha strappato con rabbia lo spartito delle variazioni op. 26 di Hünten che avevo eseguito male, e ha deciso che d' ora in poi dovrò suonare solamente le scale e gli esercizi di Cramer e di Czerny"*.

L' influsso del padre fu dunque utile alla giovane virtuosa, poiché, come egli aveva sperato, Clara divenne effettivamente la più celebre e importante concertista del XIX secolo. Ma fu certamente anche traumatico: nei ritratti e foto dell' epoca le vediamo costantemente un sorriso appena abbozzato.

Solamente quando si slegò dalla figura paterna, essa potè acquisire una maggiore sicurezza in sé stessa, estendendo anche il proprio repertorio pianistico, fino ad allora relegato ai classici e ai virtuosi di moda.

LA PIANISTA: LA CARRIERA. L' ossessione di F. Wieck per la carriera della figlia arrivò al punto di seguirla in ogni luogo dove essa si esibisse, occupandosi inoltre di tutti i vari aspetti dell' organizzazione: sala, programmi, pubblicità etc... e accordando personalmente i pianoforti su cui si sarebbe esibita.

Il Leipzig Gewandhaus - dove Clara si esibì a 11 anni nel suo primo concerto - in una illustrazione di inizio '900.

Il primo concerto Clara lo tenne il 20 ottobre del 1828, presentando - insieme ad un'altra allieva del padre - un brano a quattro mani di F. Kalkbrenner - qualcuno ricorda l'episodio riguardante questo celebre pedagogo e Chopin? -

CLARA WIECK DIVENNE LA PIU' CELEBRE E IMPORTANTE CONCERTISTA DEL XIX SECOLO

La piccola pianista suonò presto alla presenza di numerose celebrità dell' epoca: Liszt, Paganini, Goethe. Non ancora ventenne fu nominata a Vienna *"Virtuosa da camera dell'imperatore"* e venne soprannominata *"Il secondo Liszt"*.

Contemporaneamente proprio a Liszt, divenne la prima pianista ad esibirsi in concerto a memoria.

Robert Schumann

Dopo la morte di Robert (1856), si dedicò altresì, - e non senza fatica - alla "evangelizzazione" della musica del marito, facendone conoscere le opere pianistiche e in special modo il Concerto op. 54 per pianoforte e orchestra. La sua fama si diffuse in tutta Europa e particolarmente nel Regno Unito.

L'ultimo concerto, lo tenne nel marzo del 1891 all' età di 72 anni. Negli ultimi anni rimase invalida e quasi cieca.

Morì nel 1896 - un anno prima di Brahms - e venne sepolta nel cimitero di Bonn (città natale di Beethoven) ove riposa accanto a Robert Schumann.

LA CREATRICE. Essendo un'artista completa, Clara Wieck fu, oltre che una grande pianista, anche una compositrice di valore. Già a soli dieci anni pubblicava la sua opus 1 *"Quatre polonaises"* e toccò quasi tutti i generi musicali in voga all' epoca. I culmini della sua creatività, restano senza dubbio: il *Concerto in la min op. 7 per pianoforte e orchestra*, *il trio per pianoforte, violino e violoncello op. 17*, da molti considerato il suo capolavoro.

Il Concerto, composto tra 1833 e il 1835 è indubbiamente di stampo Biedermeier e presenta nell' introduzione orchestrale del 1° movimento, analogie con quello in fa min op. 21 di Chopin.

Il secondo tempo "Romanza" con il suo assolo di violoncello, anticipa l' andante del concerto op. 83 di Brahms.

Del trio, dai forti echi Schumaniani, si ricorda soprattutto lo splendido terzo movimento "Andante".

CLARA E ROBERT. La decisione di diventare pianista fu presa dal piccolo Schumann, non ancora decenne. Nel 1819 assistette a Karlsbad ad un concerto di Ignaz Moscheles (1794 ~ 1870) compositore e pianista tedesco tra i maggiori dell' ottocento. Per Robert si trattò di una rivelazione - conserverà il programma autografato per tutto il resto della sua vita.

Gli anni passavano e vari amori occuparono il cuore del ragazzo, finché una sera, nel salotto di casa Carus da lui frequentato - la moglie del dott. Carus fu un altro importante amore platonico di quegli anni - Robert venne presentato a quella che sarebbe divenuta la sua Musa ispiratrice: Clara Wieck. Essa, insieme al padre Friederick Wieck è ospite delle riunioni di famiglia e spesso suona.

Robert ascolta incantato, lui ha già diciotto anni, da quel momento decide che prenderà lezioni di pianoforte dal padre di quella bambina così dotata: sarà lui il suo maestro! Ma lo studio è faticoso, Wieck è un insegnante severo e intransigente; non vede di buon occhio quel ragazzo, già in età avanzata per aspirare a una carriera pianistica.

In una famosa lettera alla madre ove annuncia di voler divenire un musicista, scrive Robert: *"Tutta la mia vita è stata una lotta durata vent' anni tra poesia e musica... Sotto la guida di un buon insegnante, potrei essere fra sei anni capace di sostenere il confronto con qualsiasi pianista... Di tanto in tanto ho qualche ispirazione e potrei sviluppare certe mie attitudini creative"*.

La madre accettò le condizioni del figlio - la ringraziamo ancor oggi - sappiamo purtroppo, della lesione alla mano destra che Schumann si procurò nel tentativo di renderla più indipendente! Così dovet-

Clara Wieck nel 1840, anno in cui sposa Robert Schumann

te per sempre abbandonare l'idea di una carriera da virtuoso, per dedicarsi interamente alla composizione, donandoci gli immortali capolavori che ben conosciamo.

I due giovani - Clara è ancora una bambina! - si scambiano consigli e riflessioni sull' arte, intanto nuovi amori entrano nella vita di questo solitario ragazzo.

Uno specialmente, verso Ernestine von Fricken - il papà di lei, barone von Fricken, fornirà a Schumann il tema degli studi sinfonici op. 13 - si stava per avviare al matrimonio, ma il destino decise diversamente: Clara si sta facendo - sono passati alcuni anni - una bella ragazza e la passione sopita esplode, Clara e Robert si amano, siamo nel 1835.

Ma il vecchio Wieck, si oppone a questa unione con tutte le sue forze: trascinerà Robert in tribunale. È iperprotettivo e geloso di questa figlia, che aveva coltivato come un raro fiore di serra, e ritiene Schumann uno squilibrato e un inetto!

Solamente nel 1840 i due giovani

In pieno furore creativo, sgorgano lieder, musica da camera, musica sinfonica e poi sacra, in un crescendo di creatività inesauribile.

artisti riusciranno ad unirsi in matrimonio dopo lunghi anni di lotte e sofferenze. In questo tempo Schumann scriverà la maggior parte dei suoi capolavori pianistici, che sono un inno al suo amore per Clara - nel Carnaval op. 9, essa viene identificata con il personaggio di Chiarina - altre volte viene da lui chiamata Zilia: *"Non v'è conquista senza sofferenza"*, aveva scritto Schumann un tempo. In soli cinque giorni scrisse il suo massimo capolavoro pianistico: la fantasia op. 17, pervasa da sentimenti e stati d'animo contrastanti, un fiore donato a Clara, un atto d' amore per lei.

Martina Gedeck interpreta Clara Schumann nel film Geliebte Clara, di Helma Sanders-Brahms

Inizialmente, in questa magnifica casa d'artisti, i due musicisti possiedono un solo pianoforte; Clara spesso non studia, per permettere a Robert di comporre liberamente: quale gesto d'amore! Schumann, dopo essersi dedicato esclusivamente al pianoforte, suo confidente segreto - come nel caso di Chopin - in questa nuova, felice condizione è in pieno furore creativo, sgorgano allora da questa fonte lieder, musica da camera, musica sinfonica e poi sacra, in un crescendo di creatività inesauribile.

Questo idillio non durerà però a lungo, già pochi anni dopo, Robert darà i primi segni di squilibrio mentale e sprofonderà poi definitivamente nelle oscure regioni della follia dopo aver tentato il suicidio nel 1854, gettandosi nel fiume Reno.

Ricoverato in una casa di cura per malattie nervose, rivedrà Clara un'ultima volta solamente poco prima di morire.

I due ora riposano per sempre accanto nel cimitero di Bonn, avevano scritto un tempo sul loro diario: *"Mio Dio, guarda come ci amiamo! I tuoi disegni sono imperscrutabili, ma se devi metterci alla prova fa sì che non siamo mai separati su questa terra e nell' altro mondo, così sia"*.

BRAHMS. Nel diario che Clara e Robert Schumann tenevano in comune, alla data del 30 settembre 1853, Robert aveva annotato un appuntamento che non avrebbe più dimenticato: *"Herr Brahms di Amburgo"*. Il giorno seguente alla visita, il 1 ottobre scrisse: *"Visita di Brahms, un genio!"*. Stanco e impolverato - aveva percorso a piedi la strada da Göttingen a Düsseldorf - Brahms si presenta in casa dei coniugi Schumann e su richiesta di Robert si siede subito al pianoforte ed esegue la sua Sonata op. 1, da poco composta.

Robert si entusiasma e preso da viva agitazione esclama: *"Deve ascoltarla Clara!"*. Questa accorre e il marito le dice: *"Mia cara ascolterai una musica che non hai mai sentito prima d'ora! Ricominci giovanotto!"*. E Brahms dovette ripetere tutto da capo: in quei magici momenti nacque l' imperitura amicizia fra i tre grandi artisti. Brahms diviene uno di casa e dopo qualche tempo si trasferisce ospite dei nuovi amici.

Johannes Brahms

Schumann lo chiamerà "L'aquilotto" e lo dipinge quale un "Messia" musicale che si attendeva da tempo. La rivelazione del genio di Amburgo fu resa pubblica da Robert, nel celebre articolo "Vie nuove", apparso sulla sua rivista musicale, la *"Neue Zeitschrift für Musik"*, ne diamo uno stralcio: *"Costui è un eletto, appena sedutosi al pianoforte ha iniziato a svelarci paesi meravigliosi, trascinandoci in regioni sempre più incantate. Le sue esecuzioni sono assolutamente geniali etc... Il suo nome è Johannes Brahms"*.

C'è ora un aspetto sul quale si è a lungo dibattuto e indagato: tra Clara Schumann e Brahms vi fu una relazione amorosa? Certamente Brahms si invaghì di Clara e soprattutto dopo la morte di Robert, le fu sempre accanto. Moltissime lettere si scrissero i due sino alla fine, in una del 1854 c'è però un passaggio che parrebbe rivelatore sulla questione, scrive Brahms: *" Se Dio volesse oggi autorizzarmi a dire con la mia bocca che T'amo!"*. Clara rispose turbata: *"Bruciate questa missiva, bruciatela tosto o non ne scriverò altre!"*.

La grande pianista si spense dolcemente il 20 Maggio del 1896 - quarant'anni dopo il marito - Brahms, come di consueto, si era appena sistemato nella sua residenza estiva a Bad Ischl, quando gli arrivò la notizia fatale che attendeva da tempo; la sua cara "amica" di un'intera vita, era morta, un ultimo capitolo si concludeva ora per sempre. Nell'agitazione e nella fretta di arrivare in tempo a Francoforte, dove si sarebbe svolto il giorno 24 il funerale, Brahms sbagliò treno - ne prese uno per Vienna - e naturalmente arrivò a cerimonia conclusa.

Scrisse il compositore in quei giorni: *"Questo contrattempo mi procurò un travaso di bile, che si può ancora notare sul mio viso."* Questo colorito e pallore erano invece quasi certamente dovuti alla grave malattia che di lì a breve gli avrebbe fatto raggiungere Clara in Paradiso. Infatti circa un anno dopo, il grande musicista veniva rapito a questo mondo a causa di un cancro al fegato.

JULIE SCHUMANN: "LA PIÙ BELLA"

I coniugi Schumann ebbero ben otto figli - quattro femmine e quattro maschi - una delle sue figlie venne definita da Robert: *"la più bella"*, il suo nome era Julie, nata nel 1845 a Dresda, molto dotata musicalmente. Una ragazza dall'indubbio fascino, come possiamo riscontrare dalle foto rimasteci.

Cresciuta in un ambiente domestico e protettivo, essa ebbe modo di conoscere tutti i grandi musicisti che frequentavano la casa dei suoi illustri genitori: Liszt, Mendelssohn, Brahms - che naturalmente si invaghì di lei.

Un altro frequentatore di quelle riunioni musicali e salottiere - tanto in voga nell'ottocento - era il conte Vittorio Amedeo Radicati di Passerano. Questi presto cedette alla bellezza e alla grazia della dolce Julie; le chiese di sposarlo e seguirlo in Piemonte nel suo castello di Passerano Marmorito. Julie accettò e nel settembre del 1868 sposò il conte, divenendo contessa Radicati Schumann. Si trasferirono dunque al castello di Passerano ed ebbero due figli, uno dei quali venne chiamato Robert come l'illustre nonno.

Clara e Brahms, viste le doti musicali della giovane, le regalarono come dono di nozze, un bellissimo pianoforte inglese Broadwood - marca già prediletta da Beethoven e da papà Wieck - provato personalmente dai due grandi artisti e fatto appositamente pervenire da Londra.

Ancora oggi, lo possiamo ammirare nella "sala della musica" del castello, assieme a molti altri importanti documenti raccolti da Julie nel corso degli anni: sarebbe bene che questi veri e propri tesori nascosti, venissero finalmente messi a disposizione di appassionati e studiosi.

Purtroppo il matrimonio non era destinato a durare a lungo, nel corso della sua terza gravidanza, cagionevole di salute, Julie perse la vita a soli 25 anni. Venne sepolta nel cimitero parigino del Père Lachaise dove riposa anche un altro grande amico della famiglia Schumann: Chopin.

Come abbiamo visto, Brahms si era innamorato - oltre che di Clara - anche di sua figlia Julie e alla notizia del suo matrimonio si chiuse nel dolore e nel silenzio, com'era nel suo carattere.

Affidò come sempre alla musica i suoi sentimenti più segreti: nacque così la Rapsodia op. 53 per contralto coro e orchestra. In precedenza il sentimento d'amore per Julie gli aveva ispirato i melanconici Liebesliederwalzer op. 52 per pianoforte a quattro mani con quartetto vocale. Furono dedicate a lei anche le Variazioni op. 23 per pianoforte a quattro mani sul "Geister" theme di Schumann.

A proposito della Rapsodia Brahms scrisse: "Ho scritto un canto nuziale per la contessa Schumann ma l'ho fatto con una collera nascosta, con rabbia!". E Clara osservò: "Considero quest'opera come l'espressione del suo dolore".

LA SCUOLA PIANISTICA DI CLARA WIECK. La carriera didattica di Clara Wieck si svolse principalmente e per diversi anni presso il Conservatorio di Francoforte -

La pianista ungherese Ethelka Freund

tra il 1878 e il 1892 - e naturalmente nel privato. Di alcuni suoi allievi possediamo preziose testimonianze sonore sia su rullo di pianoforte meccanico che su 78 giri. Abbiamo registrazioni di N. Janotha (nata nel 1856, anno della morte di Schumann) F. Davies (1861), Adelina de Lara (1872), C. Friedberg (1872), I. Eibenschütz (1873) - anche amica di Brahms - e un nome che su tutti svetta: Ethelka Freund, ungherese di nascita e lei pure nel circolo degli amici di Brahms. Della Davies esiste una preziosa incisione del Concerto op. 54 di Schumann diretta da Ansermet nel 1928.

Notiamo tempi molto scorrevoli, probabilmente provenienti dalla tradizione esecutiva "autentica" di Clara Wieck.

Ci sono poi altri importanti documenti: nastri privati della de Lara che ricorda, a cinquant'anni di distanza, come insegnava la Wieck e un altro della Eibenschütz che parla di Brahms. Inutile dire che questi sono veri e propri gioielli, per chi sia interessato a questi argomenti: testimonianze di uno stile esecutivo e di un'epoca ormai perduti per sempre.

Abbiamo perduto per sempre la possibilità di ascoltare qualche incisione di Clara Wieck stessa: il fonografo a cilindri di cera di Edison è un'invenzione del 1877, ma nessun documento del genere risulta a nostra conoscenza. Esiste però una registrazione su un rullo di cera del 1889 di J. Brahms, dove il grande compositore parla e suona brevemente la sua prima danza ungherese.

RITRATTO DI CLARA E ROBERT SCHUMANN, DI FRANZ LISZT. Il grande pianista e compositore Franz Liszt dedicò celebri pagine ai coniugi Schumann. Da queste vogliamo estrarre qualche passo dal capitolo dedicato a Clara Wieck.

Sulla coppia e il sodalizio artistico Liszt scrive: *"Non era pensabile un'unione più felice e più armonica nel mondo dell'arte, come quella tra un grande creatore e una consorte esecutrice. Tra un compositore che rappresenta l'idea e una virtuosa che ne rappresenta la realizzazione, entrambi posti al grado più elevato sull'altare dell'arte"*. Riguardo agli studi compiuti in gioventù da Clara: *"Fin dalla prima gioventù si esercitava moltissimo e spesso più di quanto le sue forze fisiche potessero permetterle"*. Sappiamo infatti che in seguito Clara soffrì spesso di forti dolori alle mani e alle braccia, tipica sindrome da affaticamento che colpisce i soggetti che arrivano ad esercitarsi anche per 15 ore al giorno.

Una tenera immagine del suo amore per gli animali: *"Nutriva un amore particolare per i piccoli gatti e non conosceva gioia più grande che possederne alcuni e poter loro dedicare ogni momento libero. Essa continuava ad esercitarsi sulle scale come niente fosse, e impassibile non si faceva sfuggire il minimo gemito per i graffi sulle dita che i suoi piccoli compagni "Tesorini" - come amava chiamarli - le avevano fatto tra una carezza e l' altra"*.

Sull'esecutrice e interprete Liszt così si esprime: *"Da anni non sopportavamo più l' ascolto della sonata in fa min (appassionata) di Beethoven, fino a tal punto ci aveva stancato e irritato la mediocrità, l' esecuzione fredda e senza spirito. Quando però la sentimmo suonare recentemente da Clara Schumann, ci colmò un profondo benessere spirituale. Ci sentivamo come si sentirebbe un pittore che avesse ritrovato un originale bellissimo del quale da tempo circolavano solo copie insipide e deformate"*.

> ***Clara Schumann non è una pianista e una concertista nell'accezione abituale del termine. Il suo talento è una Peri, che anela il suo Paradiso in una continua contemplazione mistica del sublime, del bello e dell' ideale.***

L'angelo Peri (figura mitologica persiana) alle porte del paradiso. Scultura di Thomas Crawford, c. 1855-9.

MIECZYSLAW HORSZOWSKI

RICORDO DEL PIANISTA (1892-1993)

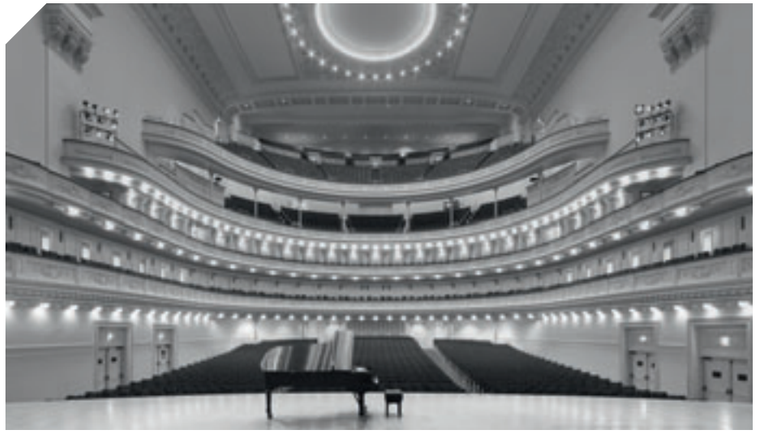
di Jean-François Antonioli

Quanti musicisti possono vantare oltre 90 anni di attività sul palcoscenico? Quando Horszowzki diede il primo concerto alla Carnegie Hall il 30 dicembre 1906, la maggior parte del suo pubblico era più vecchio di lui; quando vi tornò il 23 aprile 1990, erano sicuramente tutti più giovani...

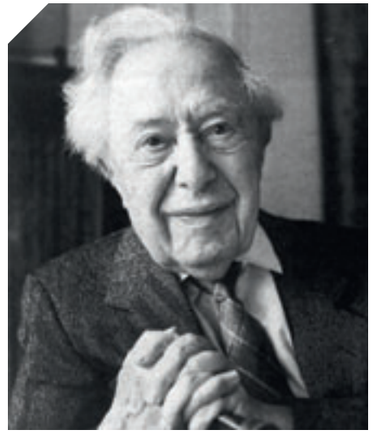
Nato in Polonia, questo grande artista visse principalmente a Vienna, Parigi, Milano, New-York e Filadelfia, ma ebbe rapporti stretti e prolungati con l'Italia.

Abitò Milano dal 1914 al 1939; sposò (a 89 anni!) la pianista genovese Bice Costa (classe 1932) che conosceva già dal 1957. Negli ultimi anni della sua vita vissero in un alloggio nel capoluogo ligure, oltre alla casa di Filadelfia. È davvero sorprendente che questo nome illustre non si trovi nel famoso libro di Piero Rattalino: *Da Clementi a Pollini, duecento anni con i grandi pianisti...*

Bice Horszowski Costa ha intrapreso un lavoro di ampio respiro per raccogliere i ricordi dell'artista, curando la pubblicazione di un preziosissimo volume: *Miecio, Ricordi di Mieczyslaw Horszowski* (Erga Edizioni, Genova 2000). Percorrendo questo libro ci è dato di seguire passo per passo l'itinerario di vita di questo musicista più unico che raro. L'indice promette, oltre una prefazione di Gian Paolo Minardi e una Premessa di ***Bice Horszowski Costa***,



Il palcoscenico principale della Carnegie Hall. Qui Horszowski da il suo primo concerto a soli 14 anni., nel 1906



Mieczyslaw Horszowski.

Il teatro dell'opera della città di Leopoli, oggi Lviv.

una cronologia generale, una raccolta di lettere di ***Janina Roza Horszowska*** (la madre) al marito (il padre), i ricordi dello stesso Mieczyslaw Horszowski raccontati alla moglie Bice con l'aggiunta di lettere, diari e testimonianze.

Mieczyslaw Horszowski nasce nel 1892 a Leopoli, allora luogo di grande tradizione dell'impero austroungarico (in tedesco Lemberg). Poi la città divenne parte della repubblica polacca (dal 1918 al 1939) sotto il nome di Lwow e fa parte attualmente dell'Ucraina (Lviv).

Il padre ***Stanislaw Horszowski*** (1864-1937) aveva un negozio di pianoforti. La madre ***Janina Roza Wagner***, pianista anche lei, era stata l'allieva di ***Karol Mikuli*** (1819-1897), un allievo di Chopin che fu, dal 1858 al 1888, direttore del Conservatorio di Lwov. Tra i suoi allievi più noti possiamo citare ***Moriz Rosenthal, Raoul Koczalski*** e ***Aleksander Michałowski***.

Fanciullo prodigio, il piccolo Miecio diede il suo primo concerto a soli sette anni... e quest'attività si è protratta fino ai 99 anni! Studiò pianoforte, violino e composizione. Ricevette le prime lezioni di pianoforte dalla madre, poi di ***Henryk Melcer***, un allievo di ***Leschetitzky***, prima di trasferirsi a Vienna per studiare con quest'ultimo che era il più famoso insegnante del suo tempo. Già allievo, del più famoso allievo di Beethoven, ***Carl Czerny***, (che fu il maestro di Liszt), ***Theodor Leschetitzki*** (1830-1915) ebbe tanti allievi famosissimi: basta citare ***Ignaz Paderewski, Alexander Brailowski, Annette Essipoff, Ignaz Friedman, Ossip Gavrilovitsch, Mark Hamburg, Benno Moisewitsch, Arthur Schnabel...***

Gli studi con Leschetitzky durarono dal 1899 al 1905. Poi inizieranno serie di concerti in Portogallo, Spagna, Francia (quattro concerti a Parigi nel 1905). Durante la tournée in Spagna, incontra ***Enrique Granados*** e suona sotto la sua direzione. Nel 1906, nuovi viaggi a Vienna, Budapest, e per la prima volta in Italia, Inghilterra e Sud America. Si esibisce alla Scala di Milano, suona alla presenza di Pio X (più tardi canonizzato), debutta a Londra, suona per la regina Alexandra e debutta alla Carnegie Hall di New-York.

Enrique Granados In un ritratto di Preciada Azancot, Saatchi Art

Ecco la poesia che il poeta piemontese ***Guido Gozzano*** (1883-1916) dedicò al piccolo pianista (nella raccolta La via del rifugio) dopo averlo ascoltato nel 1907:

Miecio Horszovski
Piccole dita che baciai, che tenni
fra le mie, pensando ai derelitti
consolati di affanni e di delitti
dal gioco delle mani dodicenni·

o le tue mani, bimbo, se tu accenni
sui tasti muti, a pena! Ecco, e tragitti
un popolo di sazi e di sconfitti
alle rive del sogno alte e solenni.

E tu non sai! Il suono t'è un trastullo·
tu suoni e ridi sotto il cielo grigio
nostro piccolo gran consolatore!

E l'usignolo, come te, fanciullo,
canta ai poeti intenti al suo prodigio;
e non conosce le virtù canore.

HORSZOWSKI FANCIULLO PRODIGIO. Nel 1910, interrompe la carriera di concertista per vivere a Parigi e riprendere gli studi di musica, letteratura, storia dell'arte e filosofia (al Collège de France ascoltava le lezioni di ***Henri Bergson***).

Nel 1914 si stabilisce a Milano ove rimarrà fino all'inizio della seconda guerra mondiale. Continuerà (nel 1924, 1934) a compiere instancabili tournées in Sud America dove si era fatto conoscere già dal 1909 e dove fu l'amico di ***Heitor Villa Lobos***.

Impressionante è l'elenco delle rapporti con i grandi compositori del '900: da ***Gabriel Fauré*** (al quale fece una visita nel 1905 nella sua casa di Passy eseguendo davanti all'autore la Romance sans Paroles op. 17 n° 3), a ***Camille Saint-Saëns*** nel 1909, presentato a Nizza dal segretario ***Launay*** "Vous savez, le petit aime bien

Camille Saint-Saëns fotografato da Nadar

la musique française, Debussy..." , Saint-Saëns rispose con la sua vocetta acuta: « Et moi je le déteste ».

Nel 1922 esegue Gaspard de la Nuit a Milano in presenza di ***Ravel***; ma possiamo ancora citare ***Debussy, Tansman, Szymanowski*** (nel 1923 Parigi, sarà il primo interprete della Terza Sonata), ***Villa-Lobos, Honegger***, il catalano ***Joaquin Malats*** (1905), il madrileno ***Tomas Breton*** (1905), ***Luigi Dallapiccola, Ernesto Halffter, Frank Martin, Strawinski, Martinu***...

Più autori dedicarono composizioni a Horszowski: il primo fu il suo maestro ***Leschetitzky***, che scrisse nel 1902 un Minuetto: Ainsi dansait maman. Poi ***Theodore Dubois*** gli fece l'omaggio di una sua Sonata in la minore che eseguì nel 1909; l'ungherese ***Emanuel Moor***, stabilito in Svizzera, gli dedicò la Petite Suite op. 150 (1914); il polacco parigino di adozione ***Alexandre Tansman*** scrisse per lui una Sonatine (1924). Quanto a Villa-Lobos, gli offrì il n. 11 dalla raccolta Guia Pratico.

Dal 1942, Horszowski si è stabilito negli Stati Uniti dietro consiglio di ***Arturo e Carla Toscanini***. Ma l'impresaria ***Thea Dispeker*** lo aveva ascoltato in casa e lo aveva giudicato non abbastanza brillante per fare carriera in questo paese, il che ci lascia perplessi! Dal 1942 al 1993, insegnerà quindi al prestigioso Curtis Institute di Filadelfia: all'inizio quale assistente di ***Rudolf Serkin*** (1903-1991) e poi quale docente a tutti gli effetti. Nel 1948, prende la cittadinanza USA.

Darà numerosi recital a Town Hall di New York (1943, 1947, 1948, 1949, 1951). Nel 1953 Inciderà con Arturo Toscanini e l'***orchestra NBC*** il Concerto in si bemolle minore di Martucci e suonerà l'opera omnia di Beethoven (non limitandosi alle 32 Sonate...) in ben 12 concerti durante l'inverno 1954-1955.

Horszowski fu un musicista completo che diede innumerevoli concerti di musica da camera, innanzitutto con l'amico violoncellista ***Pablo Casals*** che conobbe dal 1906: il sodalizio fra i due (che iniziò a Parigi dal 1910 con tante visite alla Villa Molitor di Auteuil) viene subito in mente e non risulta difficile rintracciare documenti sonori di questa lunga collaborazione, ripresi in tante occasioni (come, ad esempio, i Festivals di Prades o di Puerto Rico). Ma ce ne furono tanti altri come i violinisti ***Heinrich Gruenfeld***, ***Stefi Geyer*** (alla quale Bartòk dedicò il suo primo concerto), ***Joszef Szigeti, Alexander Schneider***, come i violoncellisti ***Pierre Fournier, Enrico Mainardi, Pablo Cassado, Miklos Perenyi, Janos Starker, Yo Yo Ma e Frank Miller*** (allora il migliore delle SUA).

Vediamo il nome di Horszowski nelle giurie di tanti concorsi internazionali; per esempio al ***Concorso Chopin di Varsavia*** del 1960, quando vinse ***Maurizio Pollini***. Ma questo candidato italiano non fu una vera scoperta per Horszowski, poiché i due si conobbero dal concorso ***Pozzoli di Seregno*** nel 1957!

Casals, Schneider e Horszowski durante una prova per il Prades Festival

Miecio Horszowski farà parte delle prime edizioni della giuria del ***Concorso Clara Haskil*** a Lucerna nel 1965: il primo vincitore sarà ***Christoph Eschenbach***.

Dal 1969 al 1991, terrà corsi estivi di perfezionamento a Lucerna, nell'ambito delle IMF (Internationale Musikfestwochen) dove molti pianisti ricercheranno i suoi preziosi consigli. Bice Costa sarà la sua assistente dal 1977 al 1991.

BICE E MIECIO HORSZOWSKI. Il sottoscritto fu presente a un concerto di Horszowski, tenutosi al Hotel Schweizerhof di Lucerna alla fine dell'estate del 1981. L'artista era appena sposato; però aveva 89 anni!... Il programma era gigantesco. Iniziava con la Toccata di ***George Enesco*** e la Suite op. 14 di Bartòk (per il centenario della nascita di questi due compositori coetanei), poi venne la Sonata in la maggiore di Schubert D 664. Dopo l'intervallo, le Variazioni Diabelli di Beethoven furono indimenticabili: l'architettura generale, il carattere di ogni variazione, la penetrazione del linguaggio beethoveniano, il suono scolpito...Insomma, non era difficile capire perché ***Dimitri Kabalewski***, compositore russo, chiamasse Horszowski: "il pianista delle Diabelli"

Esistono interviste di Horszowski in diverse lingue. Ne troviamo uno pubblicato in tedesco a cura di ***Thuring Braem***, compositore e direttore d'orchestra allora direttore del Conservatorio di Lucerna in: *Bewahren und Offnen, Ein Lesebuch zu 50 Jahre Konservatorium Luzern (1952-1992) (Musikedition Nepomuk MN 704, 1992, dal 2011 presso Breitkopf & Härt-*

Schneider, Horszowski, Miller e Katims.

el, Wiesbaden). In quest'intervista Horszowski parla, tra altre cose, delle sue numerose gite in montagna in Svizzera (era molto legata alla famiglia Seiler, dinastia di albergatori di Zermatt e Zurigo).

Horszowski diceva che non si dovrebbe incoraggiare tanti giovani a diventare musicisti di professione se non hanno un vero talento. "Hanno tutti curricula così belli e suonano spaventosamente!".

La rete France-Musique ha in archivio una lunga intervista in francese con ***Claude Hermann*** (che risale alla fine degli anni '70). E ovvio che Horszowski parlava un francese perfetto; in confronto, il suo inglese sembra meno sicuro, nonostante gli tanti anni trascorsi in America... Ma se ricordiamo che a parte il polacco, parlava il tedesco, il ruteno (lingua slava parlata in Ucraina, Serbia, Slovacchia e altri paesi dell'Europa orientale), l'italiano (con accento milanese), il francese e l'inglese, si tratta di una capacità encomiabile!

Tra le sue affermazioni colpisce questa frase: *"Se i giovani volessero essere liberi, non dovrebbero più presentarsi ai concorsi... Andrà a finire che suoneranno tutti gli stessi pezzi. Dovrebbero prendersi cura di difendere opere che hanno bisogno di loro..."*

IL REPERTORIO. Nel filmato giapponese apparso per festeggiare il suo secolo di vita, Horszowski dice che i suoi autori prediletti sono: ***Bach, Mozart e Beethoven***. Nell'ambito delle sue attività quale musicista da camera, suonò prevalentemente, oltre a questi ultimi autori: ***Schubert, Schumann, Brahms, Franck, Fauré e Hindemith***. Possiamo aggiungere ***Chopin*** che, indubbiamente, fu una pietra miliare del suo repertorio. Dice il musicologo inglese ***James Methuen Campbell***, nel suo libro: Chopin Playing, from the Composer to the present day (Taplinger, New-York 1981) che le sue uniche incisioni di ***Chopin*** (il concerto in mi minore e gli Quattro Improvvisi erano gli unici documenti disponibili quando apparve il saggio) sono, per lui, tra le più soddisfacenti incisioni di queste opere mai realizzate, dal punto di vista musicale:

La scultura dedicata a Chopin a l'Avana.

"He brings to Chopin an intuitively serious insight that erases from the music any hint of brashness, and all that he plays emerges with a strong intellectual power. Horszowski's Chopin is unaffected and [...] never exaggerated; his playing is characterized by a gripping intelligence that is both pensive and direct, and by a musical honesty befitting his stature as one of the greatest Mozart players virtually without peer among his generation. His Chopin seems to contain the gamut of human emotions, expressed with a lucidity that comes to him naturally."

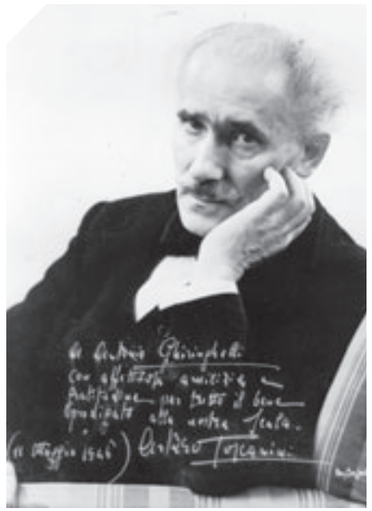
Va menzionato in questo articolo che nel suo repertorio di pianista, Horszowski aveva incluso tante pagine di autori italiani: suonò ***Frescobaldi, Vivaldi-Casella, Scarlatti, Vincenzo Tommasini, Muzio Clementi, Paganini-Liszt, Sgambati, Martucci, Busoni*** (di cui è rimasta una bellissima incisione della Seconda Sonata per violino con Josef Szigeti), ***Malipiero, Respighi, Pizzetti, Dallapiccola***.

Suonò persino musiche di autori ormai dimenticati: ***Amilcare Zanella, di Pesaro (1873-1949), Giuseppe Frugatta, di Bergamo (1860-1933), Serafino Alassio, di Imperia (1836-1915)***. Di ***Lodovico Giustini da Pistoia (1685-1743)***, fu il primo a incidere delle sonate (dal 1952 al 1979). Lo fece sul pianoforte Cristofori del Metropolitan Museum of Art in New York City, cioè l'uno degli unici tre pianoforti di Cristofori rimasti. Horszowski, nonostante l'età, dimostra di essere stato uno dei primi musicisti a coltivare la pratica su strumenti antichi. Non era fatto consueto per la sua generazione!

Con orchestra, suonò prevalentemente i concerti di ***Mozart*** (ben 18 titoli), di ***Beethoven*** (tutti e cinque concerti) e di ***Bach*** (re minore, fa minore, mi maggiore e sol minore più i concerti a 2, 3 et 4 pianoforti). Horszowski suonò un po' meno il grande repertorio romantico.

Quando lasciò il suo maestro ***Leschetizki*** nel 1905, stava studiando il Concerto di ***Ciaikovskij*** e quello in mi bemolle di ***Liszt***. A parte i due concerti di Chopin, suonò il secondo Concerto di ***Brahms*** nel 1934 sotto la direzione di Casals a Barcellona nel 1934, poi il secondo Concerto di Martucci con ***Arturo Toscanini*** nel 1953 e l'Orchestra NBC, e finalmente il Concerto di Schumann nel 1967.

Ebbe anche modo di eseguire pezzi concertanti del suo tempo: di ***Honegger***, il Concertino con Ansermet nel 1929, di ***Pizzetti***, i Canti della stagione ***alta*** (1934), di ***Szymanovski***, la Sinfonia Concertante op. 60 a Stoccolma con ***Fritz Busch*** nel 1938, infine di ***Villa Lobos*** la Bachiana Brasileira n. 3 nel 1972.



Arturo Toscanini.

I DOCUMENTI SONORI E FILMATI. Le case discografiche ***Pearl, Arbiter, Nonesuch, Vox, Lyrinx*** (e tante altre) hanno pubblicato incisioni di Horszowski.

Purtroppo non si possono reperire incisioni del giovane Horszowski, prima che abbia raggiunto l'età di cinquant'anni; sembra dunque impossibile di valutare l'evoluzione del suo stile esecutivo durante i primi quarant'anni di attività...

I documenti più antichi risalgono agli anni 40, grazie alla Radio Vaticano: Deux Légendes di ***Liszt*** (Pearl), ***Chopin*** Scherzo n° 1, Sonata op.35, Impromptu en la bémol op. 29, Ballade op. 23 et Berceuse; ***Franck*** Prelude Choral et Fugue.

In contraccambio esistono tre DVD eccezionali, pubblicati dalla RCA in Giappone. A parte un documentario pubblicato per festeggiare il centenario della nascita, ci sono due recital integrali. Quello dato per l'inaugurazione del Casals Hall di Tokyo nel 1987: ***Bach***, Suite inglese no. 5, ***Mozart***, Sonata in fa maggiore K. 332, due pezzi di ***Villa Lobos***, e opere di Chopin (Improvviso no 1, Polacca op. 26 n. 1, Scherzo no 1 e cinque bis).

Poi quello dato a 99 anni alla Carnegie Hall di New-York: ***Bach*** Suite francese

Radu Lupu.

n° 6 in mi maggiore, ***Beethoven*** Sonata op. 10 n° 2, ***Schumann*** Arabeske op. 18 e Papillons op. 2, ***Chopin*** Improvviso n° 2 op. 36, Valzer op. 64 n°2, Mazurka op. 50 n° 1 e ***Mendelssohn*** La Filatrice.

I DISCEPOLI

Trai i suoi discepoli più affezionati (che non sempre sono stati allievi veri), si possono nominare ***Murray Perahia*** (che ebbe la sua prima lezione con Horszowski il 25 novembre del 1968), ***Richard Goode*** (Premio Clara Haskil 1973 e docente al Mannes College di New-York), il canadese ***Anton Kuerti, Peter Serkin*** (figlio di Rudolf), ***Andras Schiff e Radu Lupu***.

Monforte d'Alba, l'auditorium all'aperto presso L'Oratorio di Oratorio di S. Elisabetta

Andras Schiff ha confessato: *"I learned a great deal about rubato from Horszowski, because he uses it in a way that's like Chopin must have done, he never loses the pulse, and yet it's played with great freedom. [...] It's as though he had written the music himself. It's unbelievably unpredictable, and yet it's completely natural, and comes from within the composition."*

Dopo un concerto di Horszowski, ***Radu Lupu*** disse: *"Never in my life had I heard a quality of sound that would go around the hall and come back to me – it was as if I were listening to some kind of magical quadraphonic record."*

Radu Lupu sembra di esprimere così il punto che colpisce di più: *"He had a sense of rhythm that was comparable to a heart beating."*

A Monforte d'Alba, una piazza del centro storico, piccolo anfiteatro dall'acustica perfetta, è utilizzata come auditorium ed è intitolata al famoso pianista che vi ha tenuto il concerto d'inaugurazione nell'estate del 1986. È sede di concerti di musica jazz, di spettacoli teatrali e di proiezioni di film nel periodo estivo. Una recensione del concerto inaugurale si può trovare nel libro di Giorgio Pestelli: *"La Pulce nell'orecchio"* (Temi svolti di critica musicale), Marsilio editore, Venezia 2001.

Dal 2015, la vedova ***Bice Horszowski Costa*** ha donato all'Istituzione Casa della Musica di Parma una documentazione sonora e cartacea (fotografie, lettere, programmi di sala e preziosi manoscritti) appartenuti al marito: *"È un grande conforto saperle preservate e al tempo stesso disponibili per chi vorrà interrogarle".*

/ / Jean-François Antonioli
www.jfantonioli.com

Miecio, Ricordi di Mieczyslaw Horszowski, Erga Edizioni, Genova 2000.

Miecio, Lettere e cartoline di Janina Roza Horszowska (1900-1904), Erga Edizioni, Genova 2007.

UNO STRAPPO ALLA REGOLA...

QUATTRO PAROLE SUL RECENTE ROMANZO DI EZIO CAPELLO *ALI SUL PO*

di ???

Ebbene, sì. Questo articolo rappresenta davvero uno "strappo alla regola", dal momento che non contiene il benché minimo riferimento alla musica. Perché, allora ho voluto parlarne egualmente in questo numero della rivista?

La risposta è semplice: perché Ezio Capello è un mio carissimo amico. La nostra amicizia risale a molti anni fa, quando abitavamo a poche decine di metri l'uno dall'altro, amicizia che si era poi rinsaldata sempre di più quando avevamo cominciato ad andare insieme in montagna.

Alpinista molto attivo negli Anni Cinquanta, Ezio mi aveva, per così dire, "preso per mano", portandomi alla scoperta di un mondo per me sconosciuto, il meraviglioso mondo delle altezze.

Tuttavia, l'esperienza più bella l'abbiamo vissuta in Cile, nell'autunno del 1998, allorché il locale Istituto Italiano di Cultura ed il Salone internazionale del libro di Santiago del Cile ci avevano invitati a intrattenere i numerosi piemontesi, che da anni risiedono stabilmente in quel lontano paese, con una serie di concerti miei, ed una serie di conferenze sue sul tema "Album di famiglia 1942-45", con proiezioni di diapositive in bianco-nero tratte da foto scattate da suo padre durante la guerra. Fu un incredibile successo per entrambi.

Tornando al libro "Ali sul Po" (Aldo Lazzaretti editore), il romanzo racconta di Giacomino, un bambino nato a Trana, fra le montagne della Val Sangone, che nel 1926, all'età di soli dieci anni, sogna già "da grande" di fare l'aviatore.

Poco tempo dopo, in sella alla sua bicicletta, si spinge fino al campo di aviazione militare "Gino Lisa" situato a Mirafiori, alla periferia di Torino, dove per la prima volta riesce a vedere da vicino un aeroplano. Tornato a casa, si accontenta di osservare il volo delle allodole, fatto di acrobazie e di picchiate improvvise, senza sapere che un giorno, conseguito il brevetto da pilota di idrovolanti, sarebbe riuscito a fare quegli stessi volteggi nei cieli del Nord Africa e della Sicilia, al comando di un aereo da combattimento, nel secondo conflitto mondiale.

1957 > Becca Frudiera (m.3075), parete sud

1957 > Breithorn (m. 4120), parete ovest

1969 > Traversata del Grande Erg Occidentale, Sahara Algerino

In questo che è il suo ottavo romanzo, Ezio Capello si conferma un grande narratore di vicende umane legate alla storia. Liberamente ispirato alla figura del tranese Carlo Augusto Barone, che fu tenente pilota durante la guerra, la vicenda ci riporta a rivivere l'entusiasmo aeronautico dell'Italia tra gli anni Venti e l'inizio della guerra, ricordando, fra l'altro, quello che a quel tempo era considerato il vero "fiore all'occhiello" del capoluogo piemontese: il servizio di linea aerea per trasporto passeggeri che collegava Torino con Venezia e Trieste mediante l'impiego di idrovolanti.

EZIO CAPELLO è nato a Torino nel 1934. Alpinista e appassionato esploratore di ambienti straordinari, ha cominciato a scrivere a 18 anni con le prime scalate in alta montagna.

Dopo aver viaggiato in Europa, Nord Africa e Stati Uniti, nel 1966 approda in Medio Oriente, dove sente irresistibile il richiamo del deserto.

Vorrebbe ripetere l'itinerario che nel 1917 portò Lawrence d'Arabia alla conquista di Aqaba, ma la guerra dell' anno dopo fra Israele ed Egitto manda a monte il progetto. Si orienta allora sul Sahara, e nel 1969 compie la traversata del Grande Erg Occidentale, una delle più vaste distese di sabbia del mondo.

Da quest'avventura (quasi 500 km. di dune altissime percorsi a piedi e a dorso di cammello) nasce il suo primo libro "Hassi-Fokrà" (1972), seguito l'anno dopo da "I racconti del guardaparco", ambientato nel Parco Nazionale del Gran Paradiso, che ha registrato quindici edizioni.

La sua vita avventurosa lo ha portato a scrivere molto, e tanti sono i libri legati ai resoconti delle sue insolite esperienze a contatto con la natura, nonché romanzi di guerra elogiati persino nell'ambiente delle Forze Armate statunitensi per il talento narrativo e la spiccata sensibilità storica.

Oggi Ezio vive nei paraggi di Giaveno, immerso nella tranquillità dei boschi della Val Sangone, per cui scende molto di rado a Torino.

Torino > Aeroporto sul Po