

Ferenc Farkas e l'Italia

Ferenc Farkas (1905-2000) è stato un compositore ungherese particolarmente legato all'Italia. La sua esperienza italiana non fu solo determinante per la carriera personale, ma influenzò anche lo sviluppo della storia musicale ungherese attraverso i suoi studenti, lasciando indirettamente un segno indelebile sull'intera musica europea.

Farkas è stato il capo di dipartimento della scuola di composizione dell'Accademia Musicale di Budapest dal 1949 al 1975, e dalla sua classe sono usciti compositori di primissimo livello, quali György Ligeti, György Kurtág, Emil Petrovics, Sándor Szokolay, Miklós Kocsár, Zoltán Jeney, Zsolt Durkó e Attila Bozay. Le sue lezioni leggendarie contribuirono sensibilmente allo sviluppo della musica ungherese attraverso l'influenza della cultura mediterranea, allentando così la morsa dell'influenza tedesca, che in Ungheria durava da secoli.

I primi passi in questa direzione furono compiuti da Béla Bartók e Zoltán Kodály già all'inizio del secolo scorso, quando vennero in contatto con le opere di Debussy, per poi varcare nuove frontiere attingendo dall'antica musica popolare. A testimonianza di questo progressivo avvicinamento, negli anni '20 del Novecento, László Lajtha stabilì forti legami con la Francia, mentre Farkas visse a Roma dal 1929 al 1931, per studiare nella classe di Ottorino Respighi all'Accademia di Santa Cecilia. Quando giunse a Roma nell'autunno del 1929,

Farkas vantava già una notevole esperienza professionale. Dopo aver ottenuto il diploma, ricoprì per due anni il ruolo di maestro collaboratore e di direttore al Teatro Municipale di Budapest, ma nello stesso periodo, in veste di compositore, si sentiva inadeguato. Non era riuscito infatti, sino a quel momento, a distaccarsi dal folklorismo e dall'influenza di Bartók e Kodály, e di conseguenza a sviluppare un proprio stile personale.

Alla fine, fu grazie a Respighi che Farkas trovò la propria strada, ricominciando a scrivere proprio a Roma, nello spirito del neoclassicismo tipico del Novecento storico italiano. Tra le opere del periodo romano, troviamo innanzitutto la *Sonata* per pianoforte, la *Fantasia* per pianoforte e orchestra, il *Divertimento* per orchestra, e la prima *Sonatina* per violino e pianoforte, originariamente intitolata *all'italiana*. Il secondo anno dell'esperienza romana vide il completamento della seconda *Sonatina* per violino e pianoforte, il ciclo di liriche *Pastorali*, e le raccolte di pezzi pianistici intitolate *Quaderno Romano* e *Canephora*.

Farkas seguì il modello respighiano sia nell'approccio che nella rievocazione della musica del passato, ma dal punto di vista stilistico si avvicinò maggiormente all'estetica di Gian Francesco Malipiero e di Alfredo Casella. In breve tempo, le sue liriche e le opere cameristiche furono presentate nella capitale, riscuotendo un ottimo consenso. Il 15 marzo 1930, presso il Teatro Indipendenti venne rappresentata la commedia *Non ci sono più donne* di Amelia Della Pergola (in arte Diotima) con la sua musica.

Farkas era solito esibirsi anche al pianoforte, in particolare nei salotti altolocati, ai ricevimenti e agli eventi diplomatici. Conobbe così Casella, tra gli altri, e divenne buon amico di Goffredo Petrassi, di un anno più vecchio di lui. Tra le sue nuove conoscenze dobbiamo annoverare la marionettista e scenografa Maria Signorelli, alle cui feste venne spesso invitato. Scrisse dei resoconti riguardanti la vita musicale romana per i giornali ungheresi: tra le altre cose, diede notizia dei concerti organizzati all'Augusteo, delle esecuzioni delle opere di Pizzetti e Casella, dei concerti sinfonici di Mascagni, delle serate dedicate a Richard Strauss e dei concerti di musica antica diretti da Casimiri.

A Roma riuscì a rinvigorire il suo rapporto con l'arte della danza: già a Budapest collaborò con la danzatrice Flóra Korb nella rappresentazione de *l'histoire du soldat* di Stravinskij e ne fornì l'accompagnamento al pianoforte durante alcune esibizioni di danza a Roma. Lo stesso spettacolo venne poi ripetuto a Capri.

Presso l'Accademia di Santa Cecilia, Farkas venne presto a conoscenza di quelle che erano le aspirazioni dei compositori della nuova generazione e, grazie alle sue doti comunicative, ebbe buoni rapporti non solo con i giovani compositori italiani, ma anche con artisti ungheresi e studiosi di musica sacra che si perfezionavano a Roma. Tramite questi ultimi, riuscì a prendere parte alle lezioni corali di Raffaele Casimiri, eminente direttore e studioso di Palestrina, grazie al quale aveva appreso lo stile della polifonia vocale rina-

scimentale.

In virtù dei progressi romani, l'attenzione del giovane Farkas si spostò successivamente sul passato europeo collettivo, in particolare su quello della cultura italiana. Per due anni visse nella struttura dell'Accademia Ungherese a Roma (Collegium Hungaricum) nel palazzo Falconieri, sulle rive del Tevere. Viaggiò attraverso l'Italia in compagnia dei suoi nuovi amici, i quali risvegliarono in lui l'interesse per la bellezza dell'architettura e della scultura. Imparò presto l'italiano (anche se aveva già preso lezioni in precedenza a Budapest dall'attore di origini italiane Kornél D'Arrigo). La bellezza della lingua lo spinse poi a comporre molte canzoni ed opere per coro. Musicò infatti i poemi dei grandi maestri del Rinascimento: Petrarca, Michelangelo e Lorenzo de Medici, degli ottocenteschi Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci e Giovanni Pascoli e dei suoi contemporanei Corrado Govoni, Nicola Moscardelli, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo e Gianni Rodari.

Così Farkas definì il suo apprendistato italiano: "Il soggiorno a Roma e la personalità di Respighi hanno sprigionato in me quelle qualità compositive che per anni si erano assopite. Per quanto concerne il diritto allo studio, il corso superiore offriva lezioni a frequenza libera, l'adesione era facoltativa, uno di questi corsi era completamente gratuito e non era prevista alcuna tassa d'iscrizione. Come attestato di diploma, Respighi scrisse una lettera che certificasse il compimento degli studi e segnalò il mio *Divertimento* per un'esecuzione all'Augusteo (che purtroppo non ebbe mai luogo).

Il corso del mio professore, Ottorino Respighi, non era basato sull'insegnamento della composizione in senso stretto; al contrario, il Maestro faceva osservazioni di carattere generale sui brani a lui presentati, commentandone i difetti e le carenze con profonde osservazioni. Le sue idee sull'orchestrazione ci hanno aiutato enormemente, così come furono illuminanti per me le sue raccomandazioni circa la strutturazione dei versi nella stesura, per esempio, del mio ciclo di canzoni *Pastorali*.

La straordinaria personalità di Respighi catturava i suoi studenti; da vero e proprio uomo di mondo parlava diverse lingue e amava raccontare aneddoti e barzellette. Era molto colto, e aveva una vastissima conoscenza delle materie più disparate. Nel primo anno ci diede lezione a Palazzo Farnese, poi lo visitammo a Villa i Pini, la sua residenza fuori Roma. Un giorno, ci parlò con entusiasmo delle sue *Impressioni brasiliane* che stava completando. Si dice spesso che la mia musica rifletta l'influenza di Respighi. Questo non è del tutto vero poiché di fatto non conoscevo così bene le sue composizioni; avevo ascoltato solo le *Fontane di Roma*, i *Pini di Roma* e le *Feste romane*. In fin dei conti, l'individualità e l'estro di Respighi sono stati per me molto più significativi delle sue opere".

Tre delle opere incluse in questo CD risalgono proprio agli anni romani, i cicli pianistici *Quaderno Romano* e *Canephora*, nonché la prima *Sonata*. Quest'ultima, ispirata a Casella e Mortari, fu la prima ad essere completata nel 1930, secondo la testimonianza dell'autore.

Farkas iniziò a comporre la *Sonata* in maggio, verso la fine del suo primo anno accademico romano, e la terminò a Budapest in settembre. La prima esecuzione pubblica ebbe luogo il 16 dicembre 1930, nella sala del ridotto dell'Accademia di Musica di Budapest. In quell'occasione la musica di Farkas venne eseguita per la prima volta. Sebbene László Gergely avesse ottenuto un ottimo successo con la sua esecuzione, questa composizione in tre movimenti, di impostazione classica (1. *Allegro*, 2. *Adagio*, 3. *Allegro*) non fa parte del comune repertorio pianistico ed è tuttora inedita.

Al contrario, il *Quaderno Romano* vanta numerose esecuzioni in tutta Europa, dalla prima esecuzione di Budapest del 20 gennaio 1932, affidata a Pál Kadosa in occasione di un concerto della Nuova Società Musicale Ungherese. In seguito, Farkas descrisse il suo ciclo pianistico con le seguenti parole: "la mia composizione non è una serie illustrativa di impressioni di viaggio italiane, è semplicemente un «taccuino romano», essendo stata scritta a Roma nel marzo del 1931. I sei pezzi correlati per pianoforte, ognuno dei quali ho dedicato a un amico ungherese residente a Roma, appartengono a un ciclo, i cui titoli si riferiscono solo al contenuto emotivo dei brani. Un movimento introduttivo cadenzale [*Preludio*] è seguito da una *Cavatina* più calma con due temi che poi si fondono. Il terzo è un *Dialogo* tra due parti, il quarto è una *Caccia* veloce e ritmata, segue una *Passeggiata* all'unisono che conduce all'*Epilogo* in forma di recitativo che chiude il ciclo". Il titolo della serie si riferisce al quaderno

pentagrammato di dieci righe in cui l'autore annotava i brani. Nell'edizione pubblicata nel 1957, gli amici ungheresi a Roma, i cui ritratti Farkas ha presumibilmente caratterizzato con la sua musica, compaiono solo con le loro iniziali. Tra questi, sono stati identificati solo i destinatari di *Cavatina*, *Caccia* ed *Epilogo*: si tratta del pittore C. Pál Molnár, dello scultore Tibor Vilt e del pittore Gyula Hincz.

La raccolta di brani *Canephoriae*, iniziata nel giugno 1931 a Roma e terminata a Budapest nel novembre successivo, non contiene una serie di dipinti, bensì parallelismi architettonico-scolturei. Il titolo greco, che significa "portatori di ceste", fa riferimento alle antiche ateniesi che venivano scelte annualmente per portare sulle loro teste le ceste contenenti gli strumenti sacrificali da utilizzare durante le feste religiose. La loro forma è visibile in molti casi sulle colonne e sui fregi degli edifici antichi. Farkas in seguito rielaborò il ciclo pianistico per organo. Il primo esecutore di questa versione risalente al 1962, Sebestyén Pécsi, probabilmente influenzato dalle indicazioni del compositore, riconobbe nella musica una serie di cinque colonne o gruppi scultorei, in cui a due membri possenti dislocati sui bordi se ne affiancano tre più sottili. Dal punto di vista musicale, troviamo tre movimenti più leggeri (2. *Andante*, 3. *Leggerissimo*, 4. *Lento*), tra il pesante *Preludio* iniziale in forma tripartita (ABA) e la concitata *Fughetta* conclusiva.

L'influenza di Ottorino Respighi nell'opera di Farkas è dimostrata anche dal modo in cui sono

riemerse alcune musiche del passato attraverso vari arrangiamenti.

Farkas si trasferì a Kolozsvár (l'attuale Cluj-Napoca) nel 1941, quando fu invitato ad occupare la posizione di maestro del coro presso il Teatro Nazionale di Kolozsvár e contestualmente di insegnante al Conservatorio (nel 1943, per il primo incarico divenne direttore musicale, per il secondo reggente). Nella città ungherese della Transilvania, Farkas organizzò concerti di musica antica sotto il nome di Collegium Musicum e in queste occasioni rielaborò molte danze ungheresi del XVI e XVII secolo per diversi strumenti.

In occasione di uno di questi concerti nell'edizione del 1943, trascrisse per pianoforte (originariamente per clavicembalo) *Tre fantasie per liuto* di Bálint (Valentin) Bakfark.

Nato nella seconda metà degli anni Venti del Cinquecento, il musicista transilvano fu il più famoso virtuoso di liuto del suo tempo. Studiò sotto la guida del maestro italiano Mathias Marigliano a Nagyvárád (oggi Oradea) e nel corso della carriera prestò servizio presso le corti dei sovrani ungheresi, polacchi e austriaci, viaggiando per l'intera Europa. Trascorse gli ultimi cinque anni della sua vita a Padova, dove morì nel 1576.

Il primo brano selezionato da Farkas (*Moderato, non troppo lento*) è la fantasia per liuto n. 1 pubblicata nella prima raccolta di intavolature di Lione del 1553, che segue la struttura imitativa dei mottetti tipici dell'epoca. Gli altri due brani non provengono dai famosi volumi a

stampa di Bakfark, ma sono sopravvissuti attraverso altre fonti. Il secondo brano di Farkas, l'**Andante**, è una trascrizione della fantasia per liuto n. 8 e segue la forma più libera delle *chansons*. Ultima della serie (n.3 **Allegro**), risulta la rivisitazione della Fantasia n.10, libero adattamento della *chanson* Rossignolet *qui chante au verd bois*, brano vocale di Jacobus Clemens non Papa.

Per Farkas è stato importante, durante tutta la sua vita, scrivere musica melodica e facilmente comprensibile. Talvolta, però, sentì il bisogno di staccarsi dal mondo neoclassico e diatonico degli arrangiamenti delle canzoni popolari. Questo accadde in particolare nel 1957, quando ascoltò la musica di Boulez a Vienna e partecipò al Festival della Primavera di Praga. Seguendo le impressioni musicali del momento, tornò quindi alle sue precedenti sperimentazioni dodecafoniche. Tuttavia, non aderì alla corrente seriale più estrema di Schönberg, difatti si avvicinò ai dodici suoni con l'approccio più rilassato e latino di Luigi Dallapiccola e Frank Martin, che gli permise di continuare a scrivere con lo stesso entusiasmo.

Il suo ciclo per pianoforte **Hybrides**, composto nel 1957 e pubblicato a Londra nel 1960, si basa sulle inversioni di un'unica serie di dodici suoni. Il titolo francese suggerisce che egli realizzò una sintesi peculiare tra tecnica dodecafonica e composizione tradizionale, creando una sorta di "dodecafonìa tonale". In tale contesto, pur rispettando le regole della dodecafonìa, le melodie risultano comunque ben percepibili, nel reperto-

rio delle forme di danza classica e dei pezzi di carattere. Anche i titoli italiani dei movimenti sono arcaizzanti: 1. *Soggetto*, 2. *Marcietta*, 3. *Melodia*, 4. *Minuetto*, 5. *Tarantella*, 6. *Notturmo*, 7. *Valsette*, 8. *Cadenza*, 9. *Fughetta* e 10. *Moto perpetuo*.

Il simbolismo predomina nella breve raccolta **3x33**, composta nel 1991, in cui ognuno dei tre movimenti è composto da 33 battute. Due anni più tardi, nel 1993, una versione per trio d'archi in nove movimenti fu pubblicata con lo stesso titolo dalla casa editrice Bèrben di Ancona, anche se, seguendo la logica matematica della versione pianistica, potrebbe anche essere intitolata 3x3x33. Lo stesso Farkas ha sottolineato l'importanza dei numeri nel manoscritto edito, scrivendo il numero di battuta 33 alla fine di ogni movimento. Per la versione pianistica inedita ha scelto solo tre movimenti, corrispondenti al sesto ("*scherzo*"), al primo ("*intrada*") e al quinto ("*ninna-nanna*") del trio d'archi, e il fatto che gli stessi titoli in italiano non sono stati riportati nel manoscritto, lascia presupporre che l'opera non sia stata completata.

Nel primo movimento *Scherzo* è riportata solo l'indicazione agogica **Allegro ostinatamente**, parallelamente al secondo *Intrada*, in cui appare soltanto **Allegro valorosamente**, mentre nel pezzo finale, invece del titolo preso in prestito dalla *Ninna nanna*, Farkas usa l'analogo termine ungherese *Ringató* e, accanto ad esso, l'aggettivo **Dondolante**, che ben si adatta allo stato d'animo del brano conclusivo. I pezzi esaltano le caratte-

ristiche del tardo Farkas, la cui scrittura tende a semplificarsi. L'atmosfera, la stratificazione e le armonie dell'ultimo pezzo ci ricordano l'ultimo Franz Liszt de *La lugubre gondola*, assorto in un cordoglio contemplativo di simile ispirazione italiana.

Anche la versione originale dei tre pezzi per pianoforte intitolata **Maschere**, è stata rivisitata per trio nel 1983, in occasione del centenario della nascita del pittore italiano Gino Severini. Durante i suoi anni di studio a Roma, fu un libro contenente le illustrazioni dei Pierrot di Severini a fare attirare l'attenzione di Farkas verso il grande pittore, interesse che si rinnovò in seguito grazie ad altre maschere della commedia dell'arte firmate dall'artista. Per la versione cameristica, Farkas scelse un *ensemble* di strumenti a fiato (oboe, clarinetto, fagotto) perché, a suo avviso, erano in grado di evocare il mondo un po' astratto e "mascherato" dei "personaggi" dei brani. Inviò la partitura alla vedova del pittore, che per riconoscenza gli regalò una riproduzione di Severini. Proprio una delle sue opere è visibile sulla copertina di questo CD. Farkas ha scelto tre dei cinque movimenti del trio (n. 3-5) per la versione pianistica: 1. **Colombina**, 2. **Povero Pulcinella**, 3. **Arlecchino**.

Nell'estate del 1983, stesso anno delle *Maschere*, Farkas scrisse anche il **Movimento improvvisato**, su richiesta di Ádám Fellegi. Il pianista ungherese lo eseguì in prima assoluta in Canada, al St. Lawrence Center for the Arts di Toronto, nell'aprile del 1984. L'autore commentò

così l'interessante composizione, a tratti virtuosistica: "Il titolo deriva dal fatto che ho evitato qualsiasi progetto preliminare, l'ho scritto come si scrive un romanzo, ciò che veniva dopo - a mio parere - doveva risultare il seguito degli eventi precedenti. Naturalmente si sono involontariamente create delle simmetrie e così una coerenza logica ha istintivamente preso forma".

László Combos

tradotto dall'originale ungherese

Ferenc Farkas

(1905-2000)

Piano Works vol. 1

Farkas e l'Italia

Suggestioni barocche

Quaderno Romano (1931)

01.	Preludio	03'06"
02.	Cavatina	02'16"
03.	Dialogo	01'44"
04.	Caccia	01'30"
05.	Passeggiata	01'06"
06.	Epilogo	01'45"

Hybrides (1957)

07.	Soggetto	00'55"
08.	Marcietta	00'37"
09.	Melodia	00'57"
10.	Minuetto	01'24"
11.	Tarantella	00'47"
12.	Notturmo	01'38"
13.	Valsette	00'51"
14.	Cadenza	02'03"
15.	Fughetta	01'42"
16.	Moto perpetuo	01'18"

Tre Fantasie (Bakfark - Farkas) (1943)

17.	I Moderato, non troppo lento	03'22"
18.	II Andante	02'05"
19.	III Allegro	02'15"

3x33 (1991)

20.	I Allegro ordinatamente	00'50"
21.	II Allegro valorosamente	01'06"
22.	III Dondolante	01'47"

Canephoraë (1931)

23.	1 Preludio	02'16"
24.	2 Andante	02'06"
25.	3 Leggierissimo	00'45"
26.	4 Lento	02'31"
27.	5 Fughetta	01'32"

28. **Movimento improvvisato** (1983) 05'53"**Maschere** (1983)

29.	Colombina	01'15"
30.	Povero Pulcinella	01'05"
31.	Arlecchino	01'54"

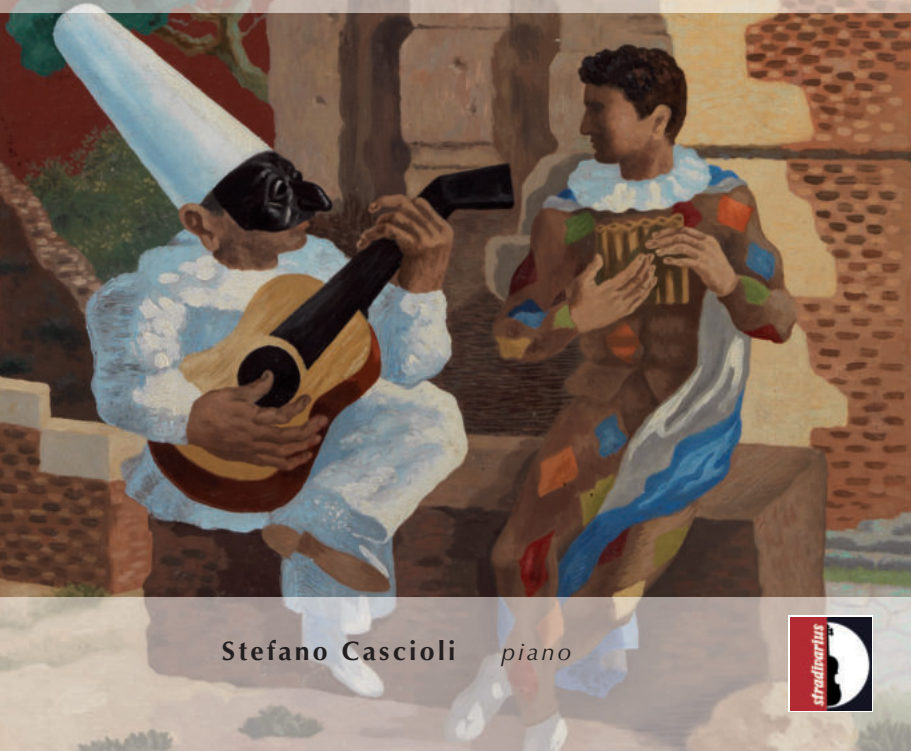
Sonata n. 1 (1930)

32.	I Allegro	06'32"
33.	II Adagio	06'21"
34.	III Allegro	05'20"

Ferenc Farkas

Piano Works

vol. 1



Stefano Cascioli

piano



STR 37261

