

Ritmo.es

música clásica desde 1929

**DANIEL
LEVY**

Una vida
para el piano

CONTRAPUNTO

Javier Lostalé

TEMA DEL MES

George Szell

OPINIÓN

Cine y música:

La canción de los nombres olvidados

Nº 938 · Marzo 2020 · Revista de música clásica
Año XCI · 8.90 € · Canarias 9.50 €



ENTREVISTAS KLAUS FLORIAN VOGT · LEONIDAS KAVAKOS · EVGENY KISSIN

Daniel Levy

Una vita per il pianoforte

di Gonzalo Pérez Chamorro

Fotografie di © Noah Shaye

Dopo un solo minuto di conversazione, si riconosce subito che l'interlocutore è un galantuomo. Daniel Levy parla lentamente ma chiaramente, con tono baritonale, dalla sua emissione scaturisce un vocabolario fiorito ed esuberante, ma mai pomposo, frutto della sua adamantina educazione bonaerense. Il famoso pianista, che vive in Spagna solo da poco tempo, elogia il bel tempo pur in una stagione fredda come l'inverno, mentre si percepisce tutto il bagaglio culturale di un musicista, che ha registrato una moltitudine di album, tutti dal vivo..., poiché, come afferma il maestro, "è sempre dal vivo, anche se non c'è pubblico in studio di registrazione". Tra queste registrazioni si distinguono due in veste di solista, dirette da Dietrich Fischer-Dieskau, nientemeno che con la Philharmonia Orchestra, nel *Concerto N. 1* di Brahms e due opere concertanti di Schumann, *Concerto Op. 54* e *Introduzione e Allegro Appassionato Op. 92*. Ma Daniel Levy è stato anche un instancabile produttore, scrittore e pedagogo, senza dimenticare le sue registrazioni per pianoforte solo (soprattutto per Edelweiss Emission) e i suoi innumerevoli concerti, sia come solista che con orchestre, e sia suonando musica cameristica, "nella quale scopro che la vera natura è quella di stabilire relazioni". Alla risposta sul come trovare l'ispirazione, le sue parole "l'ispirazione si trova nel silenzio della mente e nelle meraviglie della natura, che è stata la fonte delle opere d'arte più squisite" emergono come *leitmotiv*. Nella sua ricerca della bellezza c'è profonda spiritualità e di essa egli ne ha fatto quasi una filosofia di vita, di una vita incomprensibile senza il bianco e il nero del pianoforte sempre al suo fianco, quel pianoforte dei suoi imprescindibili Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Grieg, Franck, Debussy o Scriabin.

© Noah Shaye



Intervista Ritmo (Spagna)

Maestro, dopo un'importante carriera internazionale di concerti e dischi lei, in un certo senso, sceglie il nostro paese... Cosa la lega alla Spagna? Qual è lo scopo del suo soggiorno nel nostro paese?

La Spagna è sempre stata viva nella mia famiglia, attraverso i miei nonni materni, evocando in me, già da bambino, vari aspetti della grande letteratura e della poesia che amavo ascoltare e, più tardi, vivendo l'esperienza di affrontarle come materie preferite dei miei studi giovanili. La sua musica così ricca mi ha accompagnato grazie a questa famiglia, sia nel suo aspetto popolare che, più tardi, nella ricchezza di Albéniz, Granados e Manuel de Falla, alcune delle cui opere pianistiche ho studiato negli anni della mia formazione. Sono quindi unito da una profonda simpatia, nel suo senso più profondo, e dall'ammirazione per i loro grandi artisti e pensatori, tanto molteplici quanto poliedrici. Credo che un numero infinito di circostanze di vita, oltre a costanti e frequenti soggiorni durante i miei viaggi e tour, mi abbiano portato a scegliere questo bellissimo paese per vivere e sviluppare ciò che ritengo importante ed essenziale nella Musica così come nell'Educazione e nella Filosofia. Direi che più che uno scopo, basato su proiezioni o idee, questo è uno spazio adatto, che mi sembra fertile per realizzare il mio possibile contributo e la mia esistenza. In un certo senso, è un ritorno alle mie origini.

Cosa la porta a dedicarsi anima e corpo a una nuova composizione, a studiarla?

In realtà, prima si genera una consonanza, che non appare perché abbia pianificato di studiare quella nuova opera. Una forma di attrazione magnetica, che distingue ciò che voglio sentire da ciò che affronto per renderlo in qualche modo mio. A volte appaiono, senza essere cercate, opere su cui non avrei mai pensato prima di mettermi al lavoro. Ce ne sono anche molte altre, nel vasto repertorio pianistico, che sono quelle che allargano gli orizzonti ed elevano, al punto di essere come pietre miliari che un artista deve oltrepassare. Quando arriva il momento di studiare, ciò che è misterioso è come penetrare in quello che il compositore ha lasciato nei segni e, al di là di essi, tra le righe. Credo fermamente che ciò che chiamiamo opere sono esseri viventi e organici, e si manifestano a noi in modi impensabili. In sintesi, per dedicare loro l'anima e il corpo ci deve essere, nel mio caso, un fascino, che va oltre la semplice curiosità.

Nel vasto repertorio di cui parla, quali opere ne fanno parte e quali sono invece archiviate?

Questa è una domanda molto interessante. Non posso fare una stima su categorie di repertorio legate alla priorità di alcuni compositori su altri, ed entrare nei dettagli di una selezione delle loro opere, dato l'immensa produzione di musica per pianoforte. Chiarisco questo, perché oltre al repertorio come solista, sono una appassionato della musica da camera e dei Lied, il che rende queste scelte e affinità molto più ampie. Ma niente mi lascia indifferente, ne consegue che Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Grieg, Franck, Debussy e Scriabin sono tra gli immancabili, anche Rachmaninov; e in varia misura altri come Guastavino, Granados, Falla e Albeniz. Amo Dvorák, nonostante le sue opere per pianoforte siano relativamente scarse; e Gabriel Fauré mi sembra molto profondo. In quanto a ciò che lascio in disparte, posso dire che non si tratta di trascurare, ma che ci sono molte opere che preferisco ascoltare da altri musicisti, come ad esempio quelle di Prokofiev o di Bartok. Non c'è abbastanza tempo per tutta la meraviglia del repertorio ed è sempre necessario avere il discernimento per decidere quali opere accompagnino il proprio cammino. D'altra parte, il musicista deve certamente conoscere e affrontare stili e lingue diverse, ma non è obbligatorio che debba abbracciare tutto ciò che è stato scritto. Non ci sarebbe modo di approfondire alcuna cosa, se lo facesse.

Ha parlato del Lied e, cito testualmente, di "decidere quali opere accompagnano il proprio cammino". Questo ci porta direttamente al *Winterreise*...

Così lo sento, il *Viaggio d'Inverno* è una sorta di apice, una ricerca filosofica di Schubert, della sua stessa vita e di un viaggio quasi iniziatico. Egli cerca il senso della vita, e allo stesso tempo un obiettivo che finisce nel silenzio. Sembra l'intero viaggio di un essere umano fino a raggiungere una sorta di realizzazione che, a mio avviso come ho detto, finisce in silenzio.

Come vede Daniel Levy tutti questi tipi di opere finali, come *Winterreise*, le ultime Sonate di Beethoven o gli ultimi pezzi di Brahms, quando si sta avvicinando a una fase simile della sua vita?

Tranne che nel caso di Schubert, naturalmente, che ha composto *Winterreise* alla fine della sua giovane vita. Queste opere "finali" per me meritano un tale rispetto che a volte penso che non dovrebbero essere eseguite in concerto. Sono opere per la propria intimità, per se stessi. Riflettono un mondo così intimo che forse non dovrebbero essere interpretate in pubblico. In realtà, non sappiamo se a Beethoven sarebbe piaciuto...

Finali ed enigmatiche...

È vero, sono tutte opere intrise di mistero. Un'altra opera, che si adatta a questo enigmatico periodo finale di molti creatori, è *L'Arte della Fuga di Bach*, anch'essa composta per una società pitagorica e per questo ha un suo simbolismo ed un proprio rapporto numerico, che la eleva a un livello di pensiero superiore, forse unico nella storia dell'arte. Come sapete, non ha potuto essere completata, è presumibilmente incompiuta, e anche questo aspetto le conferisce il suo carattere enigmatico rispetto a qualsiasi altra opera. Il suo significato, per così dire, non è ancora stato risolto.

Per il pianista che cosa possiede il pianoforte che lo differenzia dagli altri strumentisti, è forse la sua capacità di includere tutto, di suonare su strumenti sempre diversi?

Mi identifico molto con quello che Liszt dice così chiaramente su cosa sia il pianoforte; per lui il pianoforte era "come il cavallo per l'arabo". Ha incontrato l'amico più fedele, una meravigliosa estensione delle proprie emozioni, dei propri pensieri e intuizioni. Qualcuno a cui confidare i propri desideri ed i propri ideali, e chiaramente un essere vivente. Non sempre mi piace notare ciò che lo distingue dagli altri strumenti, cioè quella idiosincrasia del solista che, poiché copre tutti i registri, crede erroneamente di potersi isolare e di poter apparire come uno che basta a sé stesso per fare musica. Mi affascina invece profondamente quando può assumere il nobile colore di un violoncello, o il timbro di un clarinetto, e quando sembra una voce accanto a quella umana. È qui che scopro che la sua natura è quella di stabilire relazioni. Il fatto di trovare pianoforti diversi in ogni sala da concerto, quando non è possibile portare il proprio, quello dove si è lavorato e si è cercato di consacrare il proprio tempo, fa parte di un allenamento psicologico e anche atletico, dove è possibile trovare delle sorprese. Forse questo è l'aspetto meno gratificante, dipendente dal modo in cui siano stati curati gli strumenti nelle sale. In ogni caso, ognuno ha una voce diversa ed è necessario essere flessibili per farla propria in poche ore. In definitiva, preferisco ciò che lo unisce alla musica piuttosto che ciò che lo distingue da meravigliosi strumenti di altro tipo.

"Ho incontrato l'amico più fedele, una meravigliosa estensione delle proprie emozioni, dei propri pensieri e intuizioni. Qualcuno a cui confidare i propri desideri ed i propri ideali, e chiaramente un essere vivente."

Intervista Ritmo (Spagna)



© Noah Shave

“Non c'è abbastanza tempo per tutta la meraviglia del repertorio ed è sempre necessario avere il discernimento per decidere quali opere accompagnino il proprio cammino”, afferma il pianista.

In che misura condizionano un interprete gli stati d'animo, la vita e i suoi accadimenti, le sue lotte?

La parola interprete, più comunemente usata per i musicisti che non suonano le proprie composizioni, è il primo condizionatore. Non è, e non deve esserlo, un povero traduttore, o un mero esecutore di tutte le note e le indicazioni scritte, ma dovrebbe sì divenire, per quanto gli sia possibile, un intermediario tra l'intenzione del compositore e la sua forma udibile, cioè quando la musica suona, provenendo primariamente dal silenzio. E l'intermediario è sempre suscettibile ai propri stati d'animo, ai fatti della vita, ai contesti e situazioni locali o planetarie, dal momento che è un essere umano che partecipa alla vita globale. Ma credo che questi condizionamenti debbano poter essere esperienze che ci facciano capire ciò che i creatori hanno vissuto, sentito e intuito. In questo modo ciò che vibra nella musica è qualcosa che viene dall'esperienza, e questo viene trasferito al suono, al respiro e all'emozione. Altrimenti, saremmo testimoni di modalità robotiche che possono ripetere ciò che leggono senza capirlo assolutamente. Quando si entra nel regno della musica c'è, a sua volta, una sorta di trascendenza, che fa sì che tutto ciò che è fugace abbia il suo posto, ma pure che l'universale e l'atemporale, propri di opere secolari, possano oggi essere ascoltati e trasportarci ben oltre l'epoca in cui viviamo.

Può raccontarci un'esperienza indimenticabile che ha vissuto in uno dei suoi concerti?

Ho avuto diverse esperienze in concerto, che sono indimenticabili per motivi molto diversi, principalmente per gli stati psicologici a cui la musica mi ha portato, ma questi sono fatti imputabili a me stesso, in relazione a un'orchestra o ad una sala speciale. Questa volta, nel caso che sto citando, c'è una componente che per me rappresenta un segno chiaro, un esempio di ciò che la musica può fare e trasformare in chi ascolta. È diventata per me un'abitudine, anni fa, eseguire quelli che chiamo "Concerti Dialogo", dove cerco di mettere il pubblico in sintonia con i pensieri e le intuizioni dichiarate dai compositori, attraverso la parola e le loro opere, generando così un'atmosfera

che considero superiore alla forma tradizionale del concerto.

Come guida per l'ascoltatore...

Giusto, è come una guida, è come mettere l'ascoltatore in una situazione più vicina all'interpretazione immediata, preparandolo a non aver timore di ciò che sta per sentire. Non sono lezioni di musicologia, ma un modo di indagare lo spazio interiore del creatore, con i suoi sentimenti espressi prima o dopo la composizione, nella sua ispirazione e nella sua vita come conseguenza. Così, in uno di questi concerti, venne un giovane che non aveva mai ascoltato musica classica, giunto con la madre per accompagnarla. Da quello che senti, da quello che dissi e da quello che interpretai, musica per niente facile come gli *Intermezzi* e le *Ballate* di Brahms, che non sono esattamente quelle che si ascoltano solitamente per introdursi al repertorio, dopo il finale mi si avvicinò fortemente commosso e colpito dall'esperienza vissuta, dicendomi che da quel momento in poi si sarebbe dedicato all'ascolto della musica classica e alla conoscenza della vita dei grandi geni creativi, perché in un attimo aveva scoperto un mondo nuovo, importante e affascinante. Lì potei notare con più chiarezza e stupore, l'immensa necessità del contatto e della vicinanza, che rese evidente che c'erano giovani che potevano dare al mondo dei capolavori, e che molti altri giovani, apparentemente lontani da quel mondo, potevano scoprire il bene che questo ascolto porta alla vita. La considero un'esperienza indimenticabile, che si è moltiplicata nel modo di avvicinare altre persone ad opere di grande importanza, opere che possono essere apprezzate come porte di un paesaggio sconosciuto dai giovani che hanno sentito solo rock, pop e altro. Senza dubbio, qualcosa di magnifico che si collega a una vera e propria educazione musicale per far crescere i nuovi amanti della musica.

Questa necessità di spiegare la musica ha portato anche alla pubblicazione di diversi libri...

Infatti, per l'Accademia Internazionale di Eufonia (Locarno, Svizzera) ho pubblicato *Eufonia, Il Suono della Vita*, sugli effetti del suono sull'essere umano; *Pitagora ed Eufonia*, che rivela l'intima relazione

Intervista Ritmo (Spagna)

tra Pitagora ed Eufonia come una realtà applicabile alle relazioni umane; *Echi del vento*, un viaggio interiore verso l'esperienza dell'essenza del suono; e la *Bellezza Eterna*, storie, massime e riflessioni sugli archetipi della bellezza.

Direbbe come Schumann che il XIX secolo e il Romanticismo sono i pilastri del suo repertorio?

In realtà il mio pilastro principale è Bach, da cui deriva tutto ciò che lo ha seguito. Tutto ciò che ascoltiamo ha in Bach, per la musica classica occidentale degli ultimi 300 anni, la sua fonte, senza eccezioni. Anche Mozart, Beethoven e Schubert, in termini di enormi sorgenti. Il Romanticismo ha saputo comprendere questa fonte inesauribile, e Schumann tra loro rappresenta per me colui che ha saputo dare un linguaggio all'intimo e profondo, sussurrato all'orecchio. È un punto di svolta nella musica del XIX secolo, e ha nella sua immaginazione e nelle sue intuizioni una magia che trasmette gli stati dell'animo umano come pochi altri. Nel mio repertorio, considero Scriabin un punto focale che, a mio avviso, è il vero precursore dei cambiamenti nella musica del XX secolo, lo stesso Stravinskij non è stato in grado di identificare da dove fosse emerso e come avrebbe proseguito nella sua ispirazione.

Però lei avrà i suoi giorni da Eusebio e i giorni da Florestano...

Alcuni giorni da Eusebio e altri da Florestano ma, a volte, devo invocare il Maestro Raro, che fu l'unificatore e il sintetizzatore del giusto equilibrio tra queste tendenze dello spirito.

E Bach... Le sue *Variazioni Goldberg*, *Partite*, *Clavicembalo ben temperato*...

Il *Clavicembalo ben temperato* serve a temprare l'anima. Qualche tempo fa ho registrato il *Libro 1°*, registrato nella meravigliosa acustica di una sala barocca in Austria che mi ha dato una pace consona a quella musica eccelsa. *L'Arte della Fuga* è sicuramente l'opera più misteriosa di Bach e la eseguo sempre come unificatrice di tutte le voci. Le *Partite* sono opere portentose e ho avuto il privilegio di studiarle con Maria Tipo a Firenze. Devo in gran parte a lei la mia affinità con Bach per la profonda devozione che trasmetteva con l'insegnamento, del quale ho fatto tesoro e apprezzo ogni volta che mi trovo di fronte a queste opere monumentali. Le *Variazioni Goldberg* le visito e mi aspettano per integrarsi nel mio repertorio. Le grandi e vivide versioni, insuperabili come quelle di Rosalind Tureck e Peter Serkin, sono archetipi di semplicità ed eloquenza.

Quanto deve all'ispirazione e al lavoro il risultato finale di un'interpretazione?

Come disse Brahms quando gli fecero una domanda riguardante la sua ispirazione, che il sudore e il lavoro erano una solida base su cui l'ispirazione poteva posarsi. Nella mia esperienza, lavorare su un'opera dall'esterno e dall'interno porta a intravedere l'ispirazione che ha fatto nascere l'opera. Anche questo è un termine che ha perso il suo significato e si applica a qualsiasi piccola cosa, mentre nella creazione artistica e nella scienza è dovuto a qualcosa che possediamo ma che non frequentiamo, una sorta di piano superiore che il nostro ascensore della vita e noi stessi preferiamo non visitare. Quando lo facciamo, la sorpresa è grande, perché ci rendiamo conto di possedere un tesoro inaudito che deve ancora essere aperto.

E a proposito di ispirazione, è facile da trovare?

È più difficile e faticoso trovarla in mezzo ai rumori e alla superficialità, che incontriamo ogni giorno nello stile di vita che ci è stato instillato, completamente concentrato sull'esteriorità. La nostra apparente "velocità" per tutte le cose importanti, ci fa credere di aver raggiunto il nocciolo di un argomento, in verità non abbiamo

"Quando si entra nel regno della musica c'è, a sua volta, una sorta di trascendenza, essa fa sì che tutto ciò che è fugace abbia il suo posto, ma pure che l'universale e l'atemporale, propri di opere secolari, possano oggi essere ascoltati e trasportarci ben oltre l'epoca in cui viviamo.."

capito che il guscio, parzialmente. L'ispirazione si trova nel silenzio della mente e nelle meraviglie della natura, che è stata la fonte delle più grandi opere d'arte. È proprio questa assenza che rende obsolete le nostre modalità di ascolto e che rende un dovere l'avvicinarci a modi rinnovati di fare, studiare e ascoltare la musica classica, molto diversi da quella costante distrazione, mancanza di concentrazione e ammirazione per il glamour passeggero, che lascia nell'oblio la sostanza e gli effetti trasformativi del suono musicale.

Si ascolta? Ascolta altri pianisti?

Mi ascolto intensamente mentre lavoro e studio, non solo con l'ansia di un'autocritica che modifichi o corregga, ma come verifica di un ascolto interno che avviene solo durante la lettura della partitura, senza lo strumento, e anche nel momento che precede la produzione del suono. In generale, questa pratica aiuta a scoprire intenzioni e coloriture che altrimenti non potrebbero essere compresi. Ha poco senso ascoltare solo posteriormente. È l'ascolto che prepara l'udibilità. E stranamente, è ciò che meno viene insegnato nei conservatori e nelle accademie: ascoltare senza lo strumento, ascoltare se stessi, e soprattutto ascoltare per capire ciò che il compositore ha sentito in sé stesso prima di scrivere le note ed i segni che formano la partitura. Ascolto pianisti che illuminano ciò che suonano e che hanno avuto la fortuna di ascoltare i loro insegnanti e di trovare da soli, senza copiare, ascoltando registrazioni che modellano l'opera. Cioè coloro che sono nati dalla propria intuizione con l'eredità di un insegnamento ricevuto. Schnabel, Backhaus, Arrau o Kempff sono fonti inesauribili di splendore, di vera umiltà, così come Ingrid Haebler e Clara Haskil. Credo che dopo di loro siano nati l'"ego" del pianoforte e i fuochi d'artificio, che sono interessanti, ma non riescono a commuovere, rendendo più evidente e dando maggior valore all'intermediario che al creatore e alla sua musica.

Cosa chiede al pubblico?

Prima che al pubblico chiedo ai musicisti la responsabilità di indagare le intuizioni e le ragioni profonde della Musica, il suo ruolo nel mondo e le sue qualità non solo estetiche ma anche trasformative, educative e curative. Solo i musicisti possono cambiare e superare la crisi vissuta da molti giovani di talento che attualmente non hanno esempi da seguire. Credo che il tempo dei divi, dei domatori di pianoforti e degli spettacoli acrobatici, che attirano sempre lo stupore, siano lontani dalle intenzioni e dalle speranze nutrite da quel ridotto numero di creatori, delle cui opere ci si serve in abbondanza in tutto il mondo musicale. Beethoven, festeggiato oggi per il 250° anniversario della sua nascita, ha detto: "Non ho composto queste opere per distrarvi, ma per far nascere l'uomo nuovo". Il pubblico dovrebbe poi essere messo in condizione di rivendicare questo atteggiamento da parte dei musicisti. Credo che questo sia uno dei motivi per cui il pubblico dei concerti è diminuito drasticamente. La forma tradizionale del concerto si rivela ormai superata. E il cambiamento non sta solo nella forma, ma nella sua essenza.

È stato lento ad emergere tra i vari argomenti, come il primo premio della lotteria di Natale, ma è già stato citato in questa intervista, Beethoven...

Intervista Ritmo (Spagna)



© Noah Shaye

"L'ispirazione si trova nel silenzio della mente e nelle meraviglie della natura, che è stata la fonte delle opere d'arte più squisite", ci dice Daniel Levy.

Lo considero il vero Eroe della Musica. Vorrei citare una lettera che mi ha sempre colpito, la scrisse quando aveva solo 11 anni e dice tutto su questo "sordo" che poteva udire il cuore umano ed elevarlo a tali alti livelli: "A partire dall'età di quattro anni, la musica ha cominciato ad essere la più importante delle mie occupazioni giovanili. Acquistata così presto familiarità con la dolce Musa che disponeva la mia anima alle pure armonie, io imparai ad amarla e anch'essa, così mi è spesso sembrato, prese ad amarmi. Ora ho raggiunto l'undicesimo anno; e da allora, nelle ore sacre dell'ispirazione, la mia Musa spesso mi ha sussurrato: "Fai la prova, scrivi sulla carta le armonie della tua anima!" - Undici anni - pensavo - e quale figura farei come compositore? E che cosa ne direbbero gli adulti esperti dell'arte? Quasi quasi mi intimidiva. Ma la mia Musa insisteva - ho ubbidito e ho composto". Sono passati 239 anni da questa lettera e ci sono altri commenti...

Parliamo delle sue registrazioni, che sono molte e molto buone...

Ho un rapporto speciale con le mie registrazioni, probabilmente perché ho sempre avuto la fortuna di poter scegliere il repertorio che volevo affrontare e per la risposta acustica di spazi speciali selezionati che danno vita naturale al suono, al di fuori degli studi di registrazione. Alcune di queste registrazioni sono state realizzate anche in concerto. È buffo che quando è così si dice "dal vivo", visto che è sempre dal vivo, anche quando non c'è pubblico. Favorendo l'immediatezza, sono tutte esperienze uguali o superiori a quelle di un concerto. Per quanto ne so, non sono fotografie di un singolo istante, ma forme vive, grazie agli spazi pieni di arte, la cui atmosfera può essere catturata dai microfoni. Ne ho potuto realizzare un buon numero, come solista, in insieme cameristico con musicisti notevoli come Nicolas Chumachenko, Wolfgang Holzmair o Franco Maggio Ormezowski, tra gli altri, o eseguendo Lieder e con l'orchestra. In

questo caso, ricordo in particolare la collaborazione con il grande Dietrich Fischer-Dieskau, nella sua veste di direttore e voce recitante degli unici tre Lieder per voce declamata di Schumann, collaborazione che è stata ripresa in due album con il *Piano Concerto No. 1* di Brahms e in un altro CD, sempre Schumann, con il *Concerto in la minore op. 54* e *l'Introduzione e Allegro Appassionato op. 92*, con la Philharmonia Orchestra, entrambe opere dirette da Fischer-Dieskau, che rimarranno sempre nella mia memoria per la sua potente trasmissione nel far cantare l'orchestra. Anche le registrazioni delle Sonate di Schubert e i *Pezzi Lirici Completi* di Grieg, le Sonate di Mozart e Beethoven sono tra le altre registrazioni. Altre novità saranno pubblicate quest'anno, e a breve è prevista una serie di sessioni con opere di Rachmaninov e Scriabin.

Chi è Daniel Levy oggi? Come potrebbe definirsi?

In realtà, come studente. Ricordo sempre ciò che disse Backhaus quando gli fu chiesto cosa avrebbe voluto sentire quando Beethoven lo avesse ricevuto nell'aldilà, dopo la morte. Diceva: "Bene, piccolo Wilhelm, hai fatto qualcosa". Sono uno studente, nel senso di ricercatore, che persegue cercando qualcosa, molto al di là del tempo e dell'età.

Non ha perso la sua curiosità...

Certo, ma ancora di più, sono stupito, provo stupore di fronte alle stesse opere a cui ho lavorato per così tanto tempo, che continuano a rivelarsi a me con nuovi dettagli e pieghe che mi stupiscono continuamente.

Com'era Daniel Levy nei suoi primi anni di musicista?

Ho un grande rispetto per gli insegnanti che ho avuto, li apprezzo per quello che posso fare ogni giorno. In particolare Vincenzo Scaramuzza, che ci diceva continuamente: "lo non insegno per il pianoforte in sé, insegno per la vita". E questo, a diciassette anni, ti lascia pensare quando siedi ad una tastiera... Ricordo di tutti i tipi di concerti, di apprendimento, dell'imparare ad ascoltare con il passare del tempo, senza limitarmi al pianoforte in quanto tale.

È più un pianista di finali in pianissimo che in fortissimo...

Gli applausi che motivano i fortissimo non hanno la riflessione che il pianissimo genera, anche se è un metodo molto suggestivo e altamente produttivo e favorevole. Ho avuto l'esperienza di ascoltare dal vivo, insieme alla mia famiglia, una Nona di Mahler a Londra che Claudio Abbado dicesse verso la fine della sua vita, e quegli interminabili minuti dopo l'ultima nota moribonda e il silenzio che ne è seguito, che poteva essere tagliato con un coltello, è una delle esperienze musicali più intense che ho vissuto. L'idea dell'applauso è importante, ma in molti casi rompe l'atmosfera creata; senza l'applauso, la musica rimane più dentro, la si porta con sé; l'applauso gratifica il musicista, naturalmente, ma libera la tensione dello spettatore.

Cosa si aspetta dalla vita?

Sapere che il mio proposito è stato utile per qualcuno, specialmente per i giovani. Poter lasciare dei semi...

La vita è stata giusta in riguardo ai suoi sforzi?

Quando uno sforzo ha dato i suoi frutti può essere considerato più importante del "tutto va bene". D'altra parte, sento che ogni sforzo sincero ha la sua ricompensa e che molti di questi semi germogliano quando la vita li considera utili.

Stiamo arrivando al finale e, non posso fare a meno di chiederle dei suoi futuri progetti.

Ovviamente festeggerò Beethoven con un festival in Svizzera, con molta della sua musica da camera con pianoforte, in incontri con

Intervista Ritmo (Spagna)

grandi musicisti. Dopo di che, ho un tour in Italia, delle Masterclass e sto preparando alcuni progetti in Spagna, probabilmente per il 2021. Per quanto riguarda le registrazioni, mi attendono delle sessioni con opere di Rachmaninov e Scriabin, dei quali ho già fatto alcune cose, ma ora sto per registrare la *Prima Sonata* di Rachmaninov combinata con le *Variazioni Corelli*, vale a dire due D-minori, ma in lasso di tempo che vede una delle sue prime opere con una delle ultime. E di Scriabin tutto ciò che ha a che fare con i pezzi brevi; ho già realizzato i *Preludi op. 11*, ma li estenderò ad altre opere e ad altri generi che hanno forma breve. Con Scriabin, si verifica ciò che Stravinsky dice di lui: "Si sa chi è venuto da Chopin, ma non chi può seguirne la scia ...".

di Gonzalo Pérez Chamorro

www.daniellevypiano.com

www.edelweissemission.com