

La pianista canadese, che vive a Londra ma trascorre diversi mesi ogni anno sul Lago di Trasimeno, parte dalla sua matrice bachiana per rivelare delle affinità elettive con molti altri compositori, tra cui un Fauré insolitamente scattante.

Il pianismo danzante di Angela Hewitt

di Luca Segalla

Elegante e colta, affabile nei modi, precisa nelle risposte. È un'interprete discreta, alla tastiera e nella vita, con la consapevolezza del suo valore ma anche con l'umiltà di assistere ai concerti dei colleghi, perché dagli altri c'è sempre da imparare. Parla con entusiasmo dei suoi progetti, in un perfetto italiano. La più grande pianista bachiana dei nostri giorni ha con l'Italia un rapporto stretto e a differenza di alcuni altri protagonisti del firmamento musica-



le internazionale suona volentieri nel nostro Paese. Nell suo approccio alla musica si avvertono la disciplina, il senso della misura, l'eleganza aristocratica di una ballerina classica. Tutto in lei è sublimato, rarefatto, tratteggiato con mani finissime. Non ci sorprende scoprire che ha studiato danza fino a ventitré anni. Il suo repertorio pianistico poi va ben oltre le composizioni del Kantor di Lipsia, abbracciando Mozart (i Concerti), Beethoven (l'integrale delle sonate in corso d'opera), i francesi Rameau, Couperin, Chabrier e Fauré, al quale è dedicato il suo ultimo CD, ma anche la musica contemporanea e il repertorio del Novecento storico (in particolare Messiaen) e infine i romantici Schumann e Chopin. Abbiamo incontrato la Hewitt a Varese, in una piovosa domenica di settembre, il giorno dopo il recital che ha concesso in favore della locale associazione Alzheimer, in apertura della Stagione Musicale del Comune.

Ieri Lei ha affrontato un programma curioso, ma dalla logica chiara, con la Suite inglese n. 6 e la Fantasia cromatica e fuga di Bach, le Sonate op. 101 e 110 di Beethoven e i Valses nobles di Schubert. Erano pagine che tra loro si collegavano molto bene...

Sì, credo si collegassero bene. Quando si ascolta Beethoven dopo aver ascoltato Bach l'effetto è del tutto diverso che ascoltarlo venendo da Chopin o da Liszt. Trovo questo percorso, il cui filo conduttore è rappre-

sentato dalla fuga, molto interessante. Le fughe mi sono sempre piaciute, forse perché mi piace prendere qualcosa di complicato e riuscire a renderlo comprensibile al pubblico. Anche in Australia, dove farò la mia prossima tournée, ho mente di affiancare Bach a Beethoven: *L'Arte della fuga* a una delle due ultime sonate, l'op. 110 oppure l'op. 111.

Questo, a ben vedere, è anche il Suo percorso artistico. Lei ha iniziato come interprete di Bach per poi passare a poco a poco ad altri compositori...

Sì, anche se Beethoven in realtà l'ho sempre suonato, un po' come tutti i pianisti. Ora sono impegnata nella registrazione dell'integrale delle sonate: sono arrivata al terzo volume e ora esce il quarto, con l'op. 101, l'op. 22 e l'op. 31 n. 3. In gennaio farò il quinto volume, che comprenderà, tra le altre cose, la *Sonata* op. 110.

Lei è nata in una famiglia di musicisti: immagino che la Sua sia stata un'infanzia piena di musica...

È vero. Ho iniziato a studiare il pianoforte a sei anni, con mia madre, ma ho studiato anche violino dall'età di sei anni, il flauto dolce, la danza classica dai tre fino ai ventitré anni. Poi cantavo molto, perché sia mio padre che mia madre dirigevano dei cori e quindi mi capitava di ascoltare spesso anche la musica vocale. Insomma, non ho suonato solo il pianoforte e questo è molto importante, perché mi ha permesso di avere una mente più aperta.

Quando ha deciso che avrebbe fatto la pianista?

A quindici anni, credo, quando ho cominciato le lezioni con un famoso pianista francese, Jean-Paul Sévilla. È stato lui ad aprirmi i segreti del repertorio pianistico, a spingermi a conoscerlo a fondo. Con lui mi sono accorta di essere dotata nel pianoforte più che in tutto il resto. Così a poco a poco, a partire dai sedici anni, ho cominciato a lasciare da parte la danza, anche se ho continuato fino ai ventitré anni.

Poi è arrivata la vittoria al concorso Bach, a Toronto, nel 1985, intitolato a Glenn Gould, che era scomparso da tre anni. C'è un filo segreto che lega il Suo destino musicale a Gould, anche lui canadese, oppure si tratta di una delle tante coincidenze della storia?

Non c'è nulla di segreto. Semplicemente è accaduto che nascessero in Canada, ad una generazione di distanza, due interpreti di Bach. Uno dei miei insegnanti a Toronto, Myrtle Rose Guerrero, era la moglie di Alberto Guerrero, l'unico insegnante di Glenn Gould. A parte questo non ho avuto alcun contatto con lui. Certo, ho ascoltato i suoi dischi, ma lui suonava in modo veramente molto strano. Ne ero stata sempre consapevole, fin da quando avevo cinque anni e non l'ho mai imitato, perché non aveva senso per me imitarlo.

Forse nessuno ha mai provato ad imitare Gould. Del resto era un pianista molto radicale nelle sue scelte, penso al suo Mozart. Anche lui è partito da Bach ed è arrivato a Mozart, però lo suonava solo per dimostrare che non gli piaceva...

In Gould ci sono delle belle cose, anche intelligenti, c'è la capacità, quando interpreta Bach, di far sentire con chiarezza ogni voce del contrappunto. Ma c'è anche tutto il resto...

Lei è arrivata a Mozart in un altro modo, almeno così mi sembra quando ascolto le sue registrazioni dei Concerti per pianoforte e orchestra con l'Orchestra da Camera di Mantova: ha portato in Mozart la chiarezza, l'eleganza, il cantabile che erano caratteristici delle sue interpretazioni bachiane. A proposito, come si è trovata con l'Orchestra mantovana?

Mi sono trovata bene, anche se ho realizzato l'ultimo CD mozartiano nella mia città, Ottawa, con la National Arts Centre Orchestra, lo scorso luglio, sempre con Hannu Lintu, che aveva già diretto il secondo dei dischi con l'Orchestra da Camera di Mantova. Credo che questa orchestra, che suona molto bene, sia adatta soprattutto ai Concerti giovanili mozartiani. Per gli altri volevamo qualcosa di diverso. Il disco uscirà l'anno prossimo, probabilmente in primavera, perché prima di Natale uscirà il quarto volume delle sonate di Beethoven e del resto è appena uscito il disco dedicato a Fauré.

Fauré è un progetto al quale Lei pensava da molto tempo...

Sì, anche perché il mio professore, Jean-Paul Sévilla, ha sempre insegnato Fauré e lo suonava in continuazione. Così io conosco tutti i suoi pezzi fin da quando ero giovane e ho

sempre nutrito un grande amore per la sua musica: finalmente sono riuscita a registrarla!

La Sua etichetta, la Hyperion, aveva deciso di rinviarne di qualche anno la realizzazione, visto il difficile momento del mercato discografico...

Sì, però a sola una settimana dall'uscita questa registrazione era già al terzo posto in Inghilterra nella classifica dei CD più venduti, subito dopo il *Requiem* di Verdi con Barenboim e l'Orchestra della Scala. Una bella soddisfazione, per quanto Fauré sia stato sempre più apprezzato in Inghilterra che in Francia, anche nel campo degli studi musicologici: nessuno è profeta in patria!

Bach invece sembra profeta ovunque, viene apprezzato dal pubblico di tutto il mondo. Eppure la sua non è musica facile da ascoltare, penso all'Arte della fuga...

In effetti le mie incisioni di Bach vendono più di tutte le altre, ma non solamente perché io sono conosciuta come interprete di Bach. Il motivo è che questa musica parla davvero a tutti. Del resto tutti i pianisti lo devono affrontare fin dall'inizio del loro percorso di studi e poi lo suonano anche tanti amatori. Quella di Bach sarà sempre una musica che la gente vorrà ascoltare.

Glenn Gould diceva che c'è molta umanità nella musica di Bach...

Nella sua musica c'è l'espressione della fede, ma Bach era anche molto legato alla terra ed alle passioni terrene: aveva molti figli, lavorava molto, aveva un carattere difficile, si arrabbiava facilmente con i musicisti incapaci e con i preti. Peccato che non sappiamo di più sulla sua vita, però a parlare sono le sue opere...

In Bach convivono un grande senso di ordine e una grande forza espressiva...

È proprio l'ordine a dare espressività, è la forma a dare espressività alle fughe. Ho appena inciso *L'arte della fuga* (uscirà l'anno prossimo, in estate o poco dopo) e questa connessione, per un interprete, è evidente.

Nel corso degli anni il Suo modo di affrontare Bach è cambiato?

Sì, per esempio nel caso delle *Variazioni Goldberg*, che ho affrontato per la prima volta a sedici anni e che ho continuato a suonare per tutta la vita. Dopo aver ascoltato le interpretazioni su strumenti originali ho tolto quasi completamente il pedale, ho cambiato le diteggiature, ho ripensato ai tempi. Però nell'edizione delle *Goldberg* che uso per studiare non ho mai cancellato alcuna indicazione e per alcune variazioni ci sono anche cinque indicazioni di metronomo diverse!

È curioso il fatto che le Goldberg funzionino a velocità così diverse. Non succede lo stesso, per esempio, con la Sonata op. 111 di Beethoven...

Bach è più astratto di Beethoven. Certo, nel caso delle variazioni in stile di danza, come la settima, in tempo di giga, la scelta del tempo è abbastanza obbligata. In altri casi, come per la variazioni 20 e 26, dipende anche dalla tecnica dell'interprete: è meglio essere un poco più lenti ma rendere tutto con chiarezza piuttosto che rischiare la confusione. In ogni caso la musica barocca lascia molta più libertà all'interprete nella scelta dei tempi.

Quali sono le pagine di Bach che preferisce suonare in pubblico, a parte naturalmente L'Arte della fuga, che sta eseguendo in questo periodo?

Direi proprio le *Variazioni Goldberg*, perché hanno un effetto molto forte sul pubblico e anche su di me: un'ora e mezza, un'ora e venti di musica senza intervallo e senza fermarmi è quasi un'esperienza spirituale. Certo, adesso c'è *L'Arte della fuga*, e c'è, da sempre, il *Clavicembalo ben temperato*, che nel mio «Bach World Tour» tra il 2007 e il 2008 ho eseguito credo in centodieci concerti in ventisei paesi del mondo.

Cosa ne pensa della filologia e delle interpretazioni storicamente fondate, su strumenti originali, della musica barocca?

Credo che abbiano dato un importante contributo alla comprensione di questo repertorio. Grandi musicisti quali Trevor Pinnock e Roger Norrington hanno mostrato come questa musica possa cantare, possa ballare, possa comunicare vivacità e gioia. Le loro acquisizioni sul fraseggio e l'articolazione devono essere conosciute, anche se purtroppo nelle scuole di musica non sempre avviene così. Io ho imparato queste cose a tre anni, dai miei genitori, poi ho potuto ascoltare i musicisti della scuola filologica quando sono arrivata a Londra, nel 1985. Con alcuni di loro ho lavorato, ho preso da loro tutto quello che mi serviva: mi hanno aperto gli occhi.

Lei vive a Londra da anni: come ci si trova?

C'è la mia casa discografica, c'è un grande pubblico, ci sono molti musicisti e concerti ovunque: per la musica classica è la città migliore al mondo. Vivo in una casa vicina al centro, con un giardino. È un appartamento che da più di settantacinque anni appartiene a dei musicisti. I vicini sono abituati alla musica: non ho alcun problema a esercitarmi!

Ci sono pianisti che passano ore e ore alla tastiera e quelli che studiano molto a tavolino. Lei?

Dipende. A volte, quando sono a casa, arrivo a studiare anche otto ore al giorno, quando invece viaggio e non ho a disposizione un pianoforte studio guardando lo spartito, soprattutto nel caso di Bach. Penso, per esempio, alle difficoltà nel memorizzare il *Clavicembalo ben temperato*, le armonie, le diteggiature e tutto il resto: in quel caso è utile studiare anche a tavolino. Non ci si rende conto di quanto sia difficile la memoria nella musica di Bach! Ed anche nel caso di Fauré la memoria è piuttosto complicata, perché le armonie cambiano continuamente.

In effetti è molto più semplice imparare a memoria una pagina virtuosistica come la Sonata in Si minore di Liszt...

Assolutamente sì.

Le capita mai, a casa, di suonare per se stessa, senza la necessità di studiare o di preparare un concerto?

Ogni tanto capita, prendo dei libri di musica, mi siedo al pianoforte e leggo. Alla fine, però, anche questo diventa lavoro. Per esempio in questo periodo sto leggendo tutte le cinquecentocinquante sonate di Scarlatti, in previsione di una futura registrazione. Sono arrivata alla numero trecentocinquante! Per ogni sonata scrivo qualche parola su un file Excel con accanto un «sì», un «no» o un «forse», così quando avrò finito potrò fare una scelta.

Nel 2005 ha fondato il Trasimeno Music Festival, sette concerti in sette giorni in diverse località dell'Umbria. Ci racconta questa esperienza?

Potrei parlare per ore del mio festival, che nel 2014 arriverà alla decima edizione. È una grande gioia avere questo evento

ma anche un grande impegno organizzativo – se avessi saputo quanto sia difficile organizzare un festival forse non avrei mai cominciato questa avventura! La cosa che mi dà più piacere è vedere i miei fan di tutto il mondo, un pubblico che viene dal Sudafrica, dall'Australia, dal Giappone, dalla Finlandia, uniti in un unico luogo e fare amicizia tra loro. Anche per me, del resto, è gratificante poter invitare artisti che ho conosciuto in altri concerti, artisti che ammiro. Così nel momento in cui iniziano le prove capisco la ragione di tutta la mia fatica dei mesi precedenti. Non è facile in Italia organizzare un evento così: a parte l'aiuto che mi danno il comune di Magione e la Regione, il Festival sopravvive soprattutto grazie al pubblico straniero e alle donazioni dei privati, che sono molto generosi.

È un pubblico composto soprattutto da stranieri?

Fino ad ora sì. Il prossimo anno vorrei riuscire a fare due o tre concerti nelle chiese più grandi e per queste occasioni spero di poter avere più Italiani. Vedremo. Gli italiani naturalmente non comprano i biglietti in anticipo, mentre gli stranieri si muovono sei mesi prima e così per i concerti al Castello dei Cavalieri di Malta, dove abbiamo solo duecento posti, si fa presto a fare il tutto esaurito con un pubblico composto quasi esclusivamente da stranieri.

Lei fa anche musica contemporanea...

Cerco di farne sempre un po', quando ho del tempo, diciamo ogni tre-quattro anni, anche se leggere la musica contemporanea richiede molto più tempo che leggere un brano di repertorio. Qualche anno fa, per esempio, fa ho chiesto a sei compositori di scrivere per me dei brani ispirati a Bach e così è nato «Angela Hewitt's Bach Book». Eseguo la *Turangalila Symphonie* di Messiaen, che inciderò in gennaio ad Helsinki, con la Finnish Radio Symphony Orchestra ed Hannu Lintu, ho fatto il *Réveil des oiseaux* con Nagano lo scorso anno. Mi piace molto Messiaen: al mio festival lo scorso anno ho suonato anche il *Quatuor pour la fin du temps*, che ha un effetto straordinario sia sugli interpreti sia sul pubblico. Il problema è che manca il tempo per fare tutto, non basta una vita!

Lei è molto impegnata in sala di registrazione, anche se siamo in un periodo di crisi del mercato discografico...

Faccio quattro CD all'anno e ne farei anche di più, se avessi più tempo. Sono molto fortunata di poter incidere con Hyperion, perché quando ho un'idea per una nuova registrazione chiamo il manager Simon Perry e in cinque minuti ho una risposta, un sì o un no. Con Hyperion le decisioni sono molto veloci, perché non c'è una grande struttura di marketing: è per questo motivo che sono riuscita a fare ben tre CD dedicati a Couperin, oltre al disco con la musica di Chabrier. E sono dischi che vendono!

Quanti concerti tiene all'anno?

Troppi, forse. Credo un centinaio, non li ho mai contati davvero.

E ha tempo per ascoltare i concerti dei colleghi?

L'ho sempre fatto, ora meno di prima perché ho meno tempo. Però se faccio un Concerto per pianoforte e orchestra nella prima parte, nella seconda mi siedo tra il pubblico. E se lo faccio per tre sere consecutive, soprattutto se il direttore è un mio amico, resto tra il pubblico per tre sere consecutive, perché un'interpretazione non è mai uguale all'altra. Ascoltando imparo sempre. Lo facevo anche da giovane, quando partecipavo ai

concorsi internazionali. Ascoltavo sempre gli altri concorrenti, volevo conoscere come suonavano gli americani, piuttosto che i russi. Adesso, con internet, seguo anche i concerti in streaming. Ascoltare è importante e non capisco perché i giovani musicisti che studiano in Conservatorio non vadano ai concerti. Una volta, qui in Italia, ho suonato il *Clavicembalo ben temperato* in una sala attaccata al conservatorio e nessuno dei professori e degli studenti è venuto – e credo che per loro ci fosse il biglietto gratis! Per me è una cosa incredibile!

Avrebbe potuto fare la stessa carriera senza vincere il Concorso Bach nel 1985?

Senza quella vittoria la mia carriera sarebbe stata più difficile. Allora ebbi la possibilità di fare dei CD per Deutsche Grammophon e di tenere



concerti in tutto il mondo, che è quello che conta perché ad esso collegati non serve a nulla. Trovo che adesso ci siano troppi concorsi, ma ci sono anche carriere fatte su Youtube, che per me è una cosa allucinante. Sento che i giovani pianisti di oggi sono piuttosto il frutto di un'operazione di marketing, anche perché ci sono meno persone davvero in grado di fare della critica musicale. Qualche giovane che mi piace c'è, anche molto bravo, ma non voglio fare nomi. Quello che non mi piace è quando si prendono pianisti di sedici anni e li si fanno suonare in tutto il mondo. È una cosa senza senso, perché i giovani hanno bisogno di imparare e di vivere, mentre fare il giro del mondo per tenere dei concerti non è certo la vita adatta a un giovane. ■

CD

FAURÉ *Thème et variations op. 73; Valse-caprice n. 1 in LA op. 30; Valse-caprice n. 2 in RE bemolle op. 38; Nocturne n. 5 in SI bemolle op. 37; Nocturne n. 6 in RE bemolle op. 63; Nocturne n. 13 in si op. 119; Ballade pour piano seul op. 19* pianoforte **Angela Hewitt**

HYPERION CDA 67875

DDD 72:51

☆☆☆☆☆



È difficile che un disco di Angela Hewitt deluda le attese. Il discorso vale anche per questa antologia dedicata a Fauré, con interpretazioni affascinanti per le iridescenze timbriche, preziose e vivaci, tutte nel segno di un'eleganza antica. Angela Hewitt non si lascia ingannare dalla superficie malinconica e scintillante di capolavori sfuggenti e raffinati, ma scende in profondità, rivelandone la dimensione intima e profondamente lirica.

Si intuisce subito che su queste pagine la pianista canadese ha meditato a lungo. A confermarcelo è lei stessa, nelle note del booklet, dove ci racconta del suo primo incontro con la musica del compositore francese, da adolescente, grazie a un insegnante che di Fauré è stato un

profondo conoscitore e un apprezzato interprete, Jean-Paul Sévilla. Accanto alla ricerca dell'intimità si avverte, anche solo a un primo ascolto, un'aspirazione al movimento, una tendenza a librarsi come nell'aria che rendono il suo Fauré quasi unico. Sono probabilmente i trascorsi da studentessa di danza classica a permettere alla Hewitt di cogliere la vitalità danzante di pagine all'apparenza così stilizzate nella loro riservezza. La danza classica è movimento stilizzato, è rarefazione e sublimazione delle passioni. Rarefazione e sublimazione, non rinuncia ai sentimenti.

L'approccio della Hewitt a Fauré nasce, evidentemente, dalla sua familiarità con Bach. Lo rivela il suo tocco particolarissimo, con un affondo delle dita sulla tastiera sempre molto contenuto, una brillantezza preziosa e morbida, un suono piccolo eppure espressivo. Sono caratteristiche ben riscontrabili nel *Tema e variazioni* op. 73 che apre l'antologia, un capolavoro di finezza interpretativa cesellato con mano leggera, mente vigile (ogni dettaglio è perfettamente a piombo) e cuore aperto, suonato, si direbbe, in punta di dita e, in punta di cuore. Eppure quello della Hewitt non è un Fauré vaporeoso e stinto; al contrario è musica piena di vita, scattante e tratti anche

spigolosa, musica che sembra dischiudere all'ascoltatore sorprese sempre nuove. Nella leggerezza di queste interpretazioni, insomma, c'è molto altro oltre la chiarezza dei dettagli, la sobrietà, l'eleganza del fraseggio che sono proprie del Settecento di Bach ma anche della musica francese di tutte le epoche. Colpisce, in questo senso, una pagina giovanile come la *Ballata* op. 19, risolta molto bene anche sul piano del virtuosismo, che è in primo luogo un virtuosismo del timbro.

La pianista canadese trova il difficile punto di equilibrio tra il controllo della ragione e gli abbandoni del cuore, tra artificio e naturalezza, a differenza di quanto era avvenuto con il CD schumanniano (fin troppo preziosamente contenuto nella passione) ma come aveva già saputo fare molto bene nel doppio CD dedicato a Chopin, altro compositore da collocare nella tradizione francese (cfr. nn. 163 e 223 di MUSICA). Se nel primo dei *Valse-caprice*, il quale sembra una pagina a metà tra un valzer viennese e una miniatura pianistica di Mendelssohn, l'eleganza della Hewitt si accompagna a una vitalità fresca e sognante, nei *Nocturni* si riveste di una luce vespertina, resa più preziosa dal timbro del pianoforte Fazioli impiegato in questa registrazione. I tre *Nocturni* (su tre-

dici) qui registrati si collocano tra l'altro in tre momenti ben distinti del lungo percorso creativo di Fauré, nato nel 1945 e scomparso nel 1924. L'ondeggiante melodia del *Nocturno n. 6* op. 63 (siamo a fine Ottocento) ammalia l'ascoltatore come un profumo esotico, immersa – anche in virtù di un'interpretazione impareggiabile per finezza – in atmosfere languide e dolcissime, come sospesa tra acqua ed aria. Parlare in questo caso di «musica da salotto», etichetta con la quale si tende a liquidare sbrigativamente la produzione pianistica di Fauré, sarebbe limitativo, come lo sarebbe nel caso della musica di Chopin, a meno di non intendere con questa espressione una mera destinazione d'uso. Nel *Nocturno n. 13* op. 119, l'ultimo pezzo per pianoforte solo di Fauré, composto nel 1921 poche settimane dopo la morte dell'amico Saint-Saëns, si ha l'impressione di ascoltare qualcosa di simile ai *Preludi corali per organo* op. 122 del vecchio Brahms. Eppure l'arte di Fauré resta fedele a sé stessa, alla sua eleganza, alle sue iridescenze armoniche, anche a distanza di decenni. E la Hewitt interpreta questo capolavoro di introspezione con una profondità e insieme con una eleganza rare.

Luca Segalla