

Emanuele Arciuli

Il pianoforte di Leonard Bernstein

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2018

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni

Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675216-1

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2018

Introduzione

Se Bernstein avesse rinunciato a comporre, come il suo mentore Koussevitzky lo aveva esortato a fare, sarebbe stato un direttore ancor più grande? Se, al contrario, avesse rinunciato a dirigere per concentrarsi sulla composizione, come avvenne per brevi periodi sabbatici all'inizio della sua carriera, avrebbe finalmente composto la grande opera americana, suo obiettivo dichiarato (e mancato)? E se, piuttosto, avesse rinunciato a entrambe le cose per dedicarsi all'amatissimo pianoforte da esecutore (o, al più, da esecutore-compositore di musica pianistica), sarebbe divenuto uno dei più grandi solisti del secolo, e magari avrebbe scritto opere pianistiche di levatura assoluta? Sono domande oziose, naturalmente, la storia non si riscrive con i se, ma il dubbio – e in alcuni casi il rimpianto – può essere legittimo.

Non c'è, forse, nella storia musicale del secondo Novecento, un talento altrettanto prodigioso e multiforme. E non c'è un altro musicista il cui tratto umano, bulimico e sopra le righe, sia così coerente con il lato artistico: uomo esuberante, brillante, umorale, passionale, generoso di sé, dionisiaco, al punto che, spesso – direi troppo spesso – il racconto della vita di Bernstein si risolve in una collezione di aneddoti (*dirty stories*, il più delle volte); storielle spesso confermate da chi lo ha conosciuto bene, e divertenti al punto da catturare l'attenzione di lettori ed editori. Non siamo qui a condannarle, ma questo minuscolo libro si vuole occupare di altro. E cioè del pianoforte di Bernstein. Che, a ben guardare, rappresenta il contraltare di questa esuberante apparenza, e diviene proprio lo spazio, l'intervallo, intimo e rigoroso – anche quando vissuto giosamente – fra il suo essere direttore e compositore. Il pianoforte, che per tanti direttori d'orchestra è strumento d'elezione, per Bernstein è qualcosa di più. È davvero come il cavallo per un cowboy, un essere vivente con cui entrare in simbiosi, ma non per esibire la propria bravura. No, il pianoforte è, qui, il mezzo per muoversi nei grandi spazi della musica, lo strumento che serve a capire, a scoprire, a viaggiare, e a trovare cose; al punto che faticheremmo a dividere net-

tamente l'attività di esecutore da quella di compositore al pianoforte. Entrambe in fondo marginali, nella storia artistica di Bernstein; ma pure essenziali, perché senza il suo rapporto con la tastiera, istintivo e pragmatico, asciutto e mai retorico, non avremmo nemmeno il Bernstein grande direttore d'orchestra, tantomeno il compositore di pagine memorabili. Per cui no, non credo che Bernstein avrebbe potuto rinunciare a qualcosa per dedicarsi solo al pianoforte. Perché il pianoforte per lui non è mai stato un fine, ma piuttosto il prezioso veicolo con cui risolvere i problemi che la vita, la musica e il suo stesso talento gli ponevano, sin da ragazzino.

* * *

Cominciamo col dire che la musica non era certo un valore, a casa Bernstein. Suo padre era un commerciante che attribuiva alla musica – al di là dei canti nella sinagoga – una mera funzione ornamentale, pura evasione insomma, e alla figura del musicista non accordava rispetto e credito. Tanto che, quando il talento del giovane Leonard divenne troppo ingombrante per poterlo ignorare, per Samuel Bernstein, nato in Russia in un uno *shtetl* ebraico, rabbino mancato, già pescivendolo al Fulton Market di New York, e che poi aveva fatto fortuna come commerciante di prodotti di bellezza in Massachusetts, fu l'inizio di un incubo. Il figlio musicista gli appariva come la parte discendente di una parabola sociale che, finalmente, aveva portato la sua famiglia dalla Russia zarista agli States, e dalla miseria al benessere. Ora, con la musica, il rischio era di tornare indietro, fino all'accattonaggio. La lotta che il giovane ingaggiò col padre, sino alla fine scettico e disincantato nei confronti della musica, ha qualcosa di epico. Una battaglia vinta, in apparenza, ma che su Leonard lasciò, come era inevitabile, segni e cicatrici indelebili.

Senza quel misterioso mobile sonoro, il pianoforte verticale donato dalla zia paterna Clara, arrivato nella casa di Roxbury quando Leonard aveva dieci anni, e di cui lui stesso raccontava spesso l'incanto e la irresistibile meraviglia, il coraggio di ingaggiare quella battaglia non l'avrebbe mai trovato. Certo, fa specie constatare la differenza non solo di carattere, ma proprio di mondi, di valori, fra il severo e cupo Samuel, vice presidente del Mishkan Tefila Temple di Boston, e Clara, zia di Leonard, sorella di Samuel, che aveva raggiunto gli States nel 1911. Clara era una donna solare, cantava da soprano (pare avesse una voce wagne-

riana), si era sposata ben tre volte, era vegetariana e naturista un secolo fa; il suo carattere vivace e la sua esuberanza rappresentano un'oasi di colore e allegria nella vita familiare dei Bernstein.

Per completezza d'informazione, tuttavia, va detto che proprio al tempio il giovane Lenny poté commuoversi per la prima volta ascoltando la musica.

Nello stesso anno, infatti, in cui zia Clara muoveva a Boston, vi si trasferiva anche un direttore d'orchestra e organista viennese, Solomon Gregor Braslawsky, nominato direttore musicale del tempio. Nell'istruire i cantori del coro, pare che Braslawsky utilizzasse – pur con testi ebraici – musiche di vari compositori classici europei, financo Verdi, e fu così che, ascoltando musiche per lui nuove e meravigliose, il decenne Leonard provò per la prima volta il senso profondo della commozione artistica. Braslawsky divenne, insomma, uno dei suoi primi riferimenti musicali.

Fu Frieda Karp, invece, la sua prima insegnante di pianoforte. Il padre di Leonard, non proprio un illuminato, per così dire, trovava lo studio della musica una perdita di tempo e – soprattutto – di danaro, ma giudicò equa la richiesta dell'insegnante, un dollaro a lezione, e così accettò che il figlio strimpellasse quel mobile ingombrante regalato dalla zia.

Senonché il talento di Lenny era talmente strabiliante che, dopo poche lezioni, la Karp consigliò ai Bernstein un percorso più regolare, con una docente del New England Conservatory, Susan Williams, che però risultò assai più esosa dell'altra. E, siccome Samuel non ci pensava proprio a pagare tre dollari un'insulsa lezione di musica, Lenny dovette industriarsi da sé, procurandosi delle lezioni private, impartite a bimbi ancor più piccoli di lui. Genio della musica, ma pure talento del business.

Pare che, a soli tredici anni, Lenny abbia esordito nel saggio di classe eseguendo una Rapsodia di Brahms. Certo è che si misurò anche nella composizione, un progetto restato incompiuto, ma che fa sorridere per il titolo ambizioso: un concerto per pianoforte in do minore, la tonalità di Beethoven, intitolato *The Russian-Gypsy War*, titolo che nemmeno Anthony Philip Heinrich avrebbe osato.¹

¹ Anthony Philip Heinrich (1781-1861) fu un compositore boemo naturalizza-

Già da ragazzino, e questa mi pare la cosa più interessante, Leonard non era attratto solo dal virtuosismo pianistico, dall'idea del concertismo classico, ma era già orientato a considerare il piano soprattutto una maniera, la più immediata e naturale, per fare musica.

Basti pensare che, nell'estate del 1934, un Bernstein non ancora sedicenne organizzò, nella casa di villeggiatura acquistata dal padre sul lago Massapoag, in Massachusetts, una recita di *Carmen*, in una versione super-ridotta, e per giunta *en travesti*, in cui lo stesso Leonard cantava la parte della protagonista, con Don José impersonato, invece, dalla sua amica Beatrice Gordon. Chi, oltre a cantare, suonava al pianoforte la riduzione orchestrale dell'opera? Ma Leonard, naturalmente.

Il pianoforte ha poi consentito a Bernstein di conoscere – fra i suoi insegnanti – quella Helen Coates che, avendo intuito come nessuno prima di lei il genio del giovane, e conscia dei propri limiti didattici e artistici – gli consigliò pochi anni dopo docenti più adeguati, ma soprattutto divenne a lungo sua preziosa segretaria e confidente. Un'amica vera.

Helen Coates era assistente di Heinrich Gebhard, considerato forse il più prestigioso insegnante dell'area di Boston. Gebhard aveva ascoltato Leonard già nel 1932, in un'audizione privata sollecitata da amici della famiglia Bernstein. Nonostante l'impressione positiva suscitata, il professore non assunse in toto la responsabilità di seguire Lenny, ma consigliò di farsi affiancare da una sua assistente, la Coates appunto. Poco più grande di Bernstein, Helen aveva all'epoca diciotto anni circa. Tra i due si stabilì un rapporto straordinario, di formidabile amicizia, materna e protettiva da parte di Helen, che era ammirata dalle qualità sontuose del giovanissimo allievo, ma non per questo rinunciò a dargli fermi e preziosi suggerimenti. Pare che, all'epoca, Lenny fosse una specie di cavallo selvaggio, pestava come un ossesso, usava male il pedale, e Helen cominciò a disciplinarne il temperamento. Ma fece anche di più; per esempio scrisse al solito Samuel, che non si era presentato ad ascoltare il figlio in un saggio importante in cui Lenny eseguiva il primo movimento del Concerto di Grieg. A Helen che lo rimproverava

to americano. Autodidatta di talento, compose pagine sinfoniche dai titoli magniloquenti, come *Il combattimento ornitologico dei Re*, o *I Misteri di Manitu*.

di insensibilità (come darle torto?), il padre rispose – a stretto giro di posta – che lui aveva il massimo rispetto per la musica, ma che non voleva incoraggiare lo studio professionale di un'attività che non poteva garantire al figlio i mezzi per vivere.

* * *

Sempre grazie al pianoforte Bernstein ebbe modo di incontrare due delle figure più importanti della sua vita: Dimitri Mitropoulos e Aaron Copland. Il primo fu avvicinato nel 1937 a Boston, dove Mitropoulos dirigeva e Leonard studiava (per l'esattezza ad Harvard). Bernstein riuscì a suonare qualcosa – compreso qualche frammento della Sonata che stava componendo allora – per il grande direttore greco, nel corso di una festa alla Harvard Greek Society, e quell'incontro fu per lui decisivo. Mitropoulos fu fortemente impressionato dal giovane Leonard e pare abbia lo abbia incoraggiato con forza, dicendogli che – col suo talento – diventare un grande musicista dipendeva solo da lui.

Il rapporto con Copland, che diverrà tra i più grandi amici e sodali di Bernstein per lunghissimi anni, ebbe inizio proprio all'insegna di una pagina pianistica di Copland, le *Piano Variations*, che Bernstein aveva conosciuto grazie al collega di studi musicali Arthur Berger, e che si era stabilmente insediata fra le opere più amate dal giovane Leonard, che la imparò a memoria, a dispetto della complessità di un impianto armonico atonale e fortemente dissonante.

E così, nello stesso 1937 in cui aveva conosciuto Mitropoulos, più precisamente il 14 novembre – data di compleanno di Copland – Bernstein incontrò il grande compositore americano, riuscì a farsi invitare nel suo studio, si vantò di conoscere il brano perfettamente, e – invitato dal padrone di casa e da altri ospiti illustri – eseguì a memoria *Piano Variations*, impressionando l'autore al punto che questi gli suggerì di trasferirsi a New York, accolto dalla sua ala protettrice.

L'incontro con Copland, comunque, ha una tale importanza, nella vita di Bernstein, che forse vale la pena di soffermarci su qualche dettaglio. Bernstein era amico di una ballerina della compagnia di Martha Graham, Anna Sokolow, e questa lo aveva invitato al suo debutto newyorkese, che avrebbe avuto luogo il 14 novembre 1937. E così, quella sera al Guild Theater, in compagnia del suo amico Bernard

Cohen, Bernstein si accomoda nella prima fila dei palchi. Accanto a lui un signore segaligno con ampi occhiali tondi, aria bizzarra e naso importante. Arriva un'amica di Cohen, la poetessa Muriel Rukeyser, e il signore occhialuto le sorride. Muriel procede, così, alle presentazioni di rito: «Aaron ti presento il giovane Leonard Bernstein, Lenny questi è Aaron Copland». Bernstein non credeva ai propri occhi. Non solo perché aveva dinanzi a sé un autentico idolo, ma perché – ascoltando la musica del maestro americano – Bernstein se lo immaginava come un vecchio profeta dell'Antico Testamento, con tanto di barba e aria severa. Copland invitò tutti nel suo loft sulla 63ma West, dove adesso sorge il Lincoln Center, e dunque Bernstein si trovò all'improvviso proiettato nel jet set intellettuale newyorkese. Nel suo libro sul direttore americano, Humphrey Burton racconta del sapido e divertente dialogo fra Bernstein e Copland che da lì sarebbero diventati grandi amici; con Aaron che invita Leonard a suonargli le *Piano Variations*, ricevendo per tutta risposta un: «Questo rovinerà il tuo party!», al che Copland replica, impassibile: «Non *questo* party». E, infatti, nessuno andò via durante l'esecuzione di Bernstein, che anzi gli attirò l'ammirazione e le simpatie nientemeno che di Virgil Thompson e Paul Bowles, che erano fra gli ospiti presenti.²

Per quelle curiose coincidenze del destino, un altro giorno decisivo per la carriera di Bernstein, quando – nel 1943 – fu chiamato a sostituire Bruno Walter con New York Philharmonic, in diretta radiofonica, cominciando di fatto la grande carriera direttoriale, cadde pure il 14 novembre.

* * *

Studiante ad Harvard, e affascinato dalla figura “politica” e dalla musica di Marc Blitzstein, Bernstein suonò al pianoforte la riduzione di *The Cradle Will Rock*, nel 1939, come lo stesso autore aveva fatto nella ormai leggendaria esecuzione “proibita” nei teatri off-Broadway. Finì con l'attirarsi anche lui – come già, appunto Blitzstein – l'inquietante attenzione dell'FBI per le sue simpatie politiche a sinistra. Peraltro sarà proprio Bernstein, anni dopo, a eseguire la prima dell'operetta, a New York, nella versione con orchestra.

² H. Burton, *Leonard Bernstein*, New York, Double Day, 1994, pp. 41-42.

Poco conosciuto da noi, in Europa, e tristemente marginalizzato anche negli States, Blitzstein non è stato solo l'autore dell'operetta contestata dai conservatori americani, ma in generale un brillante e magnifico compositore, oltre che eccellente pianista. La sua amicizia fu importante, quando – sempre nel 1939 – Bernstein deciderà di trasferirsi al Curtis Institute di Philadelphia, dove, a differenza di Harvard, non aveva altri amici, a parte Blitzstein. Dopo un breve periodo a New York, subito dopo il diploma ad Harvard, Bernstein aveva infatti deciso, anche su consiglio dei suoi mentori Koussewitzky e Mitropoulos, di seguire i corsi di direzione di Fritz Reiner, che al Curtis insegnava. Ma, approfittando del prestigio della scuola, dopo una audizione con Rudolph Serkin, decise di studiare pianoforte con Isabella Vengerova, anche lei – come Gebhard – allieva di Leschetizky, e considerata severissima ma eccelsa docente.

Bernstein continuò a suonare il piano per il resto della sua vita, e – come e più di altri direttori – fu capace di proporsi come magnifico solista al pianoforte. Lo fece nel grande repertorio (eseguendo concerti di Mozart, Ravel, Shostakovic, Gershwin etc.) ma anche con le proprie composizioni – *in primis* la formidabile e difficile Sinfonia n. 2 *The Age of Anxiety*, che – Koussewitzky sul podio – Bernstein eseguì nel 1949 a Boston e in altre occasioni.

* * *

In questo piccolo volume, pur con qualche cenno alla dimensione esecutiva, cercherò di guardare al Bernstein compositore per pianoforte, che però contiene anche – come in una scatola cinese – tante altre cose: ci troveremo, infatti, il grande direttore, specie in *Age of Anxiety*, il grande improvvisatore che conosce e ama il jazz, nei numerosi *Anniversaries*, autentiche cartoline di auguri agli amici e ai conoscenti, pezzi d'occasione, di poche o nulle pretese, nei quali però si scovano i tratti del talento strepitoso, come potrebbe capitarci imbattendoci in una tovaglietta disegnata per caso, in un ristorante, da Picasso.

La seconda parte del libro è costituita da domande rivolte a otto musicisti, direttori d'orchestra, compositori, pianisti, musicologi, che hanno conosciuto bene Leonard Bernstein, o che invece hanno frequentato assiduamente la sua musica, maturando una conoscenza indiretta ma non per questo meno profonda. Mi piaceva l'idea, insom-

ma, di coinvolgere amici musicisti in una conversazione allargata sul pianoforte di Bernstein, conversazione che inevitabilmente tocca altri argomenti, finisce volutamente fuori tema disvelando, anche così, la funzione del pianoforte nella musica e nella vita del grande musicista americano.

Desidero, per concludere questa introduzione, rivolgere alcuni ringraziamenti.

In primis a Maurizio Baglini, che ha avuto l'idea di chiedermi questo libro. Poi a Paola Antonioli che ha letto le bozze correggendole con la sua dolce fermezza. A Laura Leante e Martin Clayton, dell'Università di Durham, che mi hanno fraternamente aiutato nella traduzione delle interviste in inglese.

Infine all'amico Carlo Mayer, cui non ho avuto modo di annunciare nemmeno il mio libro, e che se n'è andato poco prima che il volume fosse pubblicato. Ma che mi ha dato preziosi consigli su cosa scrivere, e cosa, piuttosto, evitare, con la signorilità e l'ironia – e la formidabile sapienza, e cultura – che lo distinguevano.

Capitolo Primo

La musica per pianoforte solo

L'idea di intraprendere gli studi musicali ad Harvard, dopo i corsi preparatori al New England Conservatory di Boston, fu dettata dalla necessità, che per il padre di Leonard era vitale, di non sacrificare la formazione umanistica, come sarebbe stato inevitabile recandosi, per esempio, alla Juilliard School di New York. E, a giudicare dalle curiosità intellettuali dello stesso Bernstein, c'è da ritenere che sia stata una scelta ampiamente condivisa. Fu così che, a diciassette anni, nell'autunno del 1935, Lenny si trasferì alla residenza accademica Wiggelsworth, e cominciò a frequentare le lezioni ad Harvard. Latino, tedesco, italiano, anche per soddisfare il suo desiderio di leggere i capolavori di Goethe e Dante in lingua originale. Però di musica, lì ad Harvard, se ne faceva pochina. Bernstein decise, così, di seguire lezioni di pianoforte dal maestro più prestigioso della zona, il tedesco naturalizzato americano Heinrich Gebhard, che aveva studiato con il mitico Leschetizky, aveva debuttato con la Boston Symphony ed era, insomma, la superstar degli insegnanti dell'epoca. Molto presto, come già abbiamo scritto, Gebhard si farà affiancare da Helen Coates, che di Gebhard era fidata assistente. Tornando, però, all'ambito accademico di Harvard, non v'è dubbio che la figura che più di altri influenzò il giovane Bernstein fu David Prall, docente di estetica e grande appassionato di musica. Prall, sull'argomento, aveva idee piuttosto forti: ad esempio sosteneva – in maniera non dissimile da quanto farà lo stesso Bernstein, guarda caso proprio nelle *Norton Lectures* tenute ad Harvard nel 1972 – che la musica tonale è l'unica che possa dirsi naturale, e dunque possieda un immediato canale di comunicazione con l'ascoltatore, a differenza di quella atonale e dodecafonica.

Soprattutto, frequentando le sue lezioni, Bernstein venne in contatto con altri musicisti rilevanti, come Arthur Berger, e col pittore Robert Motherwell, fra i campioni dell'espressionismo astratto.

Così, nel 1936, quando Berger coinvolse il compagno di studi nel proprio entusiasmo per il modernista Copland e le sue scorbutiche

Capitolo Secondo

Symphony n. 2 “The Age of Anxiety”

Comincio a scrivere di *The Age of Anxiety* sul terrazzo del Sagebrush Inn, storico hotel alle porte di Taos, New Mexico. Ebbene, nell'estate del 1948 Leonard Bernstein aveva soggiornato diversi giorni proprio a Taos, in un ranch poco distante dall'hotel,¹ completando buona parte dei primi tre movimenti della Sinfonia *The Age of Anxiety*; una assoluta coincidenza, una di quelle inaspettate sincronicità – per dirla con Jung – che ci fanno riflettere sui bizzarri percorsi del caso. La prendo come un auspicio, innanzitutto, ma pure un'indicazione, un invito a un approccio più soggettivo nello scrivere di questo capolavoro; avendolo eseguito diverse volte, cercherò di raccontarlo dalla mia prospettiva di pianista, non solo presentandone forma e scrittura, ma condividendo ricordi e pensieri, idee e opinioni; inevitabilmente discutibili e personali, ma almeno determinati da una lunga frequentazione e da un profondo amore.

* * *

La ragione della sosta a Taos di Bernstein è piuttosto casuale, e non ha a che fare con la fascinazione che tanti artisti, scrittori, musicisti e intellettuali hanno provato per il New Mexico e i suoi straordinari paesaggi. Qualche mese prima, Leonard aveva rotto il suo fidanzamento con Felicia Montealegre: la donna, distrutta dalle esitazioni e dalle condotte di Bernstein, gli aveva scritto una lettera in cui si diceva ancora innamorata di lui, ma gettava la spugna di fronte all'impossibilità, per il momento, di intraprendere un rapporto stabile. Le cose, come si sa, andarono poi diversamente. Ma, intanto, Leonard era tornato da Tanglewood, all'inizio dell'estate 1948, in compagnia di un amico, il poeta Stephen Spender, che aveva libero accesso al ranch di Frieda Lawrence (già moglie di D.H. Lawrence), situato alle porte di Taos. Fu così che, in compagnia del fratello di Leonard, Burton, allora se-

¹ Oggi il Kiowa Ranch, alle porte di Taos, è di proprietà della University of New Mexico di Albuquerque.

Otto conversazioni su Bernstein

Quando ho pensato a come articolare questo volume, l'idea di affiancare ai saggi monografici alcune interviste si è affacciata quasi immediatamente.

Oltre a individuare una rosa di possibili intervistati, ho dovuto pormi il problema di come realizzare queste conversazioni.

Avrei potuto, ad esempio, porre a tutti le medesime domande, come feci con sette pianisti americani in occasione di un mio libro sulla musica americana per pianoforte.¹ Oppure, come è poi avvenuto, avrei potuto modulare la conversazione in maniera differente, adattandola alle esperienze di ciascuno.

Mi è sembrata la scelta migliore, per almeno tre motivi:

- Non tutti gli artisti intervistati hanno incontrato personalmente Bernstein, e dunque il livello di conoscenza era troppo vario per uniformare le interviste su un modello unico. E, anche sul piano artistico, un conto è parlare di una specifica partitura con chi l'ha eseguita, un conto con chi ne abbia una conoscenza più superficiale e, magari, possa dire – invece – cose assai più interessanti su aspetti esistenziali, estetici, personali etc.
- Non era mia intenzione fare delle interviste vere e proprie, ma conversare, in alcuni casi allargando la discussione a questioni non strettamente attinenti Bernstein. Per fare questo era necessario stabilire un rapporto il più informale possibile con i vari interlocutori. E poi, anche in questo modo, non c'è dubbio che abbia incontrato persone con cui è stato più naturale e semplice conversare rispetto ad altre.
- Per i lettori, le interviste a domande “rigide” hanno il vantaggio della comparazione («vediamo cosa pensano tutti su, per esempio, *The Age of Anxiety*»). Ma, alla lunga, nella lettura le domande rigide

¹ E. Arciuli, *Musica per pianoforte negli Stati Uniti*, Torino, EDT, 2010.

generano noia e un'eccessiva uniformità, così ho preferito variare. Sarebbe stato paradossale, parlando di un musicista così vivace e fantasioso, peccare proprio di varietà e fantasia.

Ci sono musicisti che avrei voluto intervistare e che, alla fine, per motivi di tempo, di organizzazione, di opportunità, ho deciso di non coinvolgere nelle interviste.

Dennis Russell Davies, con cui ho eseguito *The Age of Anxiety*, in particolare, sarebbe stato un soggetto perfetto per un'intervista, anche per la sua gentilezza e disponibilità. Ma le prove, e il concerto, sono stati di per sé esperienze così intense e vive, per me, che un'intervista mi sarebbe parsa tautologica, e riduttiva rispetto alle cose che ci siamo detti, talvolta senza esplicitarle, ma attraverso la musica. Spero che, di questa esperienza esecutiva, una piccola parte abbia potuto emergere nella mia analisi-descrizione della Sinfonia. Che ho eseguito non solo con Davies, ma con diversi direttori, numerose volte. Tutti mi hanno insegnato qualcosa.

Ringrazio gli intervistati per la disponibilità, la simpatia, la fiducia e la generosità che hanno mostrato sottoponendosi a questo fuoco di fila.

Rileggendo alcuni dialoghi mi pare che, in certi casi, avrei potuto osare domande più provocatorie, personali, suscitare la polemica, o semplicemente andare più a fondo su alcune questioni.

La verità è che, quando si fa musica, la si affronta da una prospettiva empirica, molto lontana dagli studi musicologici. E me ne sono reso conto dalle risposte degli amici esecutori.

Questa è anche una delle fortune, dei privilegi, dell'aver scritto questo libro: cambiare per un attimo angolazione, spostarmi dalla parte di chi la musica non la suona soltanto, ma la analizza, alla luce di dati biografici e compositivi che, normalmente, noi pianisti consideriamo superflui quando non, addirittura, dannosi. Devo dire, invece, che non è così.

Torno dunque alla tastiera, e al mio Bernstein, avendolo visitato, perlustrato, scalato, da prospettive e approcci che potenziano e integrano il punto di vista del pianista esecutore. Sarebbe il caso di farlo, qualche volta.

Beatrice Rana

Beatrice Rana si esibisce nelle sale da concerto e per i festival più prestigiosi, tra cui la Konzerthaus ed il Musikverein di Vienna, la Philharmonie di Berlino, il Concertgebouw di Amsterdam, il Lincoln Center e la Carnegie Hall di New York, la Tonhalle di Zurigo, la Wigmore Hall, la Royal Albert Hall e la Royal Festival Hall di Londra, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la KKL di Lucerna, la Philharmonie di Colonia, il Prinzregententheater e la Herkulesaal di Monaco, la Alte Oper di Francoforte, la Società dei Concerti di Milano, Ferrara Musica, il Festival di Verbier, il Klavier Festival della Ruhr, il Festival La Roque d'Anthéron, la Walt Disney Hall e l'Hollywood Bowl di Los Angeles, il Kennedy Center di Washington.

Beatrice Rana collabora con direttori del calibro di Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Fabio Luisi, Yuri Temirkanov, Gianandrea Noseda, Trevor Pinnock, Mirga Grazinyte-Tyla, Zubin Mehta come solista con orchestre come la Royal Concertgebouw Orchestra, la London Philharmonic Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la Los Angeles Philharmonic, la NHK Symphony, la Dallas Symphony Orchestra, la Seoul Philharmonic, l'Orchestre National de France, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Filarmonica della Scala, la Filarmonica di San Pietroburgo.

Artista esclusiva Warner Classics, l'anno 2017 resterà per sempre una pietra miliare nella carriera di Beatrice Rana per la pubblicazione di un CD con le "Variazioni Goldberg" con cui ha ottenuto critiche entusiastiche e grazie al quale ha vinto un Gramophone Award nella categoria "Young Artist of the Year" oltre che un Premio Edison nella categoria "Discovery of the Year". Più di recente pubblicazione *The Age of Anxiety* di Bernstein (2018).

Nata da una famiglia di musicisti, Beatrice Rana ha debuttato come solista con l'orchestra a nove anni e si è diplomata a sedici sotto la guida di Benedetto Lupo presso il Conservatorio di Monopoli, dove ha anche studiato composizione con Marco della Sciucca. Si è inoltre perfezionata con Arie Vardi alla Musikhochschule di Hannover. Nel 2011 ha attirato l'attenzione internazionale vincendo il primo premio e tutti i premi speciali al Concorso internazionale di Montreal e due anni dopo ha vinto la Medaglia d'Argento e

Marcello Panni

Compositore e direttore d'orchestra romano, dalla fine degli anni '70 Marcello Panni è ospite regolare delle principali istituzioni musicali italiane e dei più importanti teatri lirici internazionali, quali l'Opéra di Parigi, il Metropolitan di New York, il Bolshoi di Mosca, la Staatsoper di Vienna, la Deutsche Oper, il Covent Garden, il Liceu di Barcelona. Oltre alle più note opere di repertorio, Panni ha diretto la prima esecuzione assoluta di *Neither* di Morton Feldman all'Opera di Roma (1976), di *Cristallo* di Rocca di Silvano Bussotti alla Scala di Milano (1983), di *Civil Wars* di Philip Glass all'Opera di Roma (1984) e di *Patto di Sangue* di Matteo d'Amico al Maggio Musicale Fiorentino (2009). Panni ha composto diverse opere liriche: *Hanjoper* il Maggio Musicale Fiorentino (1994); *Il Giudizio di Paride*, per l'Opera di Bonn (1996), *The Banquet (Talking about Love)*, libretto di Kenneth Koch, per l'Opera di Brema (1998) e ripresa più volte in Italia. Nell'aprile 2005 ha presentato al Teatro San Carlo di Napoli l'opera in due atti *Garibaldi en Sicile*. Per la cattedrale di Nizza ha scritto nel 2000 una *Missa Brevis*, per il Duomo di Milano nel 2004 il mottetto *Laudate Dominum*, e per il Festival di Spoleto 2009 ha composto l'oratorio in due parti *Apokàlypsis* su testo tratto da San Giovanni, in collaborazione con il cardinal Ravasi. Nel 1994 Marcello Panni è nominato direttore artistico dell'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano e quasi contemporaneamente, direttore musicale dell'Opera di Bonn. Nel settembre del 1997 assume la carica di direttore musicale dell'Opera e dell'Orchestra Filarmonica di Nizza. Dal 1999 al 2004 è direttore artistico dell'Accademia Filarmonica Romana. Nell'autunno 2000 lascia l'Opera di Nizza per ricoprire il posto di consulente artistico al Teatro San Carlo di Napoli che mantiene per due stagioni. Nel 2003 è stato nominato Accademico di Santa Cecilia. Dal 2007 al 2009 ha ripreso la direzione artistica dell'Accademia Filarmonica Romana. È stato direttore artistico e principale dell'Orchestra Sinfonica Tito Schipa di Lecce dal 2008 al 2012. Nel 2003 è nominato Accademico di Santa Cecilia e attualmente è vicepresidente dell'Accademia Filarmonica Romana.

John Axelrod

Con il repertorio estremamente vasto, i programmi innovativi e il carismatico stile direttoriale, John Axelrod continua ad imporsi sempre più come uno dei direttori più interessanti del panorama odierno.

Dal 2014 John Axelrod è Direttore Principale e Direttore Artistico della Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS). Altre posizioni ricoperte nel tempo sono quelle di Direttore Principale Ospite dell'Orchestra Sinfonica di Milano "G. Verdi", Direttore Musicale dell'Orchestre National des Pays de la Loire, Direttore Principale della Luzerner Sinfonie Orchester e Direttore Musicale del Teatro di Lucerna.

Sin dal 2001, John Axelrod ha diretto oltre 160 orchestre internazionali, 30 titoli d'opera e 50 prime assolute. Fra le orchestre con cui collabora regolarmente figurano la Rundfunk-Sinfonieorchester di Berlino, la NDR Symphony di Amburgo, la hr-Sinfonieorchester di Francoforte, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino, il Teatro La Fenice di Venezia, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestre de Paris, la OSI di Lugano e la Mariinsky Orchestra. In Giappone, John Axelrod dirige regolarmente la NHKSO e la Kyoto Symphony mentre negli USA ha diretto spesso la Chicago Symphony, la Los Angeles Philharmonic e la Philadelphia Orchestra.

La sua intensa attività operistica lo vede collaborare con il Théâtre du Châtelet, il Teatro alla Scala, il Maggio Musicale Fiorentino, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro La Fenice di Venezia, il Festival di Bregenz. Per il Festival di Lucerna, tra il 2004 e il 2009, ha diretto le nuove produzioni di *Rigoletto*, *Rake's Progress*, *Don Giovanni*, *L'opera da tre soldi*, *Idomeneo* e *Falstaff*.

John Axelrod incide regolarmente sia il repertorio di tradizione che quello contemporaneo per etichette quali Sony Classical, Warner Classics, Telarc, Ondine, Universal, Naïve e Nimbus.

Appassionato sostenitore delle nuove generazioni di musicisti, John Axelrod collabora con diverse orchestre giovanili professionali ed è stato Direttore Principale del Pacific Music Festival di Sapporo.

Laureato alla Harvard University nel 1988 e formatosi con Leonard Bernstein nel 1982, ha studiato al Conservatorio di San Pietroburgo con Ilya Musin nel 1996.

Jeffrey Swann

Nato nel 1951 a Williams, in Arizona, Jeffrey Swann ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di quattro anni ed è stato allievo di Alexander Uninsky alla Southern Methodist University di Dallas. Ha conseguito il Bachelor, il Master ed il Doctor of Music presso la Juilliard School, sotto la guida di Beveridge Webster e Adele Marcus.

Numerosi sono i riconoscimenti ottenuti da Jeffrey Swann in campo internazionale, tra i quali sono da ricordare il I Premio alla I edizione del Premio Dino Ciani al Teatro Alla Scala di Milano, la medaglia d'oro al Concorso Reine Elisabeth di Bruxelles e il massimo dei riconoscimenti ai Concorsi Chopin di Varsavia, Van Cliburn, Vienna da Motta e Montreal. Da allora la sua carriera si è affermata con successo non solo negli Stati Uniti, ma anche in Europa: più volte ospite del Festival di Berlino, della serie *Grands Interprètes/Quatre Étoiles* di Parigi, Swann ha suonato in tutte le principali città europee.

Jeffrey Swann ha un vasto repertorio che comprende più di cinquanta concerti e opere solistiche, che vanno da Bach a Boulez e dall'integrale delle *Sonate* di Beethoven alle trascrizioni del tardo Ottocento. È inoltre un appassionato di letteratura e di arti visive ed è alla ricerca costante di nuove strade per dare ai suoi programmi un più profondo significato culturale. A questo scopo egli spesso propone programmi a tema e, quando ne ha l'opportunità, completa le sue esecuzioni con commenti e illustrazioni.

Jeffrey Swann è anche apprezzato compositore: ha infatti studiato composizione con Darius Milhaud all'Aspen Music Festival, dove ha vinto il primo premio.

Particolarmente interessato alla musica contemporanea, ha eseguito in prima mondiale la *Seconda Sonata per pianoforte* di Charles Wuorinen al Kennedy Center di Washington ed ha registrato per la Music Arts varie composizioni contemporanee, tra le quali la *Sonata n. 3* di Boulez.

Tra le sue registrazioni, ricordiamo il volume V delle *Sonate* di Beethoven e l'integrale dei *Concerti con orchestra* di Liszt e Chopin. È stato direttore artistico del Festival Ciani di Cortina, dei Concerti della Normale di Pisa. È docente di pianoforte alla New York University.

Indice

Introduzione	7
Capitolo Primo	
La musica per pianoforte solo	15
Capitolo Secondo	
Symphony n. 2 “The Age of Anxiety”	33
Conclusioni	55
Otto conversazioni su Bernstein	65
Beatrice Rana	67
Giuseppe Grazioli	75
Marcello Panni	83
Andrea Rebaudengo	90
John Axelrod	99
Joseph Horowitz	106
Jeffrey Swann	116
Craig Urquhart	123
Bibliografia essenziale	131