



FERRUCCIO
BUSONI
TRA MISTICO
E OCCULTO
GIUSEPPE MARIOTTI PIANO

Ferruccio Busoni

Tra Mistico e Occulto

Giuseppe Mariotti piano

1 **Sonatina seconda** Kind. 259 (1912)

2 **Sonatina in diem nativitatis Christi MCMXVII** Kind. 274 (1917)

3 **Toccata. Preludio - Fantasia - Ciaccona** Kind. 287 (1920)

Quasi Presto, arditamente - Sostenuto, quasi Adagio - Allegro risoluto

4 **Berceuse** (*Andantino calmo*) Kind. 252 (1909)

5 **Fantasia contrappuntistica** Kind. 256 (1910)

FERRUCCIO BUSONI TRA MISTICO E OCCULTO

L'*Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (Abbozzo di una nuova estetica della musica) del 1906, il rivoluzionario scritto di Busoni che tanto scompiglio portò nell'ambiente musicale europeo di quegli anni, reca nella dedica il nome del poeta Rainer Maria Rilke, "musicista della parola", dalle cui opere il compositore aveva attinto il titolo e il carattere delle *Elegie*. Il romanticismo aveva già dato il segnale del ritorno ad antiche idee mistiche, e con il cambio del secolo, periodo gravido d'espressioni decadenti e premonizioni tragiche, il misticismo trovò fautori entusiasti come M. Maeterling, P. Claudel e, nell'area tedesca, appunto R. M. Rilke. Scrisse Sartre: «...l'Occidente stava soffocando... Dato che non aveva nemici visibili, la borghesia cominciò a pascersi della paura della propria ombra... si parlava di spiritualismo e di ectoplasmi, l'Aldilà sembrava tanto vicino... ». Le discipline dell'arcano iniziarono in quegli anni a esercitare su Busoni una notevole ascendenza. Frequentò sedute medianiche e iniziò a interessarsi d'occultismo, spiritismo e chiaroveggenza. Formulò teorie sulla facoltà di vedere fantasmi: l'uomo possederebbe la capacità di vedere - per brevissimi istanti - nel futuro o nel passato. «...Non sarebbe altro che uno sguardo momentaneo e malsicuro gettato - nel presente o nel passato. Tutto procede in forma di cerchio e così dev'essere per la chiaroveggenza. È un fenomeno analogo a quel che si produce in una stazione radiotelegrafica, la quale trasmette fino alla stessa distanza in tutte le direzioni... ». In modo analogo spiegò le sue convinzioni in materia di percezioni extrasensoriali: possiamo quindi ragionevolmente dedurre che Busoni credette nell'esistenza di enti e forze non razionalmente o empiricamente spiegabili che tuttavia sarebbe possibile conoscere e forse dominare, nel suo caso anche attraverso l'esperienza musicale.

Durante le tournée americane Busoni entrò in contatto con le dottrine teosofiche sviluppate negli Stati Uniti alla fine del secolo. Esse propugnavano una via d'evoluzione etica e spirituale che, attraverso la purificazione progressiva dei motivi e delle opere, giunge a realizzare un ideale di perfezione mistica ricco di tutti gli attributi della sapienza, della serenità, della bellezza e della potenza: si possono facilmente rintracciare i fondamenti estetici della "Nuova classicità" (Junge Klassizität), in altre parole il ritorno a schemi compositivi semplici, chiari e belli che trovano piena espressione nella *Sonatina in diem nativitatis Christi MCMXVII*. Nel maggio del 1912 Busoni acquistò a Berlino il grande quadro del futurista Umberto Boccioni "La città che sale". Al maggio-luglio dello stesso anno risale la composizione della *Sonatina seconda*, il suo brano più avanguardistico che contiene in sé una quantità d'elementi mistici ed occulti. Come si legge nel suo diario berlinese «la notte il Boccioni nella stanza da musica, illuminato dalla magica luce che penetra dalla piazza sottostante, assume una strana, magica sembianza ». Non è difficile immaginare il compositore seduto nella stanza in penombra, circondato da statue di Buddha, libri rari e dalla "Città che sale" proiettante i suoi riflessi multicolori. Come l'occulto prescinde dalle distinzioni spaziali e temporali, attraverso le quali l'individuo si orienta nel mondo reale, così Busoni annulla spesso le linee di battuta, i segni d'alterazione e, specialmente, la tonalità: si realizza la manifestazione in termini musicali di ciò che si svolge nelle zone oscure della sua personalità.

Questa sensibilità all'occultismo e al misticismo arricchì enormemente il linguaggio di Busoni attraverso la creazione di nuovi concetti e mezzi d'espressione e ne fu fermento essenziale dell'ultima fase creativa, il cui culmine massimo è raggiunto, nella produzione per pianoforte, dalla *Fantasia Contrappuntistica*. Qui sono racchiusi tutti gli elementi caratterizzanti del pensiero estetico busoniano. La geniale unione del linguaggio musicale moderno al contrappunto dell'Arte della Fuga di J. S. Bach genera una sorta di "esperienza"

mistica attraverso cui i moti interni dell'anima acquistano il predominio sul pensiero razionale, sulla volontà e sulla coscienza. In un complesso d'ardite armonie e pura polifonia il cammino procede elevandosi tra momenti di esaltazione e di mistero, slanci visionari o episodi pensosi, profonde meditazioni e vaghi riflessi. Quando la musica risuona l'essere umano è capace di acquistare una capacità trascendentale che lo porta ad un nuovo piano di consapevolezza, dove il mondo temporale è sommerso dall'universo risuonante. L'opera d'arte musicale esiste prima e dopo che ha terminato di risuonare, è contemporaneamente dentro e fuori del tempo. È questa "Onnipresenza del Tempo", presente anche nella *Berceuse*, che sintetizza l'ideale d'estasi mistica idealizzata da Busoni: «...noi uomini concepiamo il tempo come una linea che parte da un punto dietro a noi e procede in avanti, mentre esso deve espandersi in tutte le direzioni, come tutto nel sistema cosmico... ». Unicamente con la quiete dello spirito possiamo tuttavia penetrare i più profondi misteri ed aspirare a una vita più alta e più piena, che è propria alla coscienza umana.

«Solo chi guarda innanzi ha lo sguardo lieto», dice Faust. Il significato esoterico di questi principi venne espresso appunto per l'ultima volta nell'incompiuta opera *Dr. Faust*, dei cui temi e forti tinte è impregnata la *Toccata*. L'alta e vissuta spiritualità del compositore lo rese ben cosciente d'imboccare una nuova strada, piena di conseguenze per la musica del XX° secolo. «Ancora inesausti sono i simboli/ che il genio onnipotente in sé comprende;/ l'opera produrrà una scuola/ che per decenni maturerà feconda./ Che ognuno ne tragga il proprio insegnamento/ in modo che Spirito s'aggiunga ad altro Spirito:/ questo è il senso della continua ascesa/ la danza chiuderà poi il suo cerchio».

Giuseppe Mariotti

IL REGNO DELLA MUSICA

Postfazione alla “Nuova Estetica”

Venite, seguitemi nel Regno della Musica. Qui sta il cancello che divide quanto è terreno da quanto è eterno. Avete sciolto le catene, ve ne siete liberati? Ora venite. - Non avviene come quando ci recavamo in un paese straniero; in breve vi imparavamo a conoscere ogni cosa e nulla ci sorprendevo più. Qui le meraviglie non hanno fine, eppure ci sentiamo di casa, sin dall'inizio.

Ancora non udite nulla, perché tutto risuona. Ora cominciate già a distinguere. Ascoltate, ogni stella ha il suo ritmo e ogni mondo ha la sua pulsazione. E su ogni stella e in ogni mondo, il cuore di ogni singolo essere vivente batte in modo diverso, e secondo una legge propria. E tutti i battiti s'accordano e sono un Unico e un Tutto.

Il vostro orecchio interiore si affina. Sentite i bassi e gli acuti? Sono incommensurabili come lo spazio e infiniti come il numero. Come nastri si stendono da un mondo all'altro scale immaginate, ferme eppure continuamente in moto. Ogni suono è il centro di circoli incommensurabili.

E ora vi si rivela il suono! Le sue voci sono innumerevoli, paragonato ad esse il mormorio dell'arpa è un rumore assordante, lo squillo di mille tromboni un pigolio.

Tutte, tutte le melodie, quelle già sentite e quelle mai udite, risuonano tutte contemporaneamente, vi portano, vi avvolgono, vi sfiorano - le melodie dell'amore e della passione, della primavera e dell'inverno, della malinconia e dell'allegria - esse sono gli animi di milioni di esseri in milioni di epoche. - Se ne seguite una da più vicino, vi accorgete come

essa è connessa con tutte le altre, come si accorda con tutti il ritmi, come è colorata di tutti i timbri, accompagnata da tutte le armonie, fino nel fondo di tutti i fondi e fino alla vòlta di tutte le vòlte nelle altezze.

Ora capite che pianeti e cuori sono un tutto unico e che in nessun luogo ci può essere una fine, in nessun luogo un ostacolo, e che l'infinito vive intero e indiviso nello spirito degli esseri; che ogni cosa è infinitamente grande e infinitamente piccola allo stesso tempo; che quanto v'è di più esteso equivale a un punto; e che luce, suono, moto, forza sono identici e ognuno per sé, e tutti insieme sono la vita.

FERRUCCIO BUSONI BETWEEN MYSTICISM AND OCCULTISM

"*The Sketch of a New Aesthetic of Music*" (1906), the revolutionary treatise by Busoni which caused quite a stir in the European music scene of that era, is dedicated to the poet Rainer Maria Rilke, a "musician of words," from whose works the composer drew both the title and the character of the *Elegies*. Romanticism had already signaled a return to ancient mystical ideas, and with the turn of the century, a period laden with decadent expressions and tragic premonitions, mysticism found fervent advocates such as M. Maeterlinck, P. Claudel, and, in the German-speaking world, R. M. Rilke. Sartre wrote, "...the West was suffocating... Since it had no visible enemies, the bourgeoisie began to feast on the fear of its own shadow... there was talk of spiritualism and ectoplasms, the hereafter seemed so near..."

During those years, the arcane disciplines began to exert a significant influence on Busoni. He attended séances and became interested in occultism, spiritualism, and clairvoyance. He developed theories on the ability to see ghosts: humans could supposedly see—for brief moments—into the future or the past. "...It would be nothing more than a fleeting, uncertain glance cast—into the present or the past. Everything proceeds in the form of a circle, and so it must be for clairvoyance. It is a phenomenon similar to what happens at a radiotelegraphic station, which transmits to the same distance in all directions..."

Similarly, he explained his beliefs in extrasensory perceptions: we can therefore reasonably deduce that Busoni believed in the existence of entities and forces that are not rationally or empirically explainable but might nonetheless be known and perhaps mastered, in his case, also through musical experience. During his American tours, Busoni came into contact with Theosophical doctrines developed in the United States at the end of the century. They advocated a path of ethical and spiritual evolution that, through the progressive purification of motives and works, culminates in achieving an ideal of mystical perfection rich in all attributes of wisdom, serenity, beauty, and power: the aesthetic foundations of the "New Classicism" (*Junge Klassizität*), in other words, the return to simple, clear, and beautiful compositional patterns, are fully expressed in the *Sonatina on the Nativity of Christ MCMXVII*.

In May 1912, Busoni purchased in Berlin the large painting by the futurist Umberto Boccioni "The City Rises." During May-July of the same year, he composed the Second *Sonatina*, his most avant-garde piece containing a multitude of mystical and occult elements. As read in his Berlin diary, "at night the Boccioni in the music room, lit by the magical light that penetrates from the square below, takes on a strange, magical appearance." It is not difficult to imagine the composer sitting in the dim room, surrounded by Buddha statues, rare books, and "The City Rises" casting its multicolored reflections.

Just as the occult transcends spatial and temporal distinctions, through which the individual navigates the real world, so often Busoni erases bar lines, accidental signs, and especially, tonality: this is the manifestation in musical terms of what takes place in the dark zones of his personality. This sensitivity to occultism and mysticism greatly enriched Busoni's language through the creation of new concepts and means of expression and was a crucial ferment of his final creative phase, whose peak is reached in the *Fantasia Contrappuntistica*. Here are encapsulated all the elements characterizing Busonian aesthetic thought. The ingenious union of modern musical language with the counterpoint of J.S. Bach's *Art of Fugue* generates a sort of mystical "experience" through which the inner motions of the soul gain predominance over rational thought, will, and consciousness. In a complex of bold harmonies and pure polyphony, the path ascends between moments of exaltation and mystery, visionary thrusts or thoughtful episodes, deep meditations, and vague reflections. When music resonates, the

human being is capable of acquiring a transcendental ability that leads to a new plane of awareness, where the temporal world is submerged by the resonating universe. The musical artwork exists before and after it has finished resonating, simultaneously inside and outside of time. This "Omnipresence of Time," also present in the *Berceuse*, synthesizes the ideal of mystical ecstasy idealized by Busoni: "...we humans conceive of time as a line starting from a point behind us and proceeding forward, while it must expand in all directions, as everything in the cosmic system..."

Only with the calm of the spirit can we however penetrate the deepest mysteries and aspire to a higher and fuller life, which is inherent in human consciousness. "Only those who look forward see with joy," says Faust. The esoteric meaning of these principles was expressed for the last time in his unfinished opera *Dr. Faust*, whose themes and strong hues permeate the *Toccata*. The high and experienced spirituality of the composer made him well aware of embarking on a new path, full of consequences for the music of the 20th century. "Still inexhausted are the symbols/ that the omnipotent genius comprehends;/ the work will produce a school/ that will mature fruitfully for decades./ Let everyone draw their own lesson/ so that Spirit may add to another Spirit:/ this is the sense of the continual ascent/ the dance will then close its circle."

THE REALM OF MUSIC (1911)

An Afterword to the *New Aesthetics*

Come, follow me into the realm of music. Here is the gate that separates the earthly from the eternal.

Have you unshackled yourselves and cast off your chains? Now come. - It's not as if we were stepping into a foreign land; soon, we learned everything there, and nothing surprised us anymore. Here, the wonder never ceases, yet we feel at home right from the start.

You hear nothing yet, because everything resounds. Now you begin to distinguish. Listen, each star has its rhythm and every world its beat. And on each of the stars and each of the worlds, the heart of every living being beats differently, as it must! And all beats are in harmony, forming a unity, a whole.

Your inner ear sharpens. Can you hear the depths and the heights? They are as immeasurable as space and infinite as numbers. Like ribbons, unforeseen scales stretch from one world to another, fixed and eternally in motion. Every sound is the centre of immeasurable circles.

And now the sound reveals itself to you! Its voices are countless, compared to them, the whisper of the harp is a clatter, the blare of a thousand trombons a chirp.

All melodies, those previously heard and unheard, ring out in full and simultaneously, carrying you, enveloping you, brushing against you - of love and passion, of spring and winter, of melancholy and exuberance - they themselves are the spirits of millions of beings across millions of epochs. - If you examine one more closely, you notice how it connects with all the others, combines with all rhythms, coloured by all kinds of sounds, accompanied by all harmonies, down to the very core and the arches of all arches in the heights.

Only then do you understand how planets and hearts are one with each other and there can be no end, no obstacle; that the boundless lives fully and undivided in the spirit of beings; that each is infinitely large and infinitely small at the same time; the most extensive is like a point; and that light, sound, movement, force are identical and each by itself and all combined are life.

FERRUCCIO BUSONI

ZWISCHEN MYSTIK UND OKKULTISMUS

Ferruccio Busoni war einer der herausragenden Exponenten der dekadenten und genialen Zeit, die das Jahrzehnt vor dem ersten Weltkrieg kennzeichnete. Als umstrittener Komponist, unerreichter Virtuose und pointierter Schriftsteller hinterließ er einen unauslöschlichen Stempel auf der Musik unseres Jahrhunderts. 1907 erregte seine revolutionäre Schrift *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* in den damaligen musikalischen Kreisen großes Aufsehen. Ein Büchlein aus nicht mehr als vierzig Seiten bestehend, warf niegehörte Visionen und musikalische Utopien auf, die sich heute Realität geworden sind. Mit der für ihn kennzeichnenden, aphoristischen Prosa skizzierte er zukunftsweisende Ideen und Kompositionstechniken, wie das dodekaphonische System, die Mikrotonalität, neue Notationssysteme und er traf sogar Vorhersagen über Elektronische Musik. Der *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* ist dem Dichter Rainer Maria Rilke gewidmet, dessen *Elegien* Busonis Werk inspiriert und stark beeinflusst haben. Bereits in der Romantik war die Faszination für mystische Ideen spürbar, jedoch erst die Jahrhundertwende brachte begeisterte Förderer des Mystizismus hervor - etwa Maurice Maeterling, Paul Claudel und R. M. Rilke. Jean-Paul Sartre schrieb einst: «zu jener Zeit starb das Abendland an Atemnot... Da die Bourgeoisie keine sichtbaren Feinde besaß, machte es ihr Freude, vor dem eigenen Schatten Angst zu haben ... man sprach von Spiritismus und von Erscheinungen, das Jenseits schien so nah zu sein...».

In diesen Jahren begannen die Geheimdisziplinen einen beachtlichen Einfluß auf Busoni auszuüben. Er interessierte sich für Okkultismus, Spiritismus und Hellsehen und besuchte spiritistische Sitzungen. Unter anderem stellte er auch Theorien über mediale Fähigkeiten auf: »Der Mensch kann in die Zukunft oder in die Vergangenheit schauen, wenn auch nur für kleinste Augenblicke. «... es wäre nichts anderes, als ein augenblickliches und unsicheres Schauen. Alles gestaltet sich in der Form des Kreises, und so muß es auch das Hellsehen. Es ist wie bei einer Station des Marconi-Telegraphs, die nach *allen* Richtungen gleich weiter reicht...».

Offenbar glaubte Busoni an die Existenz von Wesen und Kräften, die nicht rational oder empirisch erklärbar sind, die der Mensch jedoch erfahren und sogar durch das musikalische Erlebnis beherrschen könne.

Interessant sind die Berührungspunkte zwischen den ästhetischen Grundsätzen des Komponisten und der theosophischen Lehre, die in den Vereinigten Staaten (die Busoni oft besucht hat) um die Jahrhundertwende entwickelt wurde. Diese Lehre basierte auf der Vorstellung von einer ethischen und geistigen Entwicklung. Ideenkomplexe sowie sämtliche ästhetische Gebiete sollten von Ballast befreit werden und auf das Notwendigste beschränkt werden, so daß schließlich ein Ideal an mystischer Vollkommenheit erreicht würde. Diese Vollkommenheit wiederum wurde als ein Konglomerat von verschiedenen Attributen, wie Weisheit, Sachlichkeit, Schönheit und Kraft verstanden. Hier lassen sich Parallelen zu den Grundlagen der *Jungen Klassizität* Busonis ziehen, die sicherlich nicht zufällig sind. Diese forderte die Rückkehr zu einfachen, klaren und schönen Kompositionsformen, die ihre volle Entfaltung in der *Sonatina in diem nativitatis Christi MCMXVII* findet. Diese *Sonatina* evoziert die innige Stimmung der Weihnachtsnacht: Durch ein polyphonisches Gewebe aus Weihnachtsglocken, Chorälen, sowie Pfeifenmusik, entsteht eine mystische Atmosphäre, die gleichermaßen archaisch und bezaubernd wirkt.

Im Mai 1912 kaufte Busoni in Berlin das Gemälde "Die Wachsende Stadt" des futuristischen Malers Umberto Boccioni. Zwischen Mai und Juli desselben Jahres entstand seine avantgardistische Komposition, die *Sonatina seconda*, die eine große Anzahl an mystischen und okkulten Elementen aufweist. In seinem Berliner Tagebuch schreibt er, «in der Nacht nimmt das Bild Boccionis, von den Lichtern der Straße erleuchtet, ein

merkwürdiges, geisterhaftes Aussehen im Musikzimmer an». Man kann sich den Komponisten im Halbdunkel des Zimmers vorstellen, wie er umgeben von Buddha Statuen, einem Basrelief von Donatello, seltenen alten Büchern und der "Wachsenden Stadt" die Stimmung auf sich einwirken läßt. In der *Sonatina seconda* hebt Busoni den Takt, die Vorzeichen und besonders die Tonart auf, so wie im Okkultismus die zeitlichen, sozialen und räumlichen Grenzen, mit Hilfe derer sich der Mensch in der realen Welt orientiert, aufgelöst werden. Auf diese Weise bringt der Komponist mittels musikalischer Parameter das Innere seiner Persönlichkeit zum Ausdruck. Es ist bezeichnend, daß die Hauptthemen der *Sonatina seconda* den Aufbau der okkulten Szene seiner letzten Oper *Doktor Faust* bilden: Das Erscheinen von Mephistopheles ist eine außerordentlich effektvolle Szene. Faust zeichnet mit dem Schwert einen magischen Kreis, aus dem sich sechs Flammenzungen, jede einen Dämon darstellend, erheben. Nur ein Dämon, Mephistopheles, wird Fausts Anforderungen erfüllen. Das Finstere und Bizarre der Szene wird durch einen Raben verstärkt, der die Feder bringt mit der der verhängnisvolle Pakt unterschrieben wird.

Busonis Affinität für Okkultismus und Mystizismus bereicherte sein musikalisches Schaffen und schlägt sich im Oeuvre deutlich nieder. Beweis dafür sind sowohl programmatische Bezeichnungen als auch musikalischer Aufbau, vornehmlich in seiner letzten Schaffensperiode, dessen Höhepunkt seiner Klavierwerke die *Fantasia Contrappuntistica* darstellt. In diesem Stück erfährt man durch die geniale Vereinigung von moderner Musiksprache und barocken Kontrapunkt aus der *Kunst der Fuge* von J. S. Bach eine Art mystisches Erlebnis. Das Unbewußte triumphiert quasi über das rationale Denken, den Willen und das Bewußtsein. Beschritten wird ein Weg voll kühner Harmonien und purer Polyphonie. Geheimnisvolle Momente, visionäre Aufschwünge und ekstatische Wendungen wechseln sich ab mit stillen Meditationen. Busoni bildete die Form der aus zwölf Abschnitten bestehenden Komposition nach dem architektonischen Aufbau des grandiosen Eingangsportals des Dogenpalasts in Avignon. Erwähnenswert ist hierzu der Schluß des *Entwurfs*: „Doch nur dem Wanderer, der der irdischen Fesseln unterwegs sich zu entkleiden gewußt, öffnet sich das Gitter, das Menschen und Ewigkeit trennt - oder das sich auftut, das zeitlich Gewesene einzulassen. Jenseits der Pforte ertönt Musik“.

Busoni war davon überzeugt, daß der Mensch durch Musik eine transzendente Fähigkeit erlangen könne, wodurch eine Bewußtseinsstufe erreicht würde, die die Grenzen zwischen realer Welt und dem Universum auflöst. Das Musikkunstwerk existiere sowohl vor als auch nach der eigenen Ausführung. Es steht somit gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Zeit und ist quasi zeitlos. Diese "Allgegenwart der Zeit", die man besonders in der *Berceuse* aufspüren kann, faßt ein mystisches Ideal Busonis zusammen: «...wir Menschen begreifen die Zeit als *einen Strich von rückwärts nach vorwärts*, während sie nach *allen Richtungen* sein muß, wie alles im Weltsystem...».

Durch Seelenfriede allein dürfen wir aber in die tiefsten Geheimnisse eindringen und nach einem vollen und erhabenen Leben streben. «Nur der blickt heiter, der nach vorwärts schaut» läßt Busoni von Faust sagen. In seiner unvollendeten Oper *Doktor Faust*, deren Themen und starke, dunkle Farben die *Toccata* geprägt haben, wird der esoterische Sinn dieser Ideen zum letzten Mal zum Ausdruck gebracht. Die Musik Busonis, oft dunkel und hermetisch, birgt die Keime der Zukunft in sich. Der Komponist erlebte, wie sein Werk verkannt und mißbilligt wurde, ein ähnliches Schicksal wie das des von ihm verehrten E. T. A. Hoffmanns. Ihm war trotzdem bewußt, durch seine hohe und erfahrene Spiritualität einen neuen folgensweren Weg für die Musik des XX. Jahrhunderts eingegangen zu sein. «Noch unerschöpft beharren die Symbole / die dieser reichste Keim in sich begreift; / es wird das Werk fortzeugen eine Schule, / die durch Jahrzehnte fruchtbar weiter reift; / daß jeder sich heraus das Eigen hole, / so, daß im Schreiten Geist auf Geist sich Häuft: / das gibt den Sinn dem fortgesetzten Steigen - / zum vollen Kreise schließt sich dann der Reigen».

DAS REICH DER MUSIK (1911)

Ein Nachwort zur neuen Ästhetik

Kommt, folgt mir in das Reich der Musik. Hier ist das Gitter, das Irdisches vom Ewigen trennt.

Habt Ihr die Fesseln gelöst und abgeworfen? Nun kommt. - Es ist nicht so, als wenn wir früher in ein fremdes Land traten; Bald lernten wir dort alles kennen und nichts überraschte uns mehr. Hier wird des Staunens kein Ende und wir fühlen uns doch von Anfang an heimisch.

Noch hört Ihr nichts, weil *Alles tönt*. Nun beginnt Ihr schon zu unterscheiden. Lauscht, jeder Stern hat seinen Rhythmus und jede Welt ihren Takt. Und auf jedem der Sterne und jeder der Welten, schlägt das Herz jedes einzelnen Lebendigen anders, und nach seinem eigenen Müssen! Und alle Schläge stimmen überein und sind ein Einziges und ein Ganzes.

Euer inneres Ohr wird schärfer. Hört Ihr die Tiefen und die Höhen? Sie sind unmeßbar wie der Raum und unendlich wie die Zahl. Wie Bänder ziehen sich ungeahnte Skalen von einer Welt zur anderen, *feststehend* und *ewig bewegt*. Jeder Laut ist ein Centrum unermeßlicher Kreise.

Und jetzt offenbart sich Euch der *Klang*! Ungezählt sind seine Stimmen, ihnen verglichen ist das Säuseln der Harfe ein Gepolter, das Schmettern von tausend Posaunen ein Gezirp.

Alle, alle Melodien, vorher gehörte und ungehörte, erklingen vollzählig und zugleich, tragen euch, überhängen Euch, streifen Euch - der Liebe und der Leidenschaft, des Frühlings und des Winters, der Schwermuth und der Ausgelassenheit - sind selbst die Gemüther von Millionen von Wesen in Millionen von Epochen. - Faßt Ihr Eine davon näher ins Auge so merkt Ihr wie sie mit allen übrigen zusammenhängt, mit allen Rhythmen kombinirt, von allen Klangarten gefärbt ist, von allen Harmonien begleitet, bis in den Grund der Gründe und die Wölbung aller Wölbungen in den Höhen.

Nur begreift Ihr, wie Planeten und Herzen eins sind mit einander und nirgends ein Ende, nirgends ein Hemmnis sein kann; daß das Grenzenlose in dem Geiste der Wesen vollständig und ungetheilt lebt; daß ein Jedes unendlich groß und unendlich klein ist zugleich; das Ausgedehnteste gleich einem Punkte; und daß Licht, Klang, Bewegung, Kraft identisch und jedes für sich und alle vereint das Leben sind.

Giuseppe Mariotti

Giuseppe Mariotti è da sempre guidato da un'incessante passione per l'esplorazione di spazi musicali provenienti da origini e contesti diversi. La sua carriera, caratterizzata da tempi e scelte non convenzionali, si è distinta per la riscoperta di opere trascurate o impegnative e per la nuova luce gettata su composizioni già conosciute, attraverso un'attenta analisi e una profonda rilettura dei contesti storici, musicali e culturali.

Mariotti è riconosciuto interprete dei classici viennesi e di autori particolarmente esigenti, che spaziano dal periodo classico al romanticismo e alla contemporaneità. In questo ambito, la sua registrazione delle opere pianistiche originali di Ferruccio Busoni per l'etichetta Fonè Records è diventata un punto di riferimento nel repertorio discografico.

Nato nel 1963, il suo talento fu subito riconosciuto e incoraggiato da musicisti di fama. Si è laureato presso la Hochschule für Musik di Vienna (ora Università di Musica), studiando per otto anni nella classe concertistica del Prof. Hans Graf, e nella classe di musica da camera del Prof. Georg Ebert.

Un suo concerto al Musikverein di Vienna nel 1987 fu accolto dalla critica con ammirazione e meraviglia. Da allora, Mariotti ha calcato i palcoscenici di concerti e festival di tutto il mondo, sia come solista che come musicista da camera, presentandosi al pubblico sia in sale-simbolo della tradizione musicale che in luoghi inconsueti come i templi di Kyoto. I suoi concerti e le sue incisioni discografiche hanno ricevuto recensioni entusiaste da parte di illustri critici come Harold Schoenberg (New York Times), Wilhelm Sinkowicz (Die Presse Wien), Piero Rattalino (Piano Time), Riccardo Risaliti, Piero Buscaroli e molti altri.

Dal 1995 al 2003, ha ricoperto il ruolo di Generalmusikdirektor della Minoritenkirche di Vienna, divenendo così un successore indiretto di Antonio Salieri, che ricoprì la stessa posizione oltre due secoli prima. In suo onore, ha fondato l'”Ensemble Salieri Wien”, dedicato alla riscoperta di capolavori sconosciuti del repertorio dal barocco al moderno.

Nel 2003, su invito dell'Università di Musica di Vienna, la carriera di Giuseppe Mariotti ha intrapreso un nuovo capitolo in Giappone, assumendo una cattedra di pianoforte concertistico presso la Facoltà di Musica della Tokushima Bunri University, diventando professore a tempo pieno e Decano della Facoltà di Musica nel 2007, posizioni che ricopre tuttora.

La sua dedizione all'insegnamento va oltre il suo ruolo universitario. È stato Professore Ospite presso il Kobe College of Music, e dal 2009 tiene ogni estate dei corsi per il Wiener Musikseminar presso l'Università di Musica di Vienna. Direttore Artistico del Concorso Musicale di Tokushima, è membro di giuria per concorsi internazionali e tiene regolarmente masterclass in città come Tokyo, Osaka, Seoul e Stradella.

Mariotti collabora con riviste musicali e ha tenuto per lungo tempo una rubrica nel mensile “Il Libro del Pianoforte” [Piano no Hon] della Yamaha Music, dove ha discusso di interpretazione pianistica, fondendo la sua filosofia musicale con consigli pratici per aspiranti pianisti.

È Artista Bösendorfer dal 1995.

Giuseppe Mariotti

Giuseppe Mariotti is a classical pianist renowned for his insightful and innovative approach to classical music. His performances, often described as a fusion of tradition and visionary exploration, have consistently shed new light on the works of renowned and demanding composers. This blend of tradition and exploration is evident in his internationally acclaimed recording of Ferruccio Busoni's piano works for the label Fonè Records.

Mariotti's illustrious career as a soloist and chamber musician has taken him across continents—from the cultural heartlands of Europe and the United States to the audiences of Russia, Israel, Japan, South Korea, Taiwan, and Singapore. His performances have been broadcast on renowned radio and television stations, including ORF, RAI, NDR, and NHK, captivating listeners from the venerable Golden Hall of the Musikverein in Vienna to ancient temples in Kyoto.

Giuseppe's extensive repertoire spans from J.S. Bach to contemporary composers, with a particular affection for the Viennese classics, bringing their works to life on both modern and historical instruments.

Following his studies in piano, organ, and composition at the Piacenza Conservatory (Italy), he honed his skills under the tutelage in the piano performance class of Prof. Hans Graf at the Vienna University of Music (formerly Hochschule für Musik und darstellende Kunst). He graduated with distinction in both piano performance and chamber music (with Prof. Georg Ebert).

His tenure as Music Director at Vienna's Minoritenkirche from 1995 to 2003 positioned him as an indirect successor to Antonio Salieri, who held the same position over two centuries earlier. In Salieri's honor, he founded the "Ensemble Salieri Wien," a chamber orchestra that brought to life over a hundred rarely performed works from the Baroque era to the 21st century.

In 2003, upon invitation from the Vienna Music University, Giuseppe Mariotti embarked on a new chapter in Japan. He assumed a professorship in piano performance at the Music Faculty of Tokushima Bunri University, becoming a full-time professor and Dean of the Music Faculty in 2007—a position he holds to this day.

His dedication to education extends beyond his university role. He served as a Guest Professor at the Kobe College of Music, and since 2009 he teaches every summer for the Wiener Musikseminar at the Vienna Music University. He is Artistic Director of the Tokushima Music Competition, jury member for international competitions and regularly conducts masterclasses in cities like Tokyo, Osaka, Seoul, and Stradella.

A prolific writer, Mariotti contributes to music magazines and held a popular column in Yamaha's "Piano Book" [Piano no Hon], where he discussed piano performance, merging his musical philosophy with practical advice for aspiring pianists.

He is a Bösendorfer Artist since 1995.

Giuseppe Mariotti

Unkonventionelle Pfade, und eine Vorliebe für musikalisch anspruchsvolle Komponisten haben den Lebensweg von Giuseppe Mariotti charakterisiert. So hat zum Beispiel seine Aufnahme von Originalwerken für Klavier von Ferruccio Busoni große Anerkennung und den Beifall der internationalen Musikkritik gefunden. Auch fand seine Konzertreihe in Wallfahrtstempeln der Japanischen Insel Shikoku regen Zuspruch.

Seine Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker brachte ihn in die meisten europäischen Länder, in die USA, sowie nach Rußland und Israel, Japan, Südkorea, Singapur und viele weitere Länder, wo er zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen z.B. für ORF, RAI oder NHK machte.

Giuseppe Mariotti ist ein Bösendorfer Artist, zu dessen großen Repertoire Werke von Bach bis zu zeitgenössischen Komponisten zählen. Er bevorzugt die Kompositionen der Wiener Klassik, die er auch gern auf Originalinstrumenten spielt, und die italienische Klavierliteratur, insbesondere das 20. Jahrhundert. Die besonders prägnante Kraft seiner Aufführungen, die eine kongeniale Verschmelzung von Tradition und Exegese darstellt, wird immer wieder von Publikum und Kritikern hervorgehoben und gelobt.

In seiner Funktion als Generalmusikdirektor der Minoritenkirche in Wien war er 1995 bis 2003 indirekter Nachfolger von Antonio Salieri, nach dem er auch das von ihm gegründete „Ensemble Salieri Wien“ benannt hat.

Nach seinem Klavier-, Orgel- und Kompositionsstudium am Konservatorium von Piacenza (Italien) übersiedelte er 1982 nach Wien, wo er an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst (jetzt Universität für Musik) sein Klavier-Konzertfachstudium bei Prof. Hans Graf und Klavierkammermusik bei Prof. Georg Ebert abschloss.

Auf Einladung der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien kam er 2003 als Gastprofessor für Klavier Konzertfach an die Tokushima Bunri University (Japan). Seit 2007 ist er o.Univ.-Professor und als Dekan der dortigen Musikfakultät tätig.

2008-2010 war er auch Gastprofessor am Kobe College of Music (Japan), und seit 2009 unterrichtet er als Dozent des Wiener Musikseminars an der Musikuniversität Wien.

Er hält regelmäßige Meisterkurse in Tokyo und Osaka, sowie in Südkorea und Italien.

Giuseppe Mariotti ist Jurymitglied mehrerer internationaler Wettbewerbe und Vorsitzender der Tokushima Music Competition. Als Autor schrieb er für namhafte Musikzeitschriften, darunter eine populäre Rubrik in der Yamaha Klavierzeitschrift „Piano no Hon“.