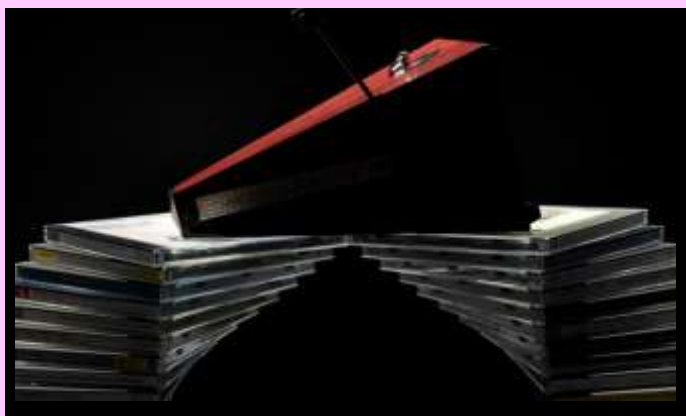


Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nomnick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



INVESTIGACIÓN MUSICAL

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Il fascino dell'intuizione femminile: Marie Trautmann (in Jaëll), pianista, pedagoga e ricercatrice

Giusy Caruso
IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica)
Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent

Sommario. La differenza di genere ha determinato nei secoli forti squilibri nell'affermazione del valore artistico delle donne. Nell'ambito della storia della musica, molte musiciste non hanno avuto il giusto riconoscimento a causa del loro contesto culturale che non ha saputo valorizzarle. E' il caso di Marie Trautmann, meglio conosciuta come Marie Jaëll (1846 -1925), moglie del pianista concertista austriaco Alfred Jaëll (1832 -1882). La Trautmann è una donna musicista del XIX secolo, figura rilevante nella storia della musica ancora da scoprire, non solo per la sua attività di pianista concertista, compositrice, pedagoga, ma soprattutto per il suo lavoro di ricerca empirica volto a migliorare la tecnica pianistica. In Marie Trautmann fascino, intelligenza e intuizione tipicamente femminile si incontrano in una continua ricerca che vuole infrangere i confini tra sperimentazione artistica e sperimentazione scientifica. L'articolo presenta la vicenda di questa donna artista, raccontandone la storia e mettendo in rilievo il rivoluzionario approccio scientifico che la Trautmann applica allo studio sulla tecnica pianistica, contestualizzandola, infine, nella nostra contemporaneità.

Parole chiave. Generi, storia della musica, tecnica pianistica, ricerca artistica, ricerca scientifica.

Abstract. Over the centuries, the differences between genders have led to strong disparities for the assertion of women's artistic value. In the history of music, in particular, many women musicians did not get the right recognition because of a cultural context that could not enhance their work. This is the case of Marie Trautmann, better known as Marie Jaëll (1846-1925), wife of the Austrian concert pianist Alfred Jaëll (1832-1882). Trautmann is a 19th century woman-musician and an important figure in the history of music still to be discovered, not only for her activity as concert pianist, composer, pedagogue, but mainly for her empirical research work, which aimed at improving the piano technique. Marie Trautmann combines charm, intelligence and a typical feminine intuition, which brought her to a continuous research that wants to break the boundaries between the artistic and scientific experimentation. The article presents the story of this woman and artist by highlighting the revolutionary scientific approach that Trautmann applies to the study of piano technique. Ultimately, her work is contextualized in our contemporaneity to see how the value of her work is acclaimed nowadays.

Keywords. Art and science, systematic musicology, music performance, artistic research, music technology.

1. Introduzione

Un certo retaggio culturale porta ancora avanti il discorso della *storia* fatta da soli uomini, e da donne rimaste nella loro ombra. Molte musiciste, come tante altre professioniste, non hanno avuto nei secoli un giusto riconoscimento, ed è questo il caso della vicenda di Marie Trautmann (1846-1925) pianista, pedagoga e ricercatrice francese.

Catherine Deutsch sottolinea nel suo studio sulla prassi musicale femminile nel XVIII secolo¹ che il gentil sesso veniva apprezzato più per il fascino che per l'intelligenza o il talento e l'unico merito attribuitovi era quello di svolgere con pregio mansioni casalinghe. Le donne avevano l'obbligo di restare separate dal mondo esterno e di ricevere a casa una minima istruzione, dunque, solo pochi rudimenti musicali. Tali limitazioni hanno impedito una piena affermazione della creatività al femminile, lasciando nell'oblio della storia tracce significative di chi, invece, portava avanti, con talento, la propria arte.

Per citare alcuni nomi, ricordiamo Maddalena Casulana (1564-1590 circa), prima compositrice della storia della musica a pubblicare proprie composizioni già alla fine del XVI secolo; Francesca Caccini (1587-1640), figlia del noto compositore italiano Giulio Caccini (1550-1618), prima donna a scrivere un'intera opera, *La liberazione di Ruggiero*; Maria Anna Mozart (1751-1829), sorella di Wolfgang Amadeus Mozart, virtuosa del clavicembalo e del forte piano. Andando a scavare ancora nella storia della musica del XIX secolo, troviamo altri nomi di rilievo di artiste associate ai nomi degli uomini illustri con cui erano coniugate o legate per parentela. Ricordiamo Fanny Mendelssohn (1805-1847), compositrice e sorella di Felix Mendelssohn, e Clara Josephine Wieck (1819-1896), pianista virtuosa e compositrice, moglie di Robert Schumann.

Se il passato non ha reso giustizia al lavoro delle donne, in epoca contemporanea –soprattutto dopo gli eventi del femminismo²– dovremmo interrogarci sul perché ancora le professionalità femminili faticano ad avere quella giusta identità.

* Fecha de recepción: 10-2-2020 / Fecha de aceptación: 8-3-2020.

¹ DEUTSCH, Catherine: «Musique, Institutio féminine et normes de genre dans l'Italie de la première modernité», in *Pratiques musicales féminines, discours, normes, représentations*, éd. Catherine Deutsch et Caroline Giron-Panel, Lyon, Symétrie, sous presse, 2015, (document de travail disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01121953>).

² PEDERSON, Jean Elisabeth: *Sexual Politics in Comte and Durkheim : Feminism, History and the French Sociological Tradition*, The University of Chicago Press, Vol. 27, N. 1, 2001, pp. 229-264 : « the more we know about what women have achieved in the past, the more reason we have to wonder why their achievements have been so frequently forgotten in the present ».

La vicenda di Marie Trautmann, meglio conosciuta come Marie Jaëll, perché moglie del pianista concertista austriaco Alfred Jaëll (1832 -1882), è un esempio emblematico. Marie è una donna musicista del XIX secolo; pianista, pedagoga e ricercatrice di notevole spessore, che merita certamente una posizione di rilievo per il suo lavoro, il suo talento e le sue formidabili intuizioni.

Il presente articolo vuole riscoprire la figura e la personalità della Trautmann, non come pianista moglie di Alfred Jaëll, ma per il valore della sua attività di artista concertista, pedagoga e, soprattutto ricercatrice. Si è deciso, dunque, di citarla nel titolo con il suo nome di battesimo e non, come molti oggi la ricordano, col cognome del marito: Marie *Jaëll*.

L'articolo propone un *excursus* biografico sull'artista per contestualizzarne la storia, sottolineando, in particolare, tutte le difficoltà e i tormenti di una donna del XIX secolo, che doveva sostenere la carriera di pianista, di pedagoga e ricercatrice, badando, allo stesso tempo, ad un marito ed ad una famiglia. Verrà, altresì, messo in rilievo come il rivoluzionario approccio scientifico, che la Trautmann applica allo studio sulla tecnica pianistica provenga, per lo più, da intuizioni e atteggiamenti tipicamente femminili. La parte conclusiva è dedicata ad un inquadramento della figura della pianista ricercatrice nella nostra contemporaneità, per verificare se il ruolo della donna, come artista, abbia subito una reale trasformazione nell'attuale contesto storico (musicale e culturale).

2. Enfant prodige

Marie Trautmann nasce il 17 agosto 1846 a Steinseltz, una città nel nord dell'Alsazia. Affascinata dai suoni della natura e, in particolare, dal fenomeno delle campane, all'età di sei anni chiede di prendere lezioni di pianoforte, mostrando immediatamente di essere un bambino prodigio. Sotto la guida del famoso docente e pianista Ignaz Moscheles (1794-1870), Marie mostra da subito un grande talento e progressi fenomenali. Tiene il suo primo concerto all'età di nove anni, riscuotendo unanimi consensi dai critici. Dopo una sua esibizione, Gioacchino Rossini commenta: «Questa bimba suona i pezzi più difficili di Mozart, di Beethoven, di Mendelssohn e di Herz non solo con una tecnica straordinaria e con una esecuzione perfetta, ma anche con un'interpretazione ricercata, un sentimento musicale profondo e pura raffinatezza»³. In un'altra recensione, dopo un concerto a Norimberga, si legge: «quando Marie Trautmann è al piano, tutto il suo essere è trasfigurato. Lei vibra di entusiasmo per la sua arte. Dimentica tutto ciò che le è intorno. Suona guidata da una forza interiore. Non ha mai prodotto alcun effetto (sonoro) a caso. Ha scolpito la sua arte nel profondo della sua anima»⁴.

³ KIERNER, Hélène: *Marie Jaëll 1846-1925: problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales*, Préf. d'André Siegfried. 4^e édition rev. et corr. par Thérèse Klipffel, Ed. de l'Arche, Nantes, 1989, p. 23: « Cet enfant joue les morceaux les plus difficiles de Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Herz non seulement avec une technique extraordinaire et une exécution parfaite, mais aussi avec une compréhension rare, un sentiment musical le plus profond et raffinement pur ».

⁴ *Ivi*, p. 26: « lorsque Marie Trautmann est au piano tout son être est transfigurée. Elle vibre d'enthousiasme pour son art. Elle oublie tous ses environs. Elle joue seulement parce qu'elle est

Nel 1862, studia prima in Germania e poi al Conservatorio di Parigi dove ottiene brillantemente in quattro mesi il *Premier Prix*. Per questa occasione, il suo maestro, il pianista viennese Henri Herz (1803-1888), le regala un pianoforte a coda da utilizzare nella preparazione del suo nuovo tour di concerti.

Nel 1866, a venti anni, il futuro della pianista prodigio sembra prendere una direzione promettente. Totalmente immersa nella sua arte, il destino vuole unirli ad un altro virtuoso romantico, il pianista austriaco Alfred Jaëll.

Nato da una famiglia di musicisti, Alfred Jaëll (1832-1882) inizia molto presto la carriera di concertista. Già all'età di sei anni vanta numerose date di concerti in Francia, in Italia e in Belgio. Nel 1843, si trasferisce a Vienna con i suoi genitori, per studiare con Carl Czerny (1791- 1857).

All'età di tredici anni, durante una visita a Stuttgart, incontra Franz Liszt, che lo presenta alla corte di Wurtemberg e gli dedica il *Primo concerto per pianoforte*, eseguito in pubblico da Alfred ancor prima che venisse stampato. Nel 1846, Jaëll realizza il suo sogno e si trasferisce a Parigi, centro per eccellenza della vita musicale e artistica del XIX secolo, richiamando immediatamente l'attenzione di molti critici musicali. Durante tutto l'inverno del 1846 studia con Fryderyk Chopin. La sua reputazione di virtuoso diventa tale che il famoso impresario americano Barnum gli offre un contratto per una tournée negli Stati Uniti d'America. Il suo primo concerto a New York (il 15 novembre del 1851) ha un successo senza precedenti. I critici ne elogiano il tocco delicato e gentile che cattura il suo pubblico con una ricchezza di suoi suoni, soprattutto, nei suoi meravigliosi "trilli", tanto ammirati da Franz Liszt.

Nel 1866, probabilmente durante uno dei suoi concerti in Germania, Alfred Jaëll viene presentato a Marie Trautmann. Quando il grande virtuoso si innamora della giovane pianista, tra di loro vi era una differenza d'età di quindici anni. La giovane Marie non aveva mai pensato di sposarsi, ma incoraggiata da sua madre, accetta la proposta di matrimonio del pianista austriaco. Alla cerimonia, fissata per il mese di agosto, è presente Franz Liszt, ancora ignaro dell'importante ruolo che la giovane pianista Marie avrebbe avuto, in seguito, nella sua vita professionale. La notizia dell'unione tra i due musicisti si diffonde rapidamente; erano destinati a diventare una coppia famosa.

Durante i soggiorni a Parigi, i Jaëll continuano ad avere dei tour, e ben presto conquistano le sale da concerto di tutta Europa, ma, cosa rara, riescono a ritagliarsi anche singolarmente una propria visibilità. Ciò dimostra quanto talento e carisma avesse la giovane e brillante pianista Marie. Se Alfred Jaëll seduce il suo pubblico con uno stile virtuoso e raffinato, al contrario Marie Trautmann trasporta gli ascoltatori al di là dello strumento, con un tocco

entraînée par une force intérieure. Elle n'a jamais voulue produire un quelconque effet. Elle a attiré son art dans le tréfonds de son âme ».

profondo, quasi “virile”⁵. Il loro modo di suonare, infatti, si confonde in maniera paradossale: mentre Alfred possiede fascino e grazia, Marie risulta una pianista dalla tecnica granitica e potente. Pur diversi nell’approccio allo strumento, entrambi i pianisti diventano i pionieri della musica del loro tempo. Contribuiscono, infatti, alla promozione e diffusione delle opere pianistiche dei grandi del romanticismo, eseguendo in concerto brani di Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Rubinstein, Saint Saëns e Schumann; tutti compositori che contribuirono fortemente all'evoluzione della tecnica e del repertorio da solista e da camera per pianoforte.

Nella seconda metà del XIX secolo, a Parigi, il pianoforte subisce grandi trasformazioni a livello meccanico, ad opera dei costruttori Erard e Pleyel, che molto spesso, per testare le innovazioni apportate allo strumento, cercano la collaborazione di pianisti virtuosi del calibro di Alfred e Marie. Queste sperimentazioni sul pianoforte influenzeranno non poco le future ricerche sul tocco pianistico della Trautmann, che, all’epoca, non manifestava ancora una forte vocazione per l'insegnamento e per la ricerca scientifica.

Nel 1868, in uno dei viaggi della coppia, Marie conosce personalmente a Roma Franz Liszt che spesso si fermava nella capitale, quando non era a Weimar o a Budapest. Liszt incontra con gioia la coppia e, per la prima volta, sente suonare la pianista alsaziana, cui dedica, nel 1885, il terzo *Mefisto Valzer* per pianoforte, ultimato, dalla stessa, alla morte del compositore⁶. La Trautmann viene notata molto presto come grande interprete di Liszt e questa reputazione l’accompagnerà per tutta la vita: «la pianista eccelle nell’interpretazione della musica di Liszt, che spesso richiede grandi contrasti...»⁷. Storica, rimane anche la sua interpretazione, in duo col marito Alfred, del *Concerto patetico per due pianoforti* del compositore ungherese⁸.

Poco dopo il suo matrimonio, Marie entra in un periodo di crisi mistica e si immerge in una serie di letture morali, religiose, umanistiche, e persino scientifiche. Così come si legge dai suoi quaderni, la pianista propende a questa ricerca mistica a causa di violente inquietudini interne, durante le quali alterna emozioni contrastanti, tipiche del periodo romantico: amore, fede e desiderio dell’assoluto⁹. Profondamente assorbita in se stessa e nei suoi pensieri, passa da stati di ansia, di disperazione e di dubbi, a sentimenti di pace e slanci di entusiasmo. I suoi dilemmi esistenzialisti sul bene e sul male, sulla situazione delle donne, sull’amore e la creazione, la portano a considerare che: «l’arte è una, e non può essere condivisa, né soggetta. Può una donna amare, se il suo destino è creare? ... essere una donna ed essere qualcuno è quasi

⁵ GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll: The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004, p. 20.

⁶ JAËLL, Marie: *Commentaire pour le 6^e concert des œuvres originales pour piano de Liszt*, 19 juin 1891, pp. 28-29. BNUS, Fonds Jaëll : MRS.Jaëll.18, 5.

⁷ *Ivi.*: « la pianiste excelle dans l’interprétation de la musique de Liszt qui réclame souvent des contrastes...».

⁸ *Ivi.*

⁹ HOFFMANN, E. Th. A: *Poeta e compositore. Scritti scelti sulla musica*, a cura di Mariangela Donà, Firenze Discanto, Firenze, 1985.

impossibile»¹⁰. In queste parole si percepisce il dilemma di Marie, quello di essere una donna dotata di talento con la difficoltà di coniugare vocazione artistica e vita domestica, soprattutto in una società, come quella del XIX secolo, in cui il ruolo della donna veniva associato alla sola gestione familiare.

In questo periodo, la personalità della Trautmann comincia ad affermarsi in maniera autonoma e completa. Anche se Alfred sostiene la moglie nel suo lavoro, inevitabilmente scontri e gelosie prendono presto il sopravvento. Marie ama sinceramente suo marito e vorrebbe renderlo felice, sebbene sente come un grosso vincolo il doppio ruolo di moglie e artista. In una lettera al suo amico Edouard Schuré chiede un'opinione a riguardo: «Molte volte, mio caro amico, ho unito l'essere umano all'artista; la mia arte viene prodotta a metà dall'entusiasmo e a metà dalle sofferenze di donna. Io sono doppiamente attratta dal terra e dalla cielo. Dalla terra, raggiungo il cielo, ma preferisco essere libera nell'immensità. Ho ragione?»¹¹.

Marie scrive molte opere per pianoforte, per altri strumenti e canto, che saranno ben accolte dalla critica. Sue composizioni vengono eseguite in prestigiose sale parigine. All'esecuzione del suo *Concerto per pianoforte in re minore*, con l'orchestra di Colonia a Châtelet, un critico scrive: «l'opera e la sua virtuosissima compositrice hanno ricevuto grandi ovazioni»¹². *La fantasia per violino* viene eseguita ad Anversa per la *Società Nazionale* diretta da Vincent d'Indy. Il brano, *Au tombeau d'un enfant* per coro e orchestra, composto dopo la morte di uno dei figli di Saint-Saëns, fa il giro di molti paesi e città della Germania.

Nel 1879, il tour di concerti a Praga costituisce l'ultimo dei viaggi della coppia. Alfred, esausto, è costretto a interrompere un suo concerto. Improvvisamente, una grande preoccupazione porta scompiglio nella vita di Marie, la salute del marito comincia a declinare a causa del diabete.

Alfred muore il 27 febbraio nel 1882, lasciando Marie all'età di 35 anni, estremamente sola, considerando che, poco prima del decesso del marito, venne a mancare anche sua madre, figura costantemente presente nella sua vita personale e professionale. In questo periodo, la Trautmann torna spesso nella sua casa in Alsazia, dove il padre le aveva costruito un piccolo chalet di legno con dentro un pianoforte. Nonostante il suo dolore, continua la vita di sempre, sviluppando un certo senso di indipendenza. Si butta nella composizione sotto la guida e il consiglio del suo maestro, il francese Camille Saint-Saëns (1835-1921), che la seguiva con enorme interesse, nonostante le relazioni tra i due

¹⁰ GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll: The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004, p. 53: « l'art est un, qu'il ne peut pas être partagé, ni soumis. Est-ce qu'une femme peut aimer si son destin est de créer ? ... être une femme et être quelqu'un est presque impossible».

¹¹ *Ivi.*, p. 54: «Autrefois, mon cher ami, je fusionnais l'être humain avec l'artiste ; mon art a été produit dans la moitié par l'enthousiasme et les douleurs de la femme. Je suis doublement inspirée par la terre et le ciel. De la terre, je parvins le ciel, je préfère être libre dans l'immensité. Ai-je raison ? ».

¹² *Ivi.*, p. 58: «l'œuvre et son auteur virtuose ont reçu la meilleure ovation».

fossero delle volte molto tese. Nel 1871, Saint-Saëns fonda *La Société Nationale de Musique* con lo scopo di promuovere l'*Ars Gallica* e purificare la musica francese dall'influenza tedesca. Nel 1887, Saint-Saëns, sostenuto da Fauré, nominò Marie come "membro attivo" della *Société des Compositeurs de Musique*. Nel mese di ottobre la Trautmann riceve la lettera di accettazione in questa società costituita da soli membri di sesso maschile e si impone come compositrice.

Dal 1883, prende l'abitudine di soggiornare a Weimar con il suo amico Franz Liszt e dopo il silenzio di molti anni, finalmente recupera il gusto per la scrittura e comincia a riempire di appunti, note e schizzi, il diario che il compositore ungherese le aveva donato. Nel 1894 è la prima pianista ad eseguire a Parigi le trentadue sonate per pianoforte di Beethoven. Ben presto, dai quaderni e appunti della pianista viene pubblicato una prima versione del libro *Nouveaux principes élémentaires pour l'enseignement du piano*, contenente un'analisi globale della tecnica pianistica e nozioni di filosofia della musica. In questo testo, Marie prende posizione sul dibattito dell'approccio del pianista al suo strumento¹³, sollevando diverse questioni riguardo l'insegnamento del pianoforte.

Nel 1914, la guerra costringe Marie a lasciare la sua amata città. Nel 1918 vedrà per l'ultima volta l'Alsazia; torna poi a Parigi, dove rimane per il resto della sua vita dedicandosi al suo lavoro: «La mia arte, che è una scienza, è nata come compimento di tutte le lotte della mia vita passata. Vorrei piangere, piangere tutto il giorno, ringraziando di essere indirizzata da una vera benedizione fino alla fine del mio lavoro. E mi sembra che non riuscirei mai a piangere abbastanza per esprimere il riconoscimento che serbo in tutto il mio essere»¹⁴. La sera del 4 febbraio 1925, la pianista ricercatrice muore, e, solo i suoi allievi e pochi amici, le renderanno omaggio. Le sue ultime parole esprimono quanto il lavoro fosse il suo unico ideale di vita: «Ho ancora molto da fare!»¹⁵.

3. Fascino femminile, intelligenza e intuizione

La figura della Trautmann è rilevante nella storia della musica non solo per la sua attività di pianista concertista e compositrice, ma soprattutto per il suo lavoro di ricerca empirica volto a migliorare la tecnica pianistica. Coniugando fascino, intelligenza e quell'intuizione tipicamente femminile, la Trautmann è una donna dotata di incredibile talento che manifesta atteggiamenti propri del romanticismo: una combinazione di slanci passionali e una continua ricerca della perfezione, da conquistare attraverso un approccio molto razionale. Il suo sottile senso critico e la sua perspicacia la portano a non essere mai soddisfatta delle proprie prestazioni, in una continua ricerca di criteri di studio sempre più

¹³ *Ivi.*, p. 108.

¹⁴ *Ivi.*, p. 204: «Mon art, qui est une science, est venu à la vie comme le plein épanouissement de toutes les luttes de ma vie passée. Je voudrais pleurer, pleurer toute la journée d'action de grâces pour avoir été guidé par une vraie bénédiction jusqu'à la fin de mon travail. Et il me semble que je ne pourrais jamais pleurer assez pour exprimer la pleine mesure de la reconnaissance que je porte dans tout mon être ».

¹⁵ *Ivi.*, p. 209.

innovativi, basati non su intuizioni istintive, ma bensì su metodi assimilabili a quelli della sperimentazione scientifica, così come lei stessa afferma: «Non posso essere soddisfatta dell'intuizione, io devo capire»¹⁶. La Trautmann sostiene fermamente che la qualità decisiva di un pianista fosse quella di arrivare al controllo del suono, per fini espressivi e comunicativi: «È meraviglioso sentire come trasferiamo la nostra anima sui tasti d'avorio. È meraviglioso sentirli vibrare e sentire che essi fanno vibrare altri esseri umani»¹⁷.

La pianista costruisce la propria estetica musicale combinando la propria esperienza al pianoforte, riflessioni personali e teorie filosofiche – come, per esempio, le idee hegeliane di bellezza dell'arte e della natura. Marie Trautmann è convinta che l'arte scateni l'effusione dello spirito dell'uomo, e per questo motivo, non si limita a studi esclusivamente musicali, ma trascorre lunghe ore nei musei, contemplando le forme e i colori delle opere pittoriche, per comprenderne il significato e il ritmo, proprio come se fossero composizioni musicali¹⁸. Riproponendo un atteggiamento tipicamente femminile, Marie riempie pagine e pagine dei suoi quaderni con emozioni, pensieri, schizzi, idee, frutto di riflessioni e risultati di diverse esperienze di vita. Da questi suoi quaderni emerge la Marie donna, poetessa e filosofa mistica, mentre lo stile dei suoi libri di divulgazione scientifica presenta quel tono secco e analitico, tipico dello studio di ricerca¹⁹.

Il pensiero della Trautmann e la sua estetica si fondano sull'idea che alla base del fenomeno biologico ci sia la coscienza. Tracciando un legame esistenziale tra emozione e coscienza, Marie considera la gestualità corporea come espressione visibile delle attività cerebrali. Soffermandosi sulla gestualità nell'esecuzione pianistica, la Trautmann si concentra sul legame tra coscienza e musica, considerando che ogni pianista ha la necessità di controllare, nella propria esecuzione, diverse sensazioni (emotive, visive, uditive e tattili)²⁰. Questo è il motivo che spinge Marie ad elaborare delle tecniche di studio per l'educazione della mano del pianista. Il movimento della mano è il mezzo di espressione musicale determinante per il pianista; è l'agente che meglio rappresenta l'intenzionalità della mente dell'esecutore: «Che meraviglia, la mano! Avremmo bisogno di un'intera vita di studi per capirne tutte le sue risorse. L'educazione della mano apre nuove prospettive. Per questo io vivo; per il suo sviluppo io lavoro»²¹. Al pianista, la Trautmann raccomanda «che la sua mente sia tanto

¹⁶ *Ivi.*, p. 106: «Je ne peux pas être satisfaite de l'intuition, je dois comprendre».

¹⁷ *Ivi.*, p. 185: «il est merveilleux de sentir comment l'on laisse passer notre âme à travers les touches d'ivoire (du piano). Il est merveilleux de l'entendre vibrer et de sentir qu'il fait vibrer d'autres êtres ».

¹⁸ *Ivi.*, p. 187.

¹⁹ *Ivi.*, p. 208.

²⁰ GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll : The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004, p. 140.

²¹ *Ivi.*, p. 132: «Quelle merveille, la main ! Nous avons besoin de toute notre vie de contemplation pour épuiser toutes ses ressources. L'éducation de la main ouvre de nouvelles perspectives devant nous. Pour cela, je vis ; pour sa promotion que je travaille ».

nella sua mano quanto nel suo cervello, e che l'educatore più affidabile e personale sia la sua stessa mano»²².

I principi di pedagogia pianistica della Trautmann, fondati sulla relazione mente-corpo, precorrono le teorie contemporanee della filosofia del corpo (*embodiment*)²³. Dai suoi insegnamenti, si trae l'importanza del controllo della pressione delle dita sui tasti e della velocità dei movimenti²⁴. Per comprendere in maniera approfondita i meccanismi dell'interpretazione pianistica (soprattutto l'impiego del corpo), e quindi delle leggi fisiologiche che governano il movimento nella produzione del suono, Marie si dedica ad uno studio empirico sul cervello e sul gesto del pianista²⁵. Questo suo approccio "fisiologico" allo studio sulla tecnica pianistica è una prospettiva del tutto originale per il suo tempo, anche se altri musicisti in Germania e in Inghilterra avevano iniziato a considerare la necessità di esaminare in maniera più completa la relazione tra intenzionalità musicale e coinvolgimento corporeo²⁶.

Su questo argomento la Trautmann pubblica una serie di libri: *Nouveaux principes élémentaires pour l'enseignement du piano* (scritto nel 1894, ma pubblicato solo nel 1896) e *Musique et Psychophysiologie*, (Alcan Edizioni), che è stato tradotto anche in tedesco e spagnolo. Questi testi attirano immediatamente l'attenzione di Charles Samson Féré (1852-1907), un importante fisiologo francese e primario dell'ospedale Kremlin-Bicêtre di Parigi, che le propone di affiancarlo in una serie di sperimentazioni sullo studio della relazione tra gestualità e coscienza. La pianista accetta con entusiasmo, considerando che questo lavoro le avrebbe dato la possibilità di comprendere nei dettagli il potenziale della mano umana. L'intensa collaborazione durò fino al 1907, anno in cui Féré morì lasciando Marie al massimo delle sue conoscenze scientifiche.

Sfruttando le competenze acquisite dalle neuroscienze, Marie analizza la relazione tra cervello e tocco per capire a fondo le innumerevoli sensazioni che derivano dalla mano, in particolare. Per questo motivo focalizza il suo studio sulla pelle, l'organo più complesso e importante del corpo. Secondo le neuroscienze, l'atto cognitivo passa attraverso il corpo dalla sensazione tattile

²² Marie Jaëll, Notebooks (unpublished) dans GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll: The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004, p. 134: «que son esprit est autant dans sa main comme dans son cerveau, et que le plus fiable éducateur et le plus personnel est sa propre main ».

²³ CARUSO, Giusy: «La femme au toucher ineffable: la pianiste, pédagogue et chercheuse Marie Trautmann, épouse Jaëll», in *Cahiers internationaux de symbolisme*, LEJEUNE, C. (Ed.) 143-144-145 (Genre), 2016, pp. 27-42. Negli ultimi decenni del XX secolo nel campo della psicologia cognitiva si sviluppata una teoria chiamata Filosofia corpo (*embodiment*). Secondo le teorie dell'*embodiment*, gli aspetti cognitivi e il sistema percettivo sono basati sulle nostre esperienze sensoriali e corporee (Leman, 2007).

²⁴ GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll: The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004, p. 123.

²⁵ KIENER, Hélène: *Marie Jaëll, Problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales*, Flammarion, Paris, 1952, p. 158.

²⁶ CALAND, Elisabeth: *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels*, Ebner, Magdeburg, 1897, p. 156.

della pelle al cervello che ne costruisce delle immagini (degli schemi)²⁷. La pressione dei polpastrelli sui materiali duri, ad esempio, provoca una serie di segnali e informazioni che dai neurotrasmettitori (i recettori sensoriali nella nostra pelle) vengono mandati tramite i neuroni al cervello che li rielabora e sintetizza in sensazioni, pensieri, immagini, astrazioni.

La Trautmann sostiene queste scoperte delle neuroscienze e cerca di traslare queste competenze in uno studio scientifico della relazione tra il pensiero e i movimenti della mano del pianista per capire come poter potenziare il controllo del suono durante l'esecuzione pianistica. Crea una serie di esperimenti atti a scoprire il collegamento tra il processo uditivo, i movimenti delle mani e le immagini del cervello. Studia il tocco pianistico attraverso una metodologia empirica che prevede il montaggio sequenziale di scatti fotografici (la tecnologia dell'epoca) per analizzare nei dettagli le azioni delle dita sui tasti del pianoforte²⁸. Dai suoi esperimenti si evince che la differenza tra un suono raffinato e un suono aspro dipende dal tipo di contatto tra il martello e la corda del pianoforte azionata dalla pressione soggettiva del dito del pianista sul tasto. Insieme a Féré, si convince, dunque, che ogni dito debba ricevere una propria sensazione. Per cui, una buona educazione della mano avviene solo isolando le sensazioni di ogni dito e di ogni movimento. A tal fine, sviluppa un programma di esercizi, chiamato "lontano dalla tastiera", che induce i pianisti ad acquisire una consapevole sensibilità tattile di ogni singolo dito per raggiungere progressivamente un'indipendenza completa di tutte le dita, al di là dell'approccio sullo strumento²⁹.

Risultato di questi studi è la pubblicazione del suo secondo libro, *Le Mécanisme du Toucher : L'étude du piano par l'analyse expérimentale de la sensibilité tactile* (Edizioni Colin, Parigi, 1897). Questo saggio si presenta come un lavoro realmente scientifico per una musicista e mostra come la pianista alsaziana, nell'ideazione dei suoi esperimenti scientifici finalizzati a testare le sue intuizioni, fosse veramente in avanti rispetto all'epoca.

Marie si dedica, ancora, allo studio sul tocco esaminando con cura le impronte digitali di diversi pianisti. Per analizzare in modo oggettivo i suoi risultati, crea una mappatura su ciascun tasto, annerendo con dell'inchiostro le dita dei pianisti e raccogliendone, poi, i calchi lasciati. Nel 1899, viene pubblicata una nuova e più completa versione del suo metodo sul tocco *Le toucher. Enseignement du piano Basé sur la Physiologie* (Edizione Costallat, Parigi), in tre volumi tradotti in tedesco dal famoso musicologo Albert Schweitzer (1875-1965). Questi volumi sono la testimonianza di tutte le scoperte che la Trautmann fece durante la sua collaborazione con Féré.

²⁷ MANCIA, Mauro (a cura di): *Psicoanalisi e neuroscienze*, Springer Verlag, Milano, 2007.

²⁸ *Ivi.*, p. 124.

²⁹ GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll: The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004, p. 142.

La pianista ricercatrice studia, in seguito, i ritmi multipli, attraverso l'osservazione degli alberi e dei loro movimenti causati dal vento tra foglie. Spinta da queste considerazioni, prepara un nuovo libro pubblicato nel 1904, *Intelligence et Rythme dans les Mouvements Artistiques* (Alcan Publishing, Parigi), che ebbe un gran successo di pubblico. Si lancia, ancora, in nuove prospettive studiando l'analogia tra i ritmi della musica e i movimenti degli occhi, pubblicando un altro libro nel 1906, *Rythmes du Regard et la Dissociation des Doigts* (Edizioni Fischerbacher, Parigi)³⁰.

Si sofferma anche sul rapporto tra la sensazione tattile e i colori, nel libro *Un nouvel état de conscience, la coloration des sensations tactiles* (Edizioni Alcan, Parigi, 1910) in cui scrive:

[...] devo ammettere, che la soluzione del problema dell'armonia del tocco ha un diverso scopo rispetto a quello dell'educazione musicale [...] noi agiamo non solo con efficacia sulla musicalità del pensiero, ma anche sullo sviluppo dell'intelligenza [...] ho attribuito all'armonia del tocco una speciale missione educativa: quella di fornire nuovi elementi all'educazione del cervello... nella prospettiva di raggiungere, seguendo questa, la verità o bellezza, il fine supremo dell'arte.³¹

I due ultimi libri, *La Résonance du Toucher et la Topographie des Pulpes* (Edizioni Alcan, Parigi, 1912) e *Nouvel Enseignement Musical et Manuel Basé sur la Découverte des Boussoles Tonales* (Presses Universitaires, 1922), sono il risultato delle sue indagini sulla sensibilità della mano, sui colori, il tocco musicale, l'ascolto e il fenomeno della risonanza.

4. Marie Trautmann in epoca contemporanea

In questo articolo, abbiamo evidenziato come Marie Trautmann, in Jaëll, non è solo una pianista virtuosa, compositrice e un'eccellente pedagoga, ma è una figura unica e fondamentale per lo sviluppo della ricerca scientifica sulla tecnica pianistica. Le sue scoperte hanno lasciato un segno profondo nella storia della musica e nella ricerca delle neuroscienze (sviluppate oggi nelle teorie della filosofia del corpo, *embodiment*). Anche se la maggior parte dei critici descrivono Marie come una pianista dall'interpretazione notevole e potente, e come una rilevante compositrice, la sua arte e il suo lavoro di ricerca non sono ancora ampiamente conosciuti al grande pubblico. Il mondo della musica è, purtroppo, ancora molto ostile e poco ricettivo al lavoro delle donne, come ci fa notare il pianista e musicologo Charles Rosen (1907-2012): «quelle poche musiciste la cui produzione venne quasi del tutto inibita durante questo periodo, sono state crudelmente escluse dalla storia»³². Tale considerazione fa

³⁰ *Ivi.*, p. 174.

³¹ KIENER, Hélène: *Marie Jaëll, Problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales*, Flammarion, Paris, 1952, p. 98: « Je dois l'avouer, j'attribue à la solution du problème de l'harmonie du toucher un tout autre but que celui de l'éducation musicale [...] on agit non seulement avec efficacité sur la musicalité de la pensée, mais aussi sur le développement de l'intelligence [...] j'ai prêté à l'harmonie du toucher une mission éducatrice spéciale : celle de fournir des éléments nouveaux à l'éducation du cerveau... dans la perspective d'atteindre, selon elle, la vérité ou la beauté, but suprême de l'art ».

³² ROSEN, Charles: *La generazione romantica* (1995), Adelphi Edizioni, Milano, 1997, p. 15.

onore al noto musicologo Rosen, che, però, continua a perseverare in questo atteggiamento maschilista nel suo saggio, *La Generazione dei romantici*. Il copioso volume, dedicato ai grandi del romanticismo musicale, non menziona affatto alcuna delle compositrici pianiste, e fa solo un breve riferimento a Clara (Wieck) Schumann. Ciò dimostra che nei secoli, ma ancora oggi, artiste dallo spessore di Marie Trautman, in Jaëll, non trovano una giusta collocazione e valorizzazione in una storia che fa degli uomini, gli unici protagonisti. Marie è stata una musicista senza precedenti, che non ha avuto alcun modello di riferimento. Le sue conquiste sono state plasmate partendo dalle proprie intuizioni di donna e dalla sua forza morale. Essendo stata a diretto contatto con il mondo scientifico e le rivoluzionarie conquiste che caratterizzarono l'Europa di quel tempo, la pianista ricercatrice si convince del fatto che la sua arte fosse allo stesso tempo scienza e che tutto il suo lavoro si fondasse su una riflessione personale, ma anche su una sperimentazione empirica. Nonostante l'assenza di sofisticate tecnologie, si ingegnò nel creare esperimenti con i mezzi del momento (come la fotografia), utili a testare e verificare formidabili intuizioni nate dalla mente di una donna. La Trautmann ha il grande merito di aver catalogato, al suo tempo, tutte le variabili del tocco e del suono del pianoforte. Gli archivi della musicista, (ritratti, fotografie, libri e spartiti musicali pubblicati e manoscritti non pubblicati), sono stati dati donati dalla sua famiglia alla Biblioteca nazionale e universitaria di Strasburgo. Varie Associazioni si dedicano oggi alla diffusione del lavoro della musicista alsaziana, ma, (*ahimé!*), ancora col nome del marito Jaëll (*Association International Marie Jaëll* in Alsazia e *Association Maria Jaëll* di Parigi).

Bibliografia

- CALAND, Elisabeth: *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels*, Ebner, Magdeburg, 1897.
- CARUSO, Giusy: «La femme au toucher ineffable: la pianiste, pédagogue et chercheuse Marie Trautmann, épouse Jaëll», in LEJEUNE, C. (Ed.): *Cahiers internationaux de symbolisme* 143-144-145 (Genre), 2016, pp. 27-42.
- DEUTSCH, Catherine: «Musique, Institutio féminine et normes de genre dans l'Italie de la première modernité», in *Pratiques musicales féminines, discours, normes, représentations*, éd. Catherine Deutsch et Caroline Giron-Panel, Symétrie, sous presse, Lyon, 2015.
- GUICHARD, Catherine: *Marie Jaëll: The Magic Touch, Piano Music by Mind Training*, Algora Publishing, United States, 2004.
- HOFFMANN, E. Th. A: *Poeta e compositore. Scritti scelti sulla musica*, a cura di Mariangela Donà, Firenze Discanto, Firenze, 1985.
- JAËLL, Marie: *Commentaire pour le 6e concert des œuvres originales pour piano de Liszt*, 19 juin 1891.
- KIENER, Hélène: *Marie Jaëll, Problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales*, Flammarion, Paris, 1952.
- LEMAN, Marc: *Embodied music cognition and mediation technology*, MA: MIT Press, Cambridge, 2007.
- MANCIA, Mauro (a cura di): *Psicoanalisi e neuroscienze*, Springer Verlag, Milano, 2007.
- PEDERSEN, Jean Elisabeth: *Sexual Politics in Comte and Durkheim: Feminism, History and the French Sociological Tradition*, Vol. 27, No. 1, The University of Chicago Press, 2001.
- ROSEN, Charles: *La generazione romantica*, (1995) Adelphi Edizioni, Milano, 1997.