

UNIVERSIDADE DE ÉVORA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA



**A IMPORTÂNCIA E A INFLUÊNCIA
DO GÊNIO DE FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)
NA VIDA E OBRA DO PIANISTA E COMPOSITOR
MIŁOSZ MAGIN (1929-1999)**

Barbara Scheffs-Endres

**Trabalho de Projecto orientado pelo
Prof. Doutor Benoît Gibson e pelo Prof. Pedro Burmester**

**MESTRADO EM MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO: INTERPRETAÇÃO**

2009

UNIVERSIDADE DE ÉVORA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA



**A IMPORTÂNCIA E A INFLUÊNCIA
DO GÊNIO DE FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)
NA VIDA E OBRA DO PIANISTA E COMPOSITOR
MIŁOSZ MAGIN (1929-1999)**

Barbara Scheffs-Endres



**Trabalho de Projecto orientado pelo
Prof. Doutor Benoît Gibson e pelo Prof. Pedro Burmester**

**MESTRADO EM MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO: INTERPRETAÇÃO**

2009

ÍNDICE

ÍNDICE DAS IMAGENS.....	7
ABREVIATURAS.....	11
AGRADECIMENTOS.....	13
RESUMO.....	14
ABSTRACT.....	15
INTRODUÇÃO.....	17
CAPÍTULO I	
Biografia de Miłosz Magin.....	21
CAPÍTULO II	
A importância e a influência de Frédéric Chopin na vida de Miłosz Magin.....	41
CAPÍTULO III	
A influência de Frédéric Chopin no processo composicional de Miłosz Magin.....	53
CAPÍTULO IV	
A reconstrução da <i>Mazurka em fá</i> menor op. póstuma de Frédéric Chopin por Miłosz Magin.....	65
CONCLUSÃO.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	89
ANEXO	
Anexo Capítulo I.....	97
Anexo Capítulo IV.....	117

ÍNDICE DAS IMAGENS

Capítulo I

Fotografia 1:

Miłosz Magin na altura em que recebeu o prémio pelo seu 3º lugar no «Concurso José Vianna da Motta», Lisboa, 1957.....27

Fotografia 2:

Vista geral da Quinta da Piedade em Colares.....30

Fotografia 3:

Fotografia do baptizado de Margot Magin.....32

Fotografia 4:

Cartaz do concerto no *Queen Elisabeth Hall*.....36

Fotografia 5:

Miłosz Magin, durante o seu trabalho composicional.....37

Fotografia 6:

A última fotografia de Miłosz Magin, tirada a 4 de Março de 1999.....39

Fotografia 7:

Madame Idalia Magin junto à campa de Miłosz Magin.....40

Capítulo II

Fotografia 1:

O molde da mão de Frédéric Chopin.....45

Capítulo III

Exemplo 1:

M. Magin, *Sonata* nº1, 1º and. c. 1-2.....59

Exemplo 2:

M. Magin, *Sonata* nº1, 3º and. c. 73-75.....59

Exemplo 3:

M. Magin, *Sonata* nº1, 1º and. c. 1-2.....59

Exemplo 4:

M. Magin, *Sonata* nº1, 4º and. c. 1.....59

Exemplo 5:

F. Chopin, *Sonata* op.35, 1º and. c. 41-44.....60

Exemplo 6:

M. Magin, *Sonata* nº1, 1º and. c. 27-28.....60

Exemplo 7:

F. Chopin, *Sonata* op.35, 1º and. c. 58-59.....61

Exemplo 8:

M. Magin, *Sonata* nº1, 1º and. c. 27-28.....61

Exemplo 9:

F. Chopin, *Sonata* op.35, 1º and. c. 1-4.....62

Exemplo 10:

F. Chopin, *Sonata* op.35, 4º and. c. 1.....62

Exemplo 11:

M. Magin, *Sonata* nº1, 1º and. c. 1-2.....63

Exemplo 12:

M. Magin, *Sonata* nº1, 4º and. c. 1.....63

Capítulo IV**Exemplo 1:**

A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin.....74

Exemplo 2:

A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin, com a numeração dos compassos e as respectivas reconstruções feitas por J. Fontana, A. Franchomme e Miłosz Magin.....75

Exemplo 3:

A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin com as «linhas da ordem dos compassos» em amarelo.....76

Exemplo 4:

A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin com as «linhas da ordem dos compassos» nº 6 em amarelo e as palavras *F-dur* e *Da capo* em laranja.....77

Anexo Capítulo I

Nota 22:

As fotografias dos cartazes de alguns dos concertos na URSS, 1956.....98

Nota 32

Fotografia de um dos cartazes portugueses (08 de Outubro de 1958, Porto).....99

Nota 40

O folheto do concerto de 26 de Maio de 1959, Lisboa (pág. 1)..... 100

O folheto do concerto de 26 de Maio de 1959, Lisboa (pág. 2).....101

Nota 43

Marquesa Olga Cadaval com as filhas de Miłosz Magin,
Quinta da Piedade, 1959.....102

Marquesa Olga Cadaval com a sua afilhada, Margot Magin,
Quinta da Piedade, 1968.....102

Casal Magin com a filha Margot, Portugal, 1959.....103

Nota 60

As imagens das capas dos CD (1).....108

As imagens das capas dos CD (2).....109

Nota 64

O folheto do concerto de 29 de Julho de 1979, Valldemosa, Maiorca.....110

Anexo Capítulo IV

Nota 2

A cópia da carta de 15 de Novembro de 1838 a Julian Fontana (Pág.1-4).....119

Nota 5

A cópia da «*Mazurka en fa mineur, op. Posthume*» de Frédéric Chopin.....120

Nota 13

A cópia da «*Mazurka en fa mineur, op. Posthume*» de Frédéric Chopin (Pág. 1)
Edição Paderewski, Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 1953, PWM.....122

A cópia da «*Mazurka en fa mineur, op. Posthume*» de Frédéric Chopin (Pág. 2)
Edição Paderewski, Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 1953, PWM.....123

Nota 14

A cópia da «*Mazurka en fa mineur, op. Posthume*» de Frédéric Chopin (Pág. 1)
Edição Henle, München 1975.....124

A cópia da « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 2) Edição Henle, München.....	125
Nota 25	
A cópia do esboço da <i>Mazurka em fá</i> menor op. póstuma de Frédéric Chopin, com a numeração dos compassos e as respectivas reconstruções feitas por J. Fontana, A. Franchomme e M.Magin.....	126
Nota 27	
A cópia do esboço da <i>Mazurka em fá</i> menor op. póstuma de Frédéric Chopin com as «linhas da ordem dos compassos» em amarelo.....	128
Nota 28	
A cópia do esboço da <i>Mazurka em fá</i> menor op. póstuma de Frédéric Chopin com a «linha da ordem dos compassos» nº 6 em amarelo e as palavras <i>F-dur</i> e <i>Da capo</i> em laranja.....	130
Nota 30	
A cópia da « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 1) Éditions Concertino, Paris 1983.....	132
A cópia da « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 2) Éditions Concertino, Paris 1983.....	133
A cópia da « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 3) Editions Concertino, Paris 1983.....	134
A cópia da « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 4) Editions Concertino, Paris 1983.....	135
Nota 34	
A « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 1) Éditions Concertino, Paris 1983: a cópia do exemplar pessoal de M. Magin	136
A « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 2) Éditions Concertino, Paris 1983: a cópia do exemplar pessoal de M. Magin	137
A « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 3) Editions Concertino, Paris 1983: a cópia do exemplar pessoal de M. Magin	138
A « <i>Mazurka en fa mineur, op. Posthume</i> » de Frédéric Chopin (Pág. 4) Editions Concertino, Paris 1983: a cópia do exemplar pessoal de M. Magin.....	139
A dedicatória na cópia do exemplar pessoal de M. Magin, escrita por Idalia Magin....	140

ABREVIATURAS

A. Franchomme – Auguste Franchomme
and. - andamento
BBC – British Broadcasting Corporation
c. - compasso
etc. - et cetera
Ex. - exemplo
F. Chopin – Frédéric Chopin
Hob. - Hoboken
i.e. - isto é
Ibid. - Ibidem
J. Fontana – Julius Fontana
km - quilometras
M.D. - mão direita
M.E. - mão esquerda
M. Magin – Miłosz Magin
n.º - numero
Nr. - numero
Op., op.- Opus
p. - página
Pág.- página
p.e. - por exemplo
PIW - Państwowy Instytut Wydawniczy
pp.- páginas
Prof. - Professor
Prof.^a - Professora
PWM – Państwowe Wydawnictwo Muzyczne
PWN – Państwowe Wydawnictwo Naukowe
S.A. - Sociedade Anónima
Telf. - telefone
URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
WSiP – Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne

AGRADECIMENTOS

Primeiramente e de modo muito especial, um agradecimento a *Madame* Idalia Magin e a *Madame* Margot Magin pelos documentos e pelas imagens que disponibilizaram para este trabalho e pelas autorizações para usa-los no mesmo.

Ao Prof. Pedro Burmester, com o qual ampliei os meus conhecimentos na área do instrumento e ao Prof. Doutor Benoit Gibson, pela maneira segura, competente e dedicada com que me orientou neste trabalho; demonstro-lhes, assim, a minha gratidão, o meu reconhecimento e a minha estima.

Agradeço, também:

aos meus colegas de trabalho do Conservatório de Albufeira que de alguma forma me apoiaram, em especial Isobel Barton Reis, Fátima Mateus, Helena Ramos, Rui Mourinho e Tiago Ferreira;

a Margarida Guilherme por me ajudar no início deste caminho e a Emanuel de Jesus pelo seu auxílio na etapa final;

a Alfred Karl Endres, meu marido e amigo de todas as horas, pelo incentivo, compreensão, carinho, paciência e amor incondicionais.

RESUMO

Este Trabalho de Projecto é composto por duas partes: uma de índole teórica e outra de índole prática.

No que diz respeito a parte teórica, ela compõe-se por uma exposição que se divide em quatro capítulos. O primeiro capítulo toma como ponto de partida a apresentação da vida de Miłosz Magin, um pianista e compositor europeu da segunda metade do século XX. Os objectivos do segundo capítulo são os de salientar e explicar a influência que Frédéric Chopin teve na vida de Miłosz Magin. Este capítulo centra-se nos paralelismos biográficos entre ambos, essencialmente, naqueles que dizem respeito às suas vidas enquanto pianistas e compositores. O terceiro capítulo inclui o estudo analítico e comparativo das semelhanças entre a *Sonata em si bemol menor op. 35* de Frédéric Chopin e a *Sonata n.º 1* de Miłosz Magin. O quarto capítulo analisa a *Mazurka em fá menor op. póstuma* de Frédéric Chopin, a qual foi, completamente, reconstruída por Miłosz Magin. Ela constitui mais um exemplo paradigmático da influência e importância de Frédéric Chopin na obra do compositor.

No que concerne à parte prática, esta será composta pelas seguintes obras:

- Frédéric Chopin, *Sonata em si bemol menor op. 35*
- Miłosz Magin, *Sonata n.º 1* (1968)
- Frédéric Chopin, *Mazurka em fá menor op. póstuma* (completamente reconstruída por Miłosz Magin).

ABSTRACT

THE IMPORTANCE AND INFLUENCE OF THE GENIUS OF FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849) ON THE LIFE AND WORKS OF PIANIST AND COMPOSER MIŁOSZ MAGIN (1929-1999)

This Project consists of two parts: one of a theoretical nature and the other of a practical one.

The theoretical part is in itself made up of an exposition divided into four parts.

The first chapter deals with the presentation of Miłosz Magin's life, European pianist and composer from the second half of the 20th Century.

The objective of the second chapter is to emphasize and explain the influence that Frédéric Chopin had on the life of Miłosz Magin. It will concentrate on the biographical parallelisms between Frédéric Chopin and Miłosz Magin, essentially on those that concern their lives as pianists and composers. The third chapter includes an analytical and comparative study of the similarities between the *Sonata* in *B Flat* minor Op. 35 by Frédéric Chopin and the *Sonata* n° 1 by Miłosz Magin. The fourth chapter analyzes the *Mazurka* in *F* minor op. posthume by Frédéric Chopin, completely reconstructed by Miłosz Magin, which in itself establishes one more example of the influence and importance Frédéric Chopin had on the works of Miłosz Magin.

The practical component consists of the following Works:

- Frédéric Chopin, *Sonata* in *B Flat* Minor Op. 35
- Miłosz Magin, *Sonata* n.° 1 (1968)
- Frédéric Chopin, *Mazurka* in *F* minor Op. Posthume
(completely reconstructed by Miłosz Magin).

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Projecto tem como objectivo principal o de apresentar a importância e a influência que Frédéric Chopin teve na vida e obra de Miłosz Magin.

A minha linha de pensamento enriqueceu-se com várias actividades, tais como: a exacta e detalhada investigação dos dados referentes à biografia do pianista, compositor e pedagogo Miłosz Magin e a pesquisa sobre Frédéric Chopin. Para tal, tive que recolher dados das línguas francesa, polaca, inglesa, alemã e russa e verte-los para português e só depois enformei este texto ensaístico do modo mais claro e acurado que me foi possível.

Tendo em conta que os dois pianistas, compositores e pedagogos viveram, cronologicamente, divididos por um século (em diferentes épocas da História e do desenvolvimento da Música), a comparação das suas vidas e actividades afigurou-se como a mais adequada forma de descobrir as semelhanças que, no meu ponto de vista, existem entre ambos. Este processo comparativo permitiu detectar as ressonâncias que Frédéric Chopin deixou na vida e obra de Miłosz Magin.

Importa salientar que não existe nenhum estudo comparativo, nem trabalho editado que aborde, de modo exclusivo, os dois compositores, i.e., não há um trabalho de investigação que analise a importância e a influência de Frédéric Chopin na vida e obra de Miłosz Magin.

A bibliografia e discografia acerca de Chopin é bastante vasta, tornando-se mesmo difícil o escrutínio de dados essenciais. Ao invés, não existe qualquer trabalho editado, exclusivamente acerca da vida e obra de Miłosz Magin. As referências restringem-se a pequenos textos impressos nas capas dos discos do compositor, referências em enciclopédias, mencionando apenas dados biográficos, um filme documental e uma página na *Internet* acerca do *Concours International de Piano - Miłosz Magin*, onde constam recensões críticas, entrevistas ao compositor, alguma discografia, uma pequena biografia e um índice das suas obras, com a descrição de algumas delas. Deste modo, o processo comparativo somente foi possível graças à reunião dos poucos textos existentes acerca de Miłosz Magin e do contributo dado pela sua viúva, *Madame* Idalia Magin e pela sua filha *Madame* Margot Magin. A partir de Janeiro de 2009 desenvolveu-se a troca de correspondência, através da qual *Madame* Idalia Magin enviou-me partituras, discos editados e gravações originais das actuações de Miłosz Magin. Seguiram-se algumas entrevistas telefónicas e finalmente, *Madame* Magin convidou-me para sua casa, possibilitado-me, gentilmente, o acesso ao seu arquivo particular¹ e concedeu-me uma entrevista.

¹ Durante a minha estadia na casa dela em Paris, de 6 a 12 de Agosto de 2009.

A minha motivação para produzir um trabalho acerca da influência e da importância de Frédéric Chopin na vida e na obra de Miłosz Magin é parcial, pois, como eles nasci na Polónia, onde vivi a minha infância e juventude num ambiente de amor e estima pela música, particularmente pela música de Frédéric Chopin.

O meu fascínio pela obra de Miłosz Magin surgiu por ter executado uma peça musical da sua autoria, ainda no tempo em que fazia a minha formação musical na Polónia. A emoção que me causou esta composição levou-me a escrever ao compositor acerca das impressões sobre a mesma. A partir deste momento, em meados de 1977, iniciámos uma troca de correspondência de várias cartas.² Nesta introdução decidi adicionar uma tradução da carta na qual Miłosz Magin me convidou a conhece-lo pessoalmente e a participar num concurso internacional de piano por si organizado.

Estimada e Querida AD. Barbara,

Paris, 5.9.86

Agradeço a sua amável carta e vai ser para mim um prazer encontra-la em Paris. Estou disponível a partir de 18 de Novembro. Peço que me informe em que data gostaria de chegar. Anexo o prospecto do concurso do ano de 1987. Ficaria muito contente se a Senhora participasse no mesmo. Amanhã partirei para a Polónia para uma tournée de concertos e volto no dia 23 de Setembro.

Com as minhas cordiais saudações,

M. Magin³

Nessa altura não me foi possível deslocar-me a França e responder ao amável convite de Miłosz Magin. Actualmente poderia fazê-lo, mas isso, infelizmente, já não é possível, pois, o compositor faleceu em 1999. O meu único reconforto foi a minha viagem a Paris em Agosto de 2009, durante a qual conheci pessoalmente a viúva do Miłosz Magin, *Madame* Idalia Magin e passei uma semana na casa dela. As nossas conversas sobre a vida e obra do compositor e o encontro com a filha mais nova, Margot Magin, impressionaram-me

² Margot Magin num email de 28 de Setembro de 2009 endereçada a Barbara Scheffs-Endres escreveu:
« [...] Agradeço imenso as cópias das cartas. O meu pai escrevia muito pouco [...] ».

³ Paryż 5.9.86

Szanowna i Droga Pani Barbaro!

Dziękuję za miły list, chętnie się z Panią spotkam w Paryżu. Będę do dyspozycji od 18 listopada. Proszę mnie zawiadomić w jakim okresie chce Pani przyjechać. Załączam prospekt Konkursu na rok 1987. Bardzo bym się cieszył, gdyby Pani zechciała wziąć udział. Jutro wyjeżdżam do Polski na tournée koncertowe, wracam 23 września. Załączam serdeczne pozdrowienia. M. Magin.

profundamente e reforçaram ainda mais a minha vontade em tornar este trabalho singular.

Tudo o que se disse nos parágrafos a montante, tem implicações no meu trabalho de projecto, quer na componente prática, quer na vertente teórica.

No que respeita a parte teórica deste trabalho de projecto, ela compõe-se por uma exposição que se divide em quatro capítulos. O primeiro capítulo toma como ponto de partida a apresentação da vida de Miłosz Magin, um pianista e compositor europeu da segunda metade do século XX. Os objectivos do segundo capítulo são os de salientar e explicar a influência que Frédéric Chopin teve na vida de Miłosz Magin. Este capítulo centra-se nos paralelismos biográficos entre ambos, essencialmente, naqueles que dizem respeito às suas vidas enquanto pianistas e compositores. O terceiro capítulo inclui o estudo analítico e comparativo das semelhanças entre a *Sonata em sí bemol menor op. 35* de Frédéric Chopin e a *Sonata n.º 1* de Miłosz Magin. O quarto capítulo analisa a *Mazurka em fá menor op. póstuma* de Frédéric Chopin, a qual foi, completamente, reconstruída por Miłosz Magin. Ela constitui mais um exemplo paradigmático da influência e importância de Frédéric Chopin na obra do compositor.

No que concerne à parte prática, esta será composta pelas seguintes obras:

- Frédéric Chopin, *Sonata em sí bemol menor op. 35*
- Miłosz Magin, *Sonata n.º 1* (1968)
- Frédéric Chopin, *Mazurka em fá menor op. póstuma* (completamente reconstruída por Miłosz Magin).

Não quero, também terminar sem antes expor algo do meu íntimo. O grande objectivo deste trabalho é o de homenagear a figura deste caro conterrâneo. Assim sendo, no ano em que passam dez anos sobre o falecimento de Miłosz Magin, este Trabalho de Projecto constituiu um pequeno tributo ao tão valioso trabalho e à magnífica obra musical deste grande pianista e compositor, o qual merece, de facto, uma ampla divulgação.

CAPÍTULO I

BIOGRAFIA DE MIŁOSZ MAGIN

A criação de um retrato biográfico é uma tarefa tanto honrada como responsável. Assim sendo, como explicar que muitas vezes, as biografias publicadas são uma colecção seca de datas e factos, meticulosamente limpos, de todas as «imperfeições da natureza humana»?

O retrato biográfico de Miłosz Magin desenhado no presente trabalho, afasta-se de forma consciente das regras rígidas de trabalho científico, pois para além dos factos e datas já publicados,¹ que têm apenas a tarefa de um «andaime cronológico», contém muitas recordações pessoais, ainda não publicadas, da mulher do compositor. Idalia Magin, nesta tarefa é complementada e até suplantada em correcções de conteúdo, os quais são feitos pela sua filha mais nova, Margot Magin.

Esta biografia, de tal forma enriquecida com o valioso «elemento dos sentimentos humanos», serve de forma óptima aos objectivos desta obra. Dito de outro modo, as nossas pesquisas e os valiosos testemunhos de Idalia e de Margot confirmaram a influência e importância de Frédéric Chopin sobre a vida e a obra de Miłosz Magin.

Miłosz Magin nunca gostou de biografias que começavam com as palavras « Fulano e Sicrano nasceu em ...», porque este tipo de início de qualquer biografia sugeria-lhe logo uma pergunta essencial, que era:

«Nasceu?... para quê ?»²

Uma coisa é certa: Miłosz Magin foi um músico, pianista, marido, pai, emigrante, compositor, maestro, pedagogo, admirador de outros compositores e um intérprete perfeito das obras dos mesmos, intérprete das suas obras, admirador das belas artes, um caminhante entre os mundos reais e os sobrenaturais,... isto só para mencionar algumas das facetas da sua pessoa e isto não necessariamente na ordem correcta da sua importância.

É conhecida a data e o lugar do seu nascimento: seis de Julho de mil novecentos vinte e nove em Łódź (Polónia).³

Desde a sua infância Miłosz Magin era muito musical e já com três ou quatro anos de idade passava todo o seu tempo livre a tocar piano. Tocava de ouvido as músicas que ouviu e tentava compor algumas próprias. Fazia isso com facilidade, pois tinha ouvido absoluto – a música foi a sua maior paixão durante toda a sua vida. As suas primeiras aulas de piano e violino, muito provavelmente, foram dadas pelo seu tio – um músico formado, que ensinou-o

¹ Ver bibliografia.

² Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

³ Em casa na rua *Sienkiewicza* 95. O seu pai tinha um estabelecimento de cabeleireiro próprio. Sabemos, que tinha uma irmã, que também emigrou da Polónia e finalmente ficou em Inglaterra, onde casou e fundou uma família.

a ler as notas. Algumas biografias apontam que Miłosz Magin, enquanto criança, frequentou oficialmente uma escola da música em Łódź. No entanto, este pormenor não corresponde aos factos.⁴ Sabe-se que com 16 anos tocava em cafés, onde além de tocar, também improvisava no piano.

Miłosz Magin recordava que em Łódź, para além das aulas com o seu tio, teve uma ou duas aulas de piano com o Władysław Kedra.⁵ Como não era capaz de pagar as aulas, e tinha vergonha de frequentá-las de graça, desistiu.⁶ No ano de 1947, Miłosz Magin mudou-se para Varsóvia, já no pós-guerra. «À procura da sorte» - como dizia ele próprio.⁷

Após o final da segunda guerra mundial, 85% da cidade de Varsóvia, capital da Polónia, estava em ruínas. Apesar disso, a vida quotidiana dos seus habitantes, mesmo sendo difícil e molesta, devido aos enormes estragos de guerra, voltava devagar à normalidade. Devido à falta de fundos financeiros para a reconstrução dos edifícios destruídos,⁸ as partes dos edifícios que de alguma forma sobreviveram eram adaptadas conforme as necessidades da sociedade. Por muitas vezes, nestes edifícios temporariamente adaptados, encontravam-se os primeiros centros de cultura e as escolas. E foi numa escola destas que funcionava, de forma temporária, numa sala grande, que sobreviveu na parte de trás de um edifício destruído praticamente por completo, uma escola de balé privada. Foi fundada por um par de bailarinos Dąbrowski⁹-Teresa Dobrowolska na rua *Ogrodowa*, e era aí que tinha as suas aulas de balé a aluna jovem, Idalia Skonieczna. Foi também lá que conheceu o seu futuro marido, o qual tinha, na altura, dezoito anos. Ele que, nesta escola de balé, ganhava o seu pão a acompanhar ao piano os alunos na sua dança.

Outra fonte de rendimento para o Miłosz Magin eram as actuações fora de Varsóvia, onde como pianista, acompanhava entre outras, nesta altura, a conhecida bailarina Natalia Lerska e dava assistência ao malabarista, que usava o pseudónimo de «Balsamo».¹⁰ Miłosz Magin aprendeu alguns dos seus truques e como tinha as mãos muito compridas e ágeis, ele próprio depois entretenha os seus amigos com esses truques.¹¹

No ano de 1947 Miłosz Magin (devido à falta de locais de habitação adequados na cidade de Varsóvia pós-guerra), morou juntamente com outros cinco rapazes, no único local

⁴ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁵ Władysław Kędra (1918-1968) um pianista polaco, nascido em Łódź, laureado do *Concours de Genève 1947* e do Concurso de Fr. Chopin em Varsóvia no ano 1949. Miłosz Magin quando teve aulas com ele, tinha cerca de 16 anos.

⁶ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁷ *Ibid.*

⁸ O custo de reconstrução de Varsóvia ficou estabelecido no valor de 45 biliões de US\$ da altura.

⁹ O primeiro nome é desconhecido.

¹⁰ Apenas é conhecido o pseudónimo.

¹¹ Recordações de Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

que sobreviveu (o chamado faxineiro) junto ao portão da mesma casa, onde se encontrava a escola de balé.

Este local era muito pequeno e não tinha nenhum saneamento, mas os seus habitantes jovens, por falta de dinheiro,¹² não eram capazes de pagar por um alojamento melhor. Como não tinha um instrumento próprio, Miłosz Magin praticava no piano que era propriedade da Mãe da Idalia Magin (na altura ainda Idalia Skonieczna) e encontrava-se em sua casa.

Apesar destas condições de vida difíceis, Miłosz Magin decidiu tomar o caminho de músico profissional e preparou-se de forma consequente para o exame para dar entrada no *Curso Complementar da Escola de Música* na rua *Górnośląska*¹³ (nível equivalente ao «*curso complementar do Conservatório Nacional de Música de Lisboa*»), onde queria preparar-se para os estudos musicais. O problema mais importante no exame para dar entrada na escola, para além do piano e da preparação do programa do exame, era a questão... da roupa e dos sapatos. Miłosz Magin tinha apenas um par de sapatos de verão já bastante usados, com buracos e com a sola completamente gasta e um fato já bastante gasto, que tinha as mangas bem curtas. Graças à desenvoltura da sua futura esposa, Idalia, a roupa e os sapatos velhos foram vendidos com lucro (!) no mercado livre. Com o dinheiro ganho desta forma compraram a roupa para o exame: uns sapatos usados, mas bons e uma jaqueta de Verão branca de manga curta, que na altura estava na moda.¹⁴

Miłosz Magin tocou o exame perfeitamente e de tal forma, que a comissão do exame quis qualificar o mesmo exame como diploma de final da escola. No entanto, devido à falta de base da teoria da música, foi aceite no último ano do curso, na turma de piano da famosa pedagoga Italiana, Prof.^a Margerita Trombini- Kazuro. Só conseguiu de completar a teoria

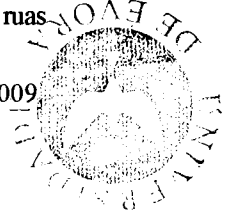
¹² Provavelmente por muitas vezes passaram fome. Recordações da Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

¹³ A Escola de Música de 2º Grau com o nome de Józef Elsner tem uma tradição histórica muito rica. Remonta o início da escolaridade musical na Polónia, quando em 1810 junto ao Teatro Nacional de Varsóvia foi fundada a Escola Dramática. Em consequência da reforma, finalmente no ano de 1826 foi aberta a Escola de Música Principal junto à Universidade de Varsóvia. O seu reitor era Józef Elsner e um dos alunos **Frédéric Chopin !!** O século XIX é um período turbulento na história da Polónia, portanto também da Escola Principal de Música. Esta escola, depois da Polónia recuperar e independência, no ano de 1919, foi transformada no Conservatório Nacional de Varsóvia.

Até 1939 a escola foi dirigida entre outros por Karol Szymanowski. Entre os professores encontraram-se os músicos polacos mais proeminentes – entre outros Stanisław Moniuszko, Ignacy J. Paderewski, Zbigniew Drzewiecki e Kazimierz Sikorski.

A eclosão da II guerra mundial interrompeu o funcionamento oficial da escola. Após a libertação o conservatório foi reactivado em 1945 e em 1946 foi dividido, como consequência de decisão do Ministério de Cultura e Arte, que estabelecia o novo regime da escolaridade musical. O curso superior do conservatório foi alterado para Curso Superior da Escola de Música, no palácio dos Sobanscy nas Aleje Ujazdowskie. O curso complementar evoluiu para no Curso Complementar da Escola de Música e passou a situar-se nas residências nas ruas Profesorska e Górnośląska.

¹⁴ A chamada «bombajka». Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.



graças à sua futura esposa, Idalia, e aos colegas. No ano de 1950, após terminar o *Curso Complementar da Escola de Música*, Miłosz Magin passou o exame para a *Escola Superior de Música* em Varsóvia, também na turma de piano da Prof.^a Margerita Trombini-Kazuro. Terminou a faculdade instrumental com distinção em 1954. Na sua primeira actuação, logo a seguir à obtenção do diploma, tocou o *Concerto* n.º 2, em *dó* menor, de Sergei Rachmaninoff.¹⁵ A excelente crítica, deste concerto, trouxe-lhe, quase imediatamente, convites para tocar em todas as grandes salas de concerto na Polónia. Foi o início da carreira de Miłosz Magin como pianista:

«- Talvez eu fosse um talento inato, mas só a senhora Margerita Trombini-Kazuro é que fez de mim um verdadeiro músico. Graças a ela conheci verdadeiramente e apaixonei-me por toda a música clássica, Bach, Mozart, Beethoven...

- Sim, mas a única especialidade de Miłosz é Chopin. Quando tocou na sala «Roma» em Varsóvia o *Concerto* em *mi* menor de Chopin, foi preciso repeti-lo três vezes numa semana, pois havia tantos ouvintes! E quando noutra ocasião tocou todos os 24 *Estudos* de Chopin, em uma hora de música. Isto preencheu toda a segunda parte do concerto, e, também o teve que repetir por duas vezes. A multidão era tal, que as pessoas tinham que ficar na rua.[...] Outra vez, antes do seu concerto, a sala estava tão cheia, que não deixaram entrar ninguém, nem o próprio Miłosz! Finalmente, conseguiu entrar com grandes dificuldades, passava entre as pessoas com grandes esforço, entre as cadeiras apertadas na passagem... Ele que era sempre demasiado bem educado, demasiado simples. Esta timidez complica a vida !!! – explica-me a Idalia.»¹⁶

A carreira de Miłosz Magin como compositor e maestro de orquestra começou também na *Escola Superior de Música* em Varsóvia. No ano de 1952, quando ainda era estudante do ramo instrumental, na classe de piano da Prof.^a Margerita Trombini – Kazuro, inscreveu-se no curso de composição e de regência de orquestra e estudou a composição na classe dos professores Jan Maklakiewicz e Kazimierz Sikorski.¹⁷ Em 1957 Miłosz Magin

¹⁵ No Teatro na rua Puławska. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

¹⁶ Entrevista com Miłosz e Idalia Magin feito pela Krystyna Mazurówna, amiga do casal Magin. Krystyna Mazurówna enviou trechos dessa entrevista ao casal Magin juntamente com uma carta com os votos de Ano Novo pedindo, ao mesmo tempo, a correcção da entrevista. Nem a carta nem a entrevista têm data. Do conteúdo da entrevista pode presumir-se que a entrevista foi feita em finais do ano de 1997. Idalia Magin guardou as duas cartas de Krystyna Mazurówna no seu arquivo privado e numa conversa em particular com Barbara Scheffs-Endres, em Agosto de 2009, confirmou a sua conformidade com os factos descritos nas mesmas e permitiu o seu uso neste trabalho. A citação mencionada acima refere-se à actividade de Miłosz Magin no ano 1955.

¹⁷ Professor de compositores tão famosos como Grażyna Bacewicz, Andrzej Panufnik e Kazimierz Serocki.

terminou também estes estudos, passando o exame de diploma com distinção. O seu trabalho de diploma de composição foi uma peça de música de câmara na técnica dodecafónica:

«Quatuor pour cordes»¹⁸

«(...) Hoje, como compositor, considero-me um romântico que escreve com a linguagem do nosso tempo. A harmonia, melodia e ritmo são as componentes da minha música. Eu escrevi um único trabalho com a “técnica dodecafónica” (com uma fuga dupla); foi um quarteto composto para obter o meu diploma em Varsóvia. Mas eu não o quero ouvir! »¹⁹

Completando os dados biográficos do compositor, deve voltar-se a 1952. É que foi o ano de um acontecimento importante na vida pessoal de Miłosz Magin: o seu casamento com a Idalia Skonieczna. Este casamento durou 47 anos.²⁰ A primeira filha do Casal Magin, Ludmiła, nasceu no ano de 1953 em Varsóvia.

Os anos 1955-1957 são importantes para o desenvolvimento da carreira de pianista de Miłosz Magin. São anos em que tomou parte e ganhou prémios em concursos internacionais de piano de grande importância. Em 1955 tomou parte no V Concurso Internacional de Frédéric Chopin em Varsóvia e no ano de 1957 ganhou o sexto prémio no «Concours M. Long – J. Thibaud» em Paris e o terceiro prémio no «Concurso José Vianna da Motta» em Lisboa.



Fotografia 1: A fotografia representa Miłosz Magin na altura em que recebeu o prémio pelo seu 3º lugar no «Concurso José Vianna da Motta», Lisboa, 1957.²¹

¹⁸ Esta peça de música nunca foi editada nem tocada. A cópia da peça de música foi oferecida à Barbara Scheffs-Endres por Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

¹⁹ Claude Rostand, entrevista com Miłosz Magin, datada de 1970, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhido em Julho de 2009.

²⁰ Até à morte do compositor em 1999.

²¹ Arquivo privado de Idalia Magin.

O facto de ter ganho prémios em concursos de piano de tal importância abriu a Miłosz Magin o caminho para uma carreira mundial de pianista e muitos concertos fora da Polónia. As viagens em concertos levaram-no, entre outros países, à Inglaterra (1955), à Alemanha (1957), à França e a Portugal (1957-1959), à URSS e à África do Sul.

«(...) - Lembramo-nos de que no ano de 1955 Miłosz Magin tomou parte no Concurso de Chopin onde foi galardoado (...)

- Sim, na altura, ainda antes dos resultados serem anunciados, recebeu um convite para uma tournée grande pelo território da União Soviética!²² Aliás, começaram os concertos, as viagens ... Ganhou o concurso Long-Thibaud em Paris, na altura fiquei tão contente... Passou três semanas em Paris, a seguir ao concurso!

- Sim, no júri na altura estava, entre outros, a Halina Czerny-Stefańska²³... Morávamos juntos nos quartos de hóspedes da nossa embaixada, caminhávamos juntos por Paris, e um dia ela foi fazer uma visita ao Artur Rubinstein, e eu - bem, estava curioso de como é que é, na realidade, essa praça de Pigalle, e como é um verdadeiro *striptease* profissional, ... é que na altura isso era desconhecido na Polónia... - Miłosz sonha acordado. (...)»²⁴

Os sucessos artísticos de Miłosz Magin trouxeram-lhe uma série de privilégios na Polónia.²⁵ Um deles foi um apartamento novo em Varsóvia, na rua *Piwna* 35/37 com um piano de concerto.²⁶ Outro privilégio importante, para a continuação deste caminho para o Casal Magin, foi o facto de Miłosz Magin ter recebido um passaporte consular.²⁷ Este privilégio deu

²² As fotografias dos cartazes de alguns dos concertos na URSS encontram-se em anexo. Os cartazes são propriedade de Idalia Magin. Fotografia Barbara Scheffs-Endres, Paris, Agosto 2009.

²³ Halina Czerny-Stefańska (1922-2001), famosa pianista polaca, laureada com o I prémio no IV Concurso Internacional de Piano de Frédéric Chopin em Varsóvia (1949).

²⁴ Ver a nota 16: declarações de Idalia Magin e seguidamente de Miłosz Magin.

²⁵ Entre 1945 e 1989 a Polónia pertencia ao campo dos países comunistas, dominados pela então URSS.

²⁶ Cidade Antiga, bairro de Varsóvia que foi reconstruído.

²⁷ Os cidadãos polacos nos anos do regime comunista (1945-1989) não possuíam passaportes. Para viajar para os países do bloco capitalista tinham que pedir, de cada vez, às autoridades comunistas um documento novo. Muitas vezes estas permissões não eram concedidas ou limitadas com restrições. Muitas vezes a família mais próxima não podia fazer companhia a esta pessoa, sendo uma espécie de "reféns" para garantir o regresso dessa pessoa à Polónia. O passaporte consular era um passaporte que podia ser usado muitas vezes, mas que era concedido apenas à nomenclatura comunista ou a artistas que eram importantes do ponto de vista do regime comunista para a representação da Polónia no mundo. Um detalhe importante é o facto dos pedidos referentes aos passaportes das pessoas particulares serem analisados no ministério dos assunto internos. Os passaportes consulares para os artistas eram tratados directamente pelo ministério da cultura. A falta de troca das datas das pessoas, que apresentaram um pedido de passaporte, entre estes dois ministérios, possibilitou ao casal Magin a viagem para a Europa Ocidental juntamente com a sua primeira filha. E a decisão sobre a emigração foi tomada em 1957, quando Miłosz Magin viajou com o passaporte consular para Europa Ocidental e ao mesmo tempo, devido à falta de troca de datas entre os ministérios, a sua esposa juntamente com a filha Ludmila, recebeu uma permissão para visitar a sua família na Alemanha Ocidental e aproveitando esta ocasião, continuou a sua viagem até Paris, para encontrar lá o seu marido. Ao fugir de forma ilegal, o Casal Magin teve que deixar todos os seus bens na Polónia. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

à família Magin a possibilidade de viajar da Polónia em 1957 e de ir morar na Europa Ocidental.

O primeiro país da Europa Ocidental onde esteve a morar o Casal Magin foi Portugal. Como recorda Idalia Magin,²⁸ esta estadia de mais que um ano em Portugal foi, para eles, um dos períodos mais felizes das suas vidas.

«(...) - “E após ganhar o concurso Vianna da Motta em Lisboa, em 1957,²⁹ a vida sorria para mim” - Miłosz sonha acordado ao lembrar-se das boas recordações. (...)»³⁰

O primeiro lugar de estadia em Portugal foi Lisboa. Um casal amigo³¹ deixou-lhes a sua casa, para que Miłosz Magin pudesse continuar com a sua actuação em concertos e para que tivesse uma morada de correspondência. Nesta altura, as suas viagens de concerto levaram-no em frente pela Europa e África (Angola) e claro pelas várias partes de Portugal, onde era festejado como «o mais correcto intérprete actual de Chopin».³² Provavelmente durante um dos seus concertos em Lisboa, Miłosz Magin conheceu uma grande amante da música de piano e uma patrona incomparável na sua actividade, a Marquesa Olga Cadaval.³³ A Marquesa Olga Cadaval na bondade do seu coração,³⁴ ao conhecer os problemas de habitação da emigrante família Magin, a falta de instrumento necessário para Miłosz Magin poder praticar todos os dias e ao ver a gravidez avançada da sua esposa,³⁵ tornou-se sua patrona.

²⁸ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

²⁹ A declaração do pianista José Carlos Sequeira Costa, que fundou o concurso em 1957: « O facto de um soviético ter ganho [Naum Shtarkman] e nos lugares seguintes terem ficado também um soviético [Gleb Akselrod] e um polaco [Miłosz Magin] não agradou ao regime de então, pelo que fiquei sem autorização de realizar o concurso durante seis anos». «Concurso Vianna da Motta celebra 50 anos». A declaração do pianista José Carlos Sequeira Costa, que fundou o concurso em 1957, publicada em 14.07.2007 por LUSA - Agência de Notícias de Portugal, S.A. <<http://tv1.rtp.pt/noticias/?t=Concurso-Vianna-da-Motta-celebra-50-anos.rtp&article=161921&visual=3&layout=10&tm=4>>, recolhido em Agosto de 2009.

³⁰ Ver a nota 16: declaração de Miłosz Magin.

³¹ O amigo do Casal Magin era Polaco, a sua esposa era Portuguesa.

³² Fotografia de um dos cartazes portugueses com este texto encontra-se em anexo. O cartaz é propriedade de Idalia Magin. Fotografia Barbara Scheffs-Endres, Paris, Agosto 2009.

³³ Olga Maria Nicolis di Robilant Álvares Pereira de Melo, Marquesa de Cadaval (1900-1996), descende de uma antiga família da mais alta aristocracia europeia, profundamente envolvida no mecenato e no mundo musical.

³⁴ Recordações de Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

³⁵ A segunda filha do Casal Magin, Margot.

Deixou-lhes à disposição uma das vivendas que se localizava na sua Quinta da Piedade, em Colares.³⁶



Fotografia 2: Vista geral da Quinta da Piedade em Colares.

Permitiu ao pianista um contacto diário com o instrumento, deixando à sua disposição o piano que se encontrava no salão do seu palácio. Usou as suas influências e relações e apoiou a carreira de pianista e pedagogo³⁷ de Miłosz Magin, organizando recitais de piano para público seleccionado, composto por muita gente com influência na altura, não só na Quinta da Piedade, mas também mais concertos e recitais em todo o país.³⁸ Com base nas informações de imprensa³⁹ sabemos que dois dos seus concertos foram em Agosto e Outubro de 1958, em Lisboa, com a Orquestra Sinfónica Nacional sob a direcção do Maestro Pedro de Freitas Branco.

No dia 26 de Maio de 1959, também em Lisboa, Miłosz Magin tocou o seu *Concerto nº 1 para Piano* com a Orquestra Radiodifusão Portuguesa sob a batuta do maestro alemão

³⁶ Vista geral da Quinta da Piedade em Colares. Fotografia feita por Miłosz Magin em 1958. Actualmente a fotografia encontra-se em poder de Margot Magin.

³⁷ Recebeu uma proposta de trabalhar como professor no Conservatório de Música no Porto.

³⁸ Ao mesmo tempo Miłosz Magin continuava a desenvolver a sua carreira internacional de pianista, entre outros em Inglaterra, onde actuou na *Wigmore Hall*. No dia 23 de Maio de 1959 tocou um recital, entre outros com composições de Chopin, transmitido pela BBC. Em Agosto de 1959 fez numa tournée de concertos por África (também Angola).

³⁹ L. Erhardt *O Maginie i Portugali*, «Ruch Muzyczny», 1959, nº 14, p. 21.

Walter Süsskind.⁴⁰ O concerto foi transmitido pela rádio.⁴¹ Eis como foi descrita a composição no folheto do concerto:

«O primeiro tema do *Concerto* para piano e orquestra é introduzido, em «Andante cantabile», pela flauta. A transição em «Allegro molto», conduz-nos rapidamente ao segundo tema, exposto pelo piano, num clima de «berceuse», delicadamente poético. O desenvolvimento é baseado no primeiro tema, o qual, na reexposição, adquire uma expressão bastante diferente, em ritmo marcial. O segundo tema regressa na orquestra, sugestivamente ampliado. Na «coda» reaparece ainda o tema inicial em «canon». O segundo andamento começa com uma saborosa alusão ao ritmo da *mazurka* lenta. Na secção seguinte, um novo tema é tratado em «canon» (oboés, clarinete, etc.). Reaparece, depois, o ritmo da *mazurka*, em andamento mais vivo, com a introdução de um terceiro tema. Na quarta e última secção do andamento lento ouve-se novamente a melodia inicial (*mazurka* lenta) com importantes alterações no revestimento harmónico. O terceiro andamento identifica-se, formalmente, com o «allegro sonata», cujo primeiro tema é anunciado pelo piano (com um carácter impetuoso). O instrumento solista expõe depois um canto amplo e meditativo (segundo tema), seguindo-se um desenvolvimento baseado no material temático ouvido anteriormente. Por último, regressam os dois temas, o segundo dos quais poderosamente ampliado num «fortissimo» da orquestra, o que confere ao final um expressivo brilhantismo. Este terceiro andamento foi composto integralmente no cenário maravilhoso da Serra de Sintra, cujas belezas naturais profundamente impressionaram o jovem compositor. (J.A.)»⁴²

⁴⁰ A cópia do *folheto* do concerto em anexo.

⁴¹ Margot Magin ofereceu a cópia da gravação deste concerto tocado por Milosz Magin à autora deste trabalho.

⁴² O folheto do concerto é propriedade de Margot Magin. O Autor do texto é desconhecido. A cópia do original encontra-se em anexo.

A Senhora Marquesa Olga Cadaval cercou com os seus cuidados também a Idalia Magin, tomando conta dela, não só durante o período de gravidez e do parto,⁴³ como igualmente passando a sua simpatia para a recém-nascida filha do Casal Magin. De que modo? Ficando sua madrinha.⁴⁴



Fotografia 3: Fotografia do baptizado de Margot Magin.

A estadia da família Magin em Portugal durou mais que um ano. Na passagem dos anos 1959 e 1960 Miłosz Magin teve a ideia de mudar-se com a família para Paris, cidade em que ele «se apaixonou» já quando tomou parte no concurso Long-Thibaud. Achava que Paris era o centro cultural mais importante da Europa e que é lá que poderia desenvolver da melhor forma a sua carreira de pianista. Apesar da vida estável em Portugal, e dos contra-argumentos realistas da sua esposa, ligados a esse facto⁴⁵ e ao excelente desenvolvimento internacional da sua carreira de pianista durante a sua estadia em Portugal, a família Magin mudou-se para

⁴³ Durante a estadia de Idalia Magin no hospital em Lisboa, onde nasceu a Margot Magin (19.12.1958), a Marquesa Cadaval pessoalmente visitava Idalia Magin, preocupando-se com todas as necessidades da jovem mãe. Recordações de Idalia Magin Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁴⁴ Fotografia do baptizado de Margot Magin, que teve lugar na capela privada na Quinta da Piedade no início de 1959. A fotografia em frente da capela foi feita por Miłosz Magin. A fotografia representa a madrinha, Marquesa Olga Cadaval (segunda a contar da direita), ao seu lado Idalia Magin com a sua filha Margot nos braços (no meio), por trás, atrás da Idalia Magin e do padrinho Duque de Lafões (segundo a contar da esquerda), está a sua filha mais velha, Ludmila. As restantes pessoas nesta fotografia são desconhecidas. Actualmente a fotografia encontra-se em poder de Margot Magin. As outras fotografias do arquivo de Margot Magin que representam a Família Magin e a Marquesa Olga Cadaval, encontram-se no anexo a este trabalho.

⁴⁵ Recordações de Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

França no ano de 1960. No entanto continuou a relação com a Marquesa Olga Cadaval, na forma de visitas recíprocas em Portugal e em Paris.⁴⁶

Encontrando-se novamente na emigração e começando de novo, a Família Magin morou em hotéis durante as primeiras semanas da sua estadia em Paris.⁴⁷ Graças à parcimónia da Idalia Magin, pessoa prática e com um bom sentido financeiro (que por sua vez faltava por completo a Miłosz Magin),⁴⁸ com o dinheiro que poupou do salário que o seu marido ganhou com os concertos, compraram um apartamento. Era um pequeno sótão de um só quarto, no quinto andar, na *rue du Bourg-Tibourg*, nº 16 em Paris (bairro *Marais*). Garantindo assim as condições modestas de vida à família, e gastando todas as poupanças na compra de um apartamento pequeno, não ficou mais nada, para comprar um instrumento para Miłosz Magin. Este instrumento era-lhe necessário enquanto pianista. Mas o problema do piano encontrou uma solução provisória, na forma de horas de exercícios pagos⁴⁹ no *Conservatoire Russe de Paris Serge Rachmaninoff*. A vida difícil de emigrante em Paris, as sérias dificuldades financeiras da família Magin e a falta de condições de moradia, afastaram Miłosz Magin do trabalho de compositor. Até ao ano de 1963 não surgiu nenhuma composição.⁵⁰ A fonte de rendimento principal era a sua actividade de concertos, que nos anos 1960-1963 começou a estagnar.⁵¹

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Idalia Magin não se recorda dos nomes dos hotéis. Recorda-se que os hotéis encontravam-se no centro de Paris: o primeiro com uma vista sobre a *Sainte-Chapelle*, o segundo no bairro *St-Germain-des-Prés*. Devido à falta de meios financeiros, a família Magin de quatro pessoas ocupava um quarto – em cada um destes hotéis. Recordações de Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Uma hora de prática, no *Conservatoire Russe de Paris Serge Rachmaninoff*, era cara para aqueles tempos e custava cinco francos franceses. Para além disso Miłosz Magin perdia muito tempo, porque tinha que ficar sempre à espera até as aulas acabarem e a sala com o piano ficar livre. Recordações de Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁵⁰ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁵¹ Apesar das viagens em concerto para a Áustria, a Alemanha, a Rússia e a Espanha.

Apenas no início de 1963 é que as condições de habitação⁵² melhoraram e... de tal forma, que Miłosz Magin já podia ter um piano próprio.⁵³ Mas as condições financeiras da Família Magin continuavam instáveis, apesar de, entretanto, também Idalia Magin trabalhar numa pequena loja de fotografia, ao pé de Paris. Por muitas vezes o salário da *Madame* Idalia Magin era a única fonte de rendimento de toda a família, pois a actividade de concerto de Miłosz Magin, muitas vezes, limitava-se a actuações na província, onde actuava com outros artistas,... ou seja, eram mal pagos. Às vezes acontecia que tocava outro instrumento, por exemplo o acordeão, que aprendeu sozinho a tocar, dominando este instrumento como um virtuoso. Como recorda Idalia Magin, o seu marido «tocava tudo: tanto piano como garrafas de água. Tinha umas mãos magníficas - ágeis e «inteligentes» com os dedos compridos.»⁵⁴

No caminho de regresso de uma actuação na província, na noite de 21 para 22 de Novembro de 1963, Miłosz Magin teve um acidente de carro, que quase que lhe causou a morte.⁵⁵ Esta experiência de estar perto da morte teve um impacto profundo no sua vida interior. No entanto o maior golpe da sorte foi para o Miłosz Magin o facto de ter partido

⁵² Comprando dois quartos adicionais juntamente com a cozinha e a casa-de-banho, que se encontravam no quarto andar do mesmo edifício onde morava a família Magin. Recordações de Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁵³ Um piano vertical, velho, alemão, foi «descoberto» pelo Miłosz Magin numa loja de música pequena, durante uma das viagens de concerto do pianista na Alemanha. Comprou o piano por uma quantia simbólica, porque era o piano da filha dos proprietários da loja, e ela não queria tocar nele. Após transportar o instrumento para França e leva-lo até ao quinto andar, tornou-se claro, que o piano era demasiado largo,... por 10 cm, não passa pelo corredor estreito e por isso não pode ser levado até ao quarto-sótão. Então, após a compra do apartamento, aquela habitação do quarto andar tornou-se no local de trabalho de Miłosz Magin. A *Madame* Idalia Magin recorda que nunca antes e depois tinha visto o seu marido em tal estado eufórico « com talento artesanal »: não só girava, levantava e desmontava as partes do piano, mas também pediu emprestado aos vizinhos um martelo, partiu e alargou sem autorização o corredor demasiado estreito, até conseguir colocar o instrumento no pequeno quarto. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁵⁴ *Ibid.* A expressão “garrafas de água” foi mantida face ao original em polaco. Significa que o seu esposo era desenvolto e “desenrascado”.

⁵⁵ O acidente foi provocado pelo colega de Miłosz Magin, que conduzia demasiado rápido apesar de ser noite e haver um nevoeiro denso. O condutor perdeu a orientação e bateu num muro. A força do impacto foi tão forte, que Miłosz Magin, que estava sentado ao lado do passageiro, caiu com a cabeça para a frente, cortou o pescoço (chanfrando a aorta) e magoou a cara no vidro de frente partido. Para além disso partiu o pulso da mão esquerda. Um transporte rápido para o hospital em Creil (Département Oise, Region Picardie) e o facto de entre as suas pernas se encontrar um acordeão, que o impediu de cair completamente para a frente; salvaram-lhe a vida. No hospital em Creil foi operado imediatamente na cara e no pescoço. O seu pulso esquerdo, apesar da insistência de Idalia Magin não foi recomposto, pois os médicos não sabiam se iria sobreviver. Mas sabendo qual era o significado das mãos para o seu marido, Idalia Magin, aconselhada por um dos doutores do hospital em Creil, transferiu o seu marido para uma clínica privada pequena em Daumesnil. Mas ao verificar passados dois dias que também nesta clínica não se preocuparam com a mão partida de Miłosz Magin, pediu ajuda a um amigo, o famoso pantomineiro Marcel Marceau. Marcel Marceau usou dos seus conhecimentos, que tinha ao nível mais alto do governo, e conseguiu arranjar para o Miłosz Magin mais uma mudança de hospital. Desta vez foi para um hospital do governo em Passy. Só lá é que restabeleceram o seu pulso esquerdo. Como porém a primeira tentativa não teve sucesso, partiram-lhe mais uma vez a mão e a recolocaram. Após tirar o gesso, a mão estava impotente – um dos dedos ficou para sempre sem sentidos. Após a sua saída do hospital, durante as primeiras semanas vinha a sua casa uma fisioterapeuta, que fazia massagens à mão esquerda. Mas como os seus custos ultrapassavam as possibilidades financeiras do Casal Magin, desistiram dos mesmos e era o próprio Miłosz Magin que fazia massagens, dava banhos e exercitava a sua mão. Como não podia tocar piano, então treinava a mão em cima de objectos macios. Por muitas vezes a Idalia Magin acordava à noite, porque o seu marido praticava com a mão esquerda em cima das suas costas.

Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

neste acidente o pulso esquerdo (uma fractura complicada, dupla com lascas) o que, como todos suspeitavam, significava o final da sua carreira de pianista. Antes do acidente os concertos e as actuações de Miłosz Magin eram a principal fonte de rendimento. Após o acidente, todo o peso de sustentar a família caiu em cima de Idalia Magin, cujo trabalho, como operadora de laboratório fotográfico,⁵⁶ não trazia rendimento suficiente para os sustentar. Mas foi ela, uma pessoa cheia de optimismo e fé num futuro melhor, que apoiou Miłosz Magin durante a sua reconvalescença; não só com o seu empenho e engenho prático, mas também de forma psíquica, mobilizando-o a compor e a voltar à prática no piano.

Miłosz Magin regressava devagar à saúde, mas ainda não podia dar concertos, por isso começou a dar aulas de piano no *Conservatoire Russe de Paris Serge Rachmaninoff* (1963-1974) e no *Conservatoire de Musique* em Suresnes ao pé de Paris. Para além disso, tal como nos anos da sua juventude, acompanhava as danças numa pequena escola de balé. Este tipo de trabalho, no primeiro período a seguir ao acidente, foi para ele «um passo para trás».⁵⁷ Não tinha vocação nem para ensinar os principiantes a tocar piano nem para tocar uma música de dança sem grande sentido. Apenas nos anos oitenta e noventa é que, ao ensinar alunos particulares, já mais avançados, desenvolveu a sua actividade de pedagogo, tornando-se num professor carismático.

No ano de 1964 ou 1965 Idalia Magin conheceu por acaso duas emigrantes russas, donas do pequeno «Variété», que ao preparar uma tournée de dança para Espanha (incluída a Ilha de Maiorca), estavam à procura de um regente de orquestra profissional e de um director artístico para banda de dança popular russa, «Matrioshka». Foi Miłosz Magin que tomou esse cargo. Foi o primeiro trabalho mais sério a seguir ao trágico acidente.⁵⁸ A própria tournée foi de tal forma um sucesso, que as viagens com este conjunto continuaram até aos anos setenta,⁵⁹ entre outros países, foram várias vezes até à Alemanha e à Suíça.

⁵⁶ Idalia Magin de profissão é coreógrafa e professora de piano.

⁵⁷ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁵⁸ Deve reparar-se que este conjunto russo da dança inspirou Idalia Magin para formar um conjunto de dança próprio «Krakus», com o qual actuou entre outros nas bases das forças armadas dos Estados Unidos, que estacionavam em França. Os primeiros fatos e as decorações, comprou-os após a morte de uma das proprietárias do conjunto russo, que na altura já não existia, modificando os mesmos à sua maneira. Ficou também com parte dos bailarinos e dos cantores do conjunto russo. Juntamente com o seu conjunto houve as actuações da famosa vocalista polaca Helena Majdaniec (1941-2002). A direcção artística no âmbito musical foi confiado a Miłosz Magin. Desta forma, ganhando bem, ajudou o seu marido na reconstrução da sua carreira de pianista e no desenvolvimento da actividade de compositor.

Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris Agosto 2009.

⁵⁹ Foi na altura em que a música Russa estava na moda. Miłosz Magin escreveu para estes conjuntos várias peças de carácter popular e outras melodias populares. Na altura foram emitidos dois discos «*Rythmes et chants de la Pologne*» do conjunto «Krakus» e «*Les plus beaux chants populaires russes*» do conjunto «Matrioshka» gravado para a já inexistente empresa VEGA (Esta empresa foi mais tarde absorvida pela DECCA). Provavelmente com base nos sucessos dos dois conjuntos de dança e dos seus discos, a empresa VEGA propôs a Miłosz Magin a gravação das suas próprias composições e a empresa DECCA a gravação de todas as obras de Chopin. Informação fornecida por Idalia e Margot Magin.

Como nesta altura, graças à sua paciência e teimosia, a sua mão esquerda já estava completamente funcional,⁶⁰ podia aceitar novas propostas de concertos como pianista. Em 1968 assinou um contrato com a empresa «DECCA» para a gravação de todas as obras de Frédéric Chopin e consagrou à gravação destes discos,⁶¹ dez anos de vida. Juntamente com a decisão sobre a gravação de todas as obras de Chopin para a «DECCA», Miłosz Magin regressou à actividade de concertos. O seu apego a Chopin era de tal ordem, que nos seus programas de concertos⁶² o seu ídolo novecentista estava sempre presente e as peças do seu próprio «alfobre», ou da lavra de outros compositores, podiam estar ou não incluídas.

GREATER LONDON COUNCIL
QUEEN ELIZABETH HALL
 Director George Hurst OBE

SUNDAY APRIL 17 1977 at 3p.m.



CHOPIN:
Impromptu Op. 29
Étude Op. 10 No. 3
Ballade No. 1 in F minor Op. 37
Waltz in C major Op. 64 No. 15
Prelude in A-flat Op. 28

MAGIN:
Impromptu Op. 29
Ballade Op. 37

MIŁOSZ MAGIN
 pianist-composer

FOR PHOTOS— All rights reserved. For more information
 contact the Greater London Council, 100 Broad Street, London EC2M 2JF.

TICKETS: Top £108, £138 and £168 available March 17 from
 Royal Festival Hall Box Office (81-928-1191) and usual agents.

Concert Management
 Theatre Music Ltd, Tottenham Court Road, London, W1P 0BN 01-487-4200

Fotografia 4: Cartaz do concerto no *Queen Elisabeth Hall*.

Por muitas vezes, o programa do recital era consagrado completamente às obras de Chopin, como por exemplo em Roma, nas salas *Auditorio «S. Leone Magno»*, «*Due Pini*» e «*Università Cattolica*», onde entre os dias 12 e 25 de Janeiro de 1974 tocou num ciclo de nove concertos todas as suas obras para piano solo.⁶³ Também dava concertos em lugares ligados à pessoa de Frédéric Chopin, como por exemplo no ano de 1974 em Żelazowa Wola⁶⁴ (lugar de nascimento de Chopin), ou em Valldemosa na Maiorca durante o Festival de Chopin (1979), onde tocou na presença do rei de Espanha Juan Carlos e da rainha Sofia.⁶⁵

⁶⁰ Com excepção de um dedo.

⁶¹ A discografia completa de Miłosz Magin encontra-se em anexo.

⁶² Cartaz do concerto no *Queen Elisabeth Hall* em Londres, dia 17 de Abril de 1977, quando Miłosz Magin tocou Chopin e Magin. Arquivo de Margot Magin. Fotografia Margot Magin.

⁶³ Um folheto original com o programa dos mesmos concertos encontra-se em posse da Barbara Scheffs-Endres.

⁶⁴ A primeira visita de Miłosz Magin à Polónia após 17 anos de emigração.

⁶⁵ Cópia do original do programa em anexo. Arquivo de Margot Magin.

É de salientar que Miłosz Magin continuou com a sua actividade de concertos até à morte.⁶⁶

De referir que a partir do momento da experiência de viver a morte de perto, após o acidente de carro, as obras de composição⁶⁷ tomaram o mesmo significado que a actividade de piano. A partir de 1963 surgiram as suas várias composições, basta recordar as mais importantes: quatro *sonatas* de piano, o segundo, o terceiro e o quarto *concerto* de piano, dois *concertos* de violino, um *concerto* de clarinete, *concerto* para o violoncelo, duas *sinfonias*, a música para o balé *Bazyliszek*, *Stabat Mater* ou a sua obra impressionante *Musique des Morts*, feita sob a impressão de morte clínica.



Fotografia 5: Miłosz Magin, durante o seu trabalho composicional.⁶⁸

Ao lado do seu trabalho de pianista e da actividade de compositor, Miłosz Magin continuava o seu trabalho de professor⁶⁹ ensinando, também em privado os alunos mais adiantados. Mas recusava dar aulas a crianças, argumentando que tinha falta de tempo para formar os alunos principiantes. Para além disso, partilhava a sua imensa sabedoria e a

⁶⁶ Um catálogo preciso dos concertos de Miłosz Magin está a ser preparado por Krystyna Juszyńska, investigadora do Instituto da Teoria de Música da Academia Superior de Música em Łódź (Informação fornecida por Idalia Magin).

⁶⁷ A lista exacta de todas as composições encontra-se em anexo. Apesar das edições de todas as suas composições para piano solo e da gravação de algumas obras em discos ou CD, outras ainda não foram executadas, editadas e/ou gravadas e encontram-se nos arquivos privados da mulher e da filha do compositor. As cópias, da gravação histórica e não publicada do primeiro e do quarto concerto de piano, do *Cracovienne* e do concerto de violino encontram-se também na posse de Barbara Scheffs-Endres.

⁶⁸ Fotografia: A. Bonnet, *Mazurka en Fa mineur Op. Posthume*, 1983 Paris: Editions Concertino

⁶⁹ De 1979 até 1980 na *Université Musicale Internationale de Paris*, escola privada fundada em 1972 pela pianista francesa Eliane Richepin (1910-1999), aluna de Alfred Cortot, Marguerite Long e Yves Nat.

experiência na interpretação da música de Chopin com os pianistas de todo o mundo durante vários tipos de *Masterclasses*, (entre outras, na Escola Superior de Música em Łódź), nos Encontros Internacionais «Frédéric Chopin» em Nohant-La-Châtre (França), ou como júri no «Concurso Internacional de K. Szymanowski» em Łódź.⁷⁰ O quanto ele queria que a música de Chopin fosse tocada de uma forma bela, pode ser ilustrado pela seguinte reacção: quando nos encontros de Nohant-La-Châtre um dos pianistas japoneses, tido por virtuoso, tocava num tom forte e “saudável”, e não conseguia, assim, captar a essência da música de Chopin, isto é, a «leveza», «delicadeza» e «nobreza» da sua melodia, Miłosz Magin, não se conteve! Ele, não controlando o seu ímpeto, saltou da cadeira e gritou em voz alta: «com sentimento *monsieur*, com sentimento!!!»⁷¹

Para dar aos talentos jovens um campo para desenvolverem-se e poderem mostrar os seus dotes musicos, no ano 1985, com a ajuda da sua mulher, Miłosz Magin fundou o «*Concours International de Piano Miłosz Magin*».⁷² Ao mesmo tempo fundou a associação «*Les Amis de la Musique Polonaise*»,⁷³ que tinha como tarefa descobrir e tornar famosa a música polaca, cultivar a música francesa e tomar conta da organização e desenvolvimento do «*Concours International de Piano Miłosz Magin*» em Paris.

«O impulso era típico de Magin: ele pensava que a febre de concursos de piano que alastravam pelo mundo da música estavam a gerar uma obsessão pouco saudável com a técnica, portanto simplesmente criou o seu próprio evento, com o alvo oposto de dar ênfase à musicalidade - a técnica tinha a sua importância, com certeza (a técnica de Magin era de tirar o fôlego), mas era de uma importância secundária em comparação com a simpatia natural com a música. A musicalidade era tão notória na sua forma de tocar, como no legado musical que deixou. [...]»⁷⁴

⁷⁰ 1992 e 1997.

⁷¹ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁷² O Concurso é feito de dois em dois anos. O XIV Concurso terá lugar em Março de 2011.

⁷³ A actual presidente da associação é Idalia Magin.

⁷⁴ Anderson, Martin, «Obituary: Miłosz Magin», *The Independent*, 24 de Março de 1999.

<<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-milosz-magin-1082621.html>>, recolhido em Julho de 2009.

No final de Fevereiro de 1999 Miłosz Magin juntamente com a sua esposa, partiu para uma viagem de concerto pelo Tahiti. Durante a sua estadia no hotel *Sofitel* em Bora-Bora,⁷⁵ deu, na tarde de 3 de Fevereiro, o seu último recital de piano para os hóspedes aí instalados. O programa do recital continha apenas obras de Chopin. No dia 4 de Março de 1999, de manhã, estava a praticar no salão do hotel, preparando-se para o recital da tarde, o qual era suposto ser dado devido ao facto de o Festival de Chopin decorrer na capital de Tahiti, Papeete. Por volta do meio-dia morreu de repente, sofrendo de um ataque cardíaco, enquanto tomava banho numa laguna à frente do hotel.



Fotografia 6: Milosz Magin.⁷⁶

«[...] Miłosz Magin era um admirador de Chopin. Era membro de várias sociedades de Chopin no mundo [...] era polaco e francês como Chopin. Pianista e compositor, como ele ... o que posso dizer, mesmo que pareça estranho que Magin tocava Chopin como nenhum outro. [...]»⁷⁷

⁷⁵ Bora-Bora é uma das ilhas da Polinésia Francesa.

⁷⁶ A última fotografia de Milosz Magin feita por Idalia Magin, no dia 4 de Março de 1999 cerca das 11h00 horas (uma hora antes da sua morte) no salão do hotel *Sofitel*. Foi o próprio Miłosz Magin que lhe pediu para tirar esta fotografia. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁷⁷ *M. Magin by Bodak*, www.bodak.com/M_Magin_by_Bodak.html, recolhido em Setembro de 2009.

A morte levou Miłosz Magin sete dias antes de começar o VIII «*Concours International de Piano Miłosz Magin*». Por isso, o funeral só teve lugar após o final do concurso, no dia 20 de Março de 1999. O corpo de Miłosz Magin foi deitado no cemitério Père- Lachaise em Paris, perto do túmulo do seu amado compositor - Frédéric Chopin.



Fotografia 7: Madame Idalia Magin junto à campa de Miłosz Magin.⁷⁸

⁷⁸ Passando uns 25 metros à esquerda (do ponto de vista do leitor) chega-se ao túmulo de Chopin. Fotografia: Barbara Scheffs-Endres, 10 de Agosto de 2009, Père-Lachaise em Paris.

CAPÍTULO II

A IMPORTÂNCIA E A INFLUÊNCIA DE FRÉDÉRIC CHOPIN NA VIDA DE MIŁOSZ MAGIN

Frédéric Chopin é considerado o maior compositor polaco, mas o papel da sua música foi muito além da música. Sabemos que a harmonia original da música de Chopin teve influência sobre Richard Wagner e que as suas miniaturas inspiraram Robert Schumann e Franz Liszt. Chopin foi o primeiro compositor das chamadas escolas nacionais de música romântica. O significado patriótico das suas obras não foi estritamente compreendido pelos polacos. Compositores de outras nacionalidades, também, o compreenderam.

As suas músicas, especialmente *Polonaises* e *Mazurkas*, foram tratadas como um sinónimo patriótico do «polonismo». O exemplo de Chopin encorajou Edvard Grieg a usar de maneira semelhante o folclore norueguês. Na Rússia, a música de Chopin influenciou compositores do «Grupo dos Cinco», Alexandre Skriabin e Sergei Rachmaninoff. Em França, ele serviu de modelo para compositores como Gabriel Fauré, Claude Debussy e Maurice Ravel.

Para explicar e compreender o fascínio dos outros compositores pela vida e obra de Chopin, temos de perceber as bases do seu génio. Muitas delas encontram-se fora da sua música, mas fazem parte da sua genialidade... senão vejamos:

- Uma elevada consciência ética do seu próprio espírito de criatividade e um sentido de responsabilidade por cada som e por cada nota - consequência lógica da nobreza da sua vida.
- Uma natureza artística exuberante e um leque de talentos multilateral; de entre os quais a capacidade para a música e para a composição têm uma posição central.
- Uma abertura para o mundo da cultura e da natureza; uma absorção e assimilação das experiências, conjugada com uma notável inteligência e uma sensibilidade extraordinária para os estímulos provenientes da inspiração exterior: livros, pinturas, paisagens, esculturas, arquitectura ou teatro.
- Um profundo e consciente sentimento da existência de raízes no país natal e na cultura europeia, muitas vezes ligado à dolorosa sensação de desenraizamento da terra natal.
- Uma experiência vasta de viagens de cariz cultural e artístico.
- Uma discreta religiosidade.
- Um sincretismo cultural, típico de naturezas humanas subtis e sublimes, especialmente daquelas que sofreram tempos de transtornos históricos.
- Um elevado senso de ética cívica e patriótica.

Muitos dos músicos contemporâneos de Chopin, assim como artistas famosos, depois dele, reconheceram-lhe algumas características da sua própria personalidade. Era como se vislumbrassem no «espelho de Chopin» a sua própria personalidade, o que constituía uma das fontes de inspiração para as suas actividades e trabalhos.

Miłosz Magin foi, quer consciente, quer inconscientemente, um dos pianistas e compositores nos quais a influência de Frédéric Chopin é notória. De facto, podem ser encontrados diversos paralelismos relativamente ao seu percurso biográfico.

O primeiro paralelismo marcante entre os dois compositores é a sua origem. Tanto um como outro são franco-polacos. Chopin era francês por parte do seu pai, a sua mãe, Justyna Krzyżanowska foi polaca. Os ascendentes franceses de Miłosz Magin estabeleceram-se em Łódź, como imigrantes, na época da industrialização no fim do Século XIX.¹

A distância entre os seus lugares de nascimento na Polónia – que tanto amavam e reconheciam como sua pátria – é de 88 km.

Enquanto emigrantes, ambos escolheram a França e Paris como o centro das suas vidas e actividades. À semelhança do que acontecera com Chopin em 1831, também Miłosz Magin já era uma figura conhecida quando chegou a Paris em 1960, devido aos seus sucessos em concursos de piano em Paris e Lisboa. Por essa razão, teve numerosas propostas de concertos. Os dois escolheram um papel difícil: eram emigrantes e nos primeiros tempos nenhum tinha perspectivas de regresso ao seu país natal. No entanto, nenhum cortou com as suas raízes, pois, guardaram, sempre, as tradições polacas.

A influência de Frédéric Chopin na vida de Miłosz Magin exprime-se, além de tudo, no seu Ser de pianista e, em consequência, na sua técnica pianística. Está comprovado que a instintiva técnica pianística de Miłosz Magin parece-se muito com a técnica exigida e postulada por Chopin. Embora nenhum vestígio físico tivesse sobrevivido até aos nossos tempos, temos uma série de fontes e um esboço do seu «Método de Piano»² que permitem conhecer Chopin como pianista. O compositor não tinha mãos muito grandes, mas sim, muito flexíveis. Tal facto, permitia-lhe, sem esforço, executar as mais difíceis tarefas pianísticas.

¹ Barbar Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto de 2009.

² Regina Smendzianka, *Jak grać Chopina*, Warszawa, 2000, Międzynarodowa Fundacja imienia Fryderyka Chopina, p.11, nota 3.



Fotografia 1: O molde da mão de Frédéric Chopin.³

Uma das características que mais sobressaía no estilo de Chopin era a sua especial sutileza e a leveza do seu, sempre, seguro impacto; tal sutileza, era combinada com a sensibilidade do sentimento mais profundo e com uma nobre e masculina energia, mas sem que fosse violenta.⁴

Chopin sentia-se mais vocacionado para as gradações da matiz do som. Contudo, não tinha propensão para produzir os poderosos efeitos de som de uma orquestra na plenitude do seu brilho. A sua mestria técnica é perfeita no «*legato*» é uma permanente busca da nobreza e da naturalidade da maneira de tocar. «*Legato*» é o método básico de articulação nas obras de Chopin e o compositor gosta de compará-lo com a lógica do «*bel canto*» no que respeita à naturalidade da expressão das frases. O famoso «*rubato*», que permite uma certa instabilidade métrica da música (a disparidade entre a pulsação da mão esquerda e da mão direita, a prolongação de valores rítmicos dos sons da melodia, a sublimação de diversos planos da melodia), também saiu da tradição da arte vocal.⁵

O esboço do «Método para o piano» de Chopin deixou muitas indicações importantes relativas à técnica pianística. Sublinhou a compatibilidade da forma da mão com a construção do teclado, de modo a facilitar a execução de um determinado «movimento» no teclado. Simultaneamente, apontou o facto de o intérprete ter um braço flexível como uma das principais condições para a existência de um aparato físico adequado.

Além das características físicas, o compositor deu particular relevo ao aspecto pessoal e irrepetível do intérprete. Segundo ele, a técnica para tocar não podia ser algo mais do que

³ Fotografia: Barbara Scheffs-Endres, 11.08.09, Paris, casa de Milosz Magin. A cópia do molde pertenceu a Milosz Magin e é actualmente propriedade de Idalia Magin.

⁴ Karol Mikuli, *Fr. Chopin's Pianoforte-Werke*, Leipzig, 1880, Herausgeber F. Kistner, *Vorwort*, p. 3.

⁵ Regina Smendzianka, *Jak grać Chopina*, Warszawa, 2000, Międzynarodowa Fundacja imienia Fryderyka Chopina», p. 14.

um meio para interpretar determinada peça musical. Era algo que tinha que partir directamente da auto-expressão musical de cada intérprete. Deste modo, Chopin abriu o caminho para o conceito moderno de ensino musical e negou veementemente as instruções que se baseiam no conceito de tocar o instrumento de maneira «mecânica». Tais regulamentos esquecem que o desejo de criar uma certa qualidade de som contribui para o desenvolvimento da técnica pianística. Ao contrário dos educadores da época, que procuravam equilibrar a força dos dedos através de exercícios artificiais, Chopin concentrava-se na «desigualdade» natural dos dedos, o que quer dizer, que há tantos tipos de sonoridade quanto dedos.⁶ O seu método para alcançar a «igualdade» dos dedos baseou-se em duas medidas específicas: a dedilhação inovadora das escalas e arpejos e, concomitantemente, um ligeiro movimento da mão e do braço na direcção em que se toca.⁷

Miłosz Magin foi até cerca dos seus dezoito anos de idade, na realidade, um autodidacta⁸ que, instintivamente, desenvolveu a sua brilhante virtuosidade e impecável técnica pianística ao estudar as obras musicais de Frédéric Chopin. Deste modo, aprendeu a técnica pianística, também postulada e exigida por Chopin, na sua perfeição. Este facto é revelado pela *Madame* Idalia Magin,⁹ a quem Miłosz Magin contou o descurso da sua prova de admissão para o curso de piano na *Państwowa Średnia Szkoła Muzyczna* em Varsóvia, em 1949. Para “aquecer os dedos” o júri pediu ao candidato de tocar a escala de *dó* maior. A consternação do júri foi enorme quando o jovem Magin respondeu que não sabe o que é uma escala e não é capaz de toca-lá. Assim, em seguida, foi-lhe pedido de executar uma peça à sua escolha. Desta vez Magin tocou com a perfeição e beleza o *Estudo* op. 10, n.º 12 de Frédéric Chopin. O júri ficou totalmente atrapalhado, ouvindo um candidato dotado de uma profunda musicalidade e diversidade de timbres. Aquele jovem transmitia, com uma extraordinária capacidade, a expressão musical da composição de Chopin e era dirigido por uma infalível intuição. Mais tarde, quando era um pianista maduro, essa maneira de tocar piano continuava e por isso mesmo o fascínio em todos os que o ouviam permanecia.

«No momento em que Miłosz se sentava ao piano para tocar Chopin, era um momento mágico: parecia não tocar – pousava as suas mãos no teclado e “respirava a música”»¹⁰

⁶ Regina Smendzianka, *Jak grać Chopina*, Warszawa, Międzynarodowa Fundacja imienia Fryderyka Chopina» 2000, p.12. notas 4 e 5.

⁷ Karol Mikuli, *Fr. Chopin's Pianoforte-Werke*. Leipzig, 1880. Herausgeber F. Kistner, *Vorwort*, p. 3.

⁸ Ver o 1.º capítulo deste trabalho.

⁹ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto de 2009.

¹⁰ *Ibid.*

A fama inigualável de que Frédéric Chopin gozou enquanto pianista e compositor, ainda durante a sua vida, teve como fundamento a popularidade das suas composições. Do mesmo modo, actualmente, a sua fama mundial baseia-se nos festivais e nas competições realizadas em sua honra, nos milhares de estudos, nas gravações das suas músicas e nas imensas cópias de partituras. Numerosas pessoas, artistas brilhantes e virtuosos, historiadores e amantes da música, consideram Chopin como o seu compositor favorito, criando assim a chamada «tradição de Chopin». Deverá salientar-se que o paradoxo da «tradição de Chopin» consiste no facto de nos primeiros tempos a inspiração ter sido procurada mais na sua postura e no seu exemplo patriótico e menos nas suas técnicas de composição inimitáveis, e no seu estilo original.

Um dos eventos que mais contribuiu para a popularização da música deste compositor foi o «Concurso Internacional de Piano Frédéric Chopin». Foi organizado pela primeira vez nos anos vinte do século XX, e ainda hoje se realiza. Jovens pianistas do mundo inteiro participam nesta competição, elaborando um programa extremamente difícil, preparado com as obras de Chopin. Ganhar um prémio neste concurso consiste numa tarefa árdua, no entanto garante uma grande carreira pianística e abre a possibilidade de subir aos palcos de todo o mundo. Miłosz Magin, enquanto jovem e talentoso pianista, recebeu uma menção honrosa em 1955 no «V Concurso Chopin» em Varsóvia. Esta distinção constituiu o ponto de partida para a sua fama internacional como intérprete.

A «tradição de Chopin» não só é representada por respeitáveis instituições, autoridades artísticas e científicas, mas principalmente por um largo círculo de intérpretes, alguns deles célebres mestres do piano. Todos eles cultivam o grande legado: tradições de várias interpretações, textos autênticos das composições, conhecimentos sobre a vida e obra do compositor, manuscritos e lembranças, etc. Sendo um aluno de conhecedores famosos do «estilo de Chopin», dos quais sobressaem a Italiana Margerita Trombini-Kazuro e o Polaco Zbigniew Drzewiecki,¹¹ Miłosz Magin continuou a tradição da «escola pianística polaca». Esta gozava, nos anos 50 e 60 do Século XX, de um grande reconhecimento em todo o mundo, e, ainda hoje, está profundamente enraizada na «tradição de Chopin». Com o tempo, o próprio Miłosz Magin tornou-se num dos mais destacados intérpretes da música de Chopin, especialmente, quando nos anos 70 gravou para a «Decca» as suas obras completas. Não é, pois de surpreender que na casa de Miłosz Magin em Paris, no piano de cauda, se encontre o molde da mão de Chopin. Tal facto só se explica pela sua afeição por este grande compositor.

¹¹ Algumas aulas particulares. *Ibid.*

«É um amor longo e desgastante, como você pode imaginar, pois temos de dar tudo.»¹²

Até ao início do Século XX, a situação política da Polónia fez com que a obra de Chopin fosse considerada a mais perfeita expressão da luta pela independência. «Chopin luta pelo destino do seu país» foi um dos motes que se instituiu por muito tempo na cultura polaca. No limiar do século XX, a obra de Chopin situou-se dentro de uma perspectiva completamente nova. O modo como se via Chopin mudou de uma perspectiva polaca para uma perspectiva global, passou de uma percepção emocional e ideológica para uma percepção objectiva e técnica. Numa época de novos estilos musicais, de experiências ousadas com sonoridade e de destruição de tradições, as obras de Chopin, surpreendentemente, resistiram à prova do tempo.

Quando se fala acerca das emoções da música de Chopin, é inevitável lembrarmo-nos daquelas que nasceram dos seus sentimentos de emigrante da Polónia e do seu destino enquanto tal.

Os sentimentos fortes e patrióticos, exprimidos por Chopin na sua música e nas suas cartas,¹³ estão, também, presentes na sua música. Uma componente importante na distinção da música de Chopin são os seus traços nacionais, os quais estão presentes, predominantemente, nas suas *Mazurkas* e *Polonaises*, mas também nas suas obras escritas para orquestra, tais como *Rondo à la Krakowiak* op. 14, *Andante Spianato*, *Grande Polonaise* op. 22, as *Finales* de dois concertos, e em muitas outras composições. A vertente polaca da obra de Chopin tornou-se num modelo para as gerações seguintes, tanto para os compositores polacos como para os compositores de outros países que pretendiam conferir um estilo nacional às suas músicas, em especial no que respeita à música de estilo folclórico.

Miłosz Magin, tal como Frédéric Chopin, sentia-se um «artista polaco». A maior parte do seu trabalho – muitas vezes inspirado pela cultura popular da Polónia – foi destinada ao piano. Tal como para Chopin, este trabalho de composição serviu para ampliar o seu repertório como pianista. Especialmente fascinado pelas *Mazurkas* (que Chopin introduziu no mundo da arte) Magin também as incluiu nos seus concertos para piano. Magin utilizou muitas vezes as danças folclóricas¹⁴ noutras obras de música. Os títulos de algumas das suas

¹² Entrevista com F. Marly, *La République*, 26 de Outubro de 1996, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhido em Julho de 2009.

¹³ Проф. Др.Игорь Бэла «Национальные истоки творчества Шопена», em *The Book of the First International Musicological Congress devoted to the works of Frederick Chopin, Warszawa 16th - 22th Februar 1960*, PWN, pp. 22-29.

¹⁴ «Oberek»: Dança camponesa viva em compasso ternário, com um ritmo acentuado que realça os calcanhares dos dançarinos a bater no sol. «Mazurek»: dança folclórica, viva, em compasso ternário. «Krakowiak»: dança folclórica da região de Cracóvia em compasso binário. É uma dança movida e caracterizada pelas sínopes. «Kujawiak»: dança folclórica em compasso ternário, lenta e com um carácter solene.

composições reflectem isso mesmo: *Triptyque polonais*, *Images de Pologne* ou *Miniatures polonaises*.

« – Suponho que a sua formação num país de Leste foi abundantemente alimentada pelo folclore?

– Sim, e eu mesmo tenho composto algumas obras puramente instrumentais, e algumas danças coreográficas, que são voluntariamente e estritamente ligadas ao folclore. Isto não é uma exclusividade minha; é normal para quem faz parte de um país onde o folclore é tão rico como o da Polónia. Mas as minhas ambições não ficam por aqui: a maioria das composições que mais importância e significado pessoal têm para mim não são obras folclóricas.

[...] não me limito a transcrever músicas e danças do meu país. Estou também à procura das entoações melódicas e de refinamentos rítmicos, cujo clima é a música da minha terra natal.»¹⁵

Frédéric Chopin e Miłosz Magin passaram quase metade da sua vida (Chopin, de 1832 até 1849 e Miłosz Magin a partir de 1963) a ensinar piano e foram excelentes professores pedagogos. «Pianista-Compositor-Pedagogo» é o que nós podemos dizer sobre Frédéric Chopin. É também este o título frequentemente usado por Miłosz Magin.¹⁶ Ao contrário de Liszt, que não quis que o definissem como professor de piano, Chopin aceitou plenamente a sua profissão de professor. As aulas foram, tanto para Chopin como para Magin, uma alternativa à sua carreira profissional virtuosa. No caso de Chopin, a sua carreira pianística terminou após 1835 e, no caso de Magin, parecia de acabar em 1963, após um acidente de viação. Chopin e Magin dividiram o seu tempo igualmente entre as aulas e o trabalho de composição. No Verão, Chopin compunha e no Inverno, a partir de Outubro ou Novembro até Maio ensinava. Tanto Frédéric Chopin como Miłosz Magin dedicavam especial atenção aos seus alunos, os quais chegavam de toda a Europa. A sua reputação como pianistas e professores chegou longe. Os alunos de Chopin vinham da França, Polónia, Lituânia, Rússia, Áustria, Alemanha, Suíça, Grã-Bretanha, Suécia e Noruega. Numa época diferente, com mais possibilidades de transporte e meios de comunicação, os alunos de Magin vinham de todo o mundo. O ensino foi a principal fonte de rendimentos de Chopin (e a certa altura, também de Miłosz Magin).

¹⁵ Claude Rostand, entrevista com Miłosz Magin, datada de 1970, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhida em Maio 2009.

¹⁶ <<http://www.concours-magin.com>>, recolhido em Julho de 2009.

Tanto Frédéric Chopin como Miłosz Magin, independentemente do talento do aluno, eram pedagogos rigorosos, entusiasmados, pacientes e determinados. Entre eles e os seus alunos existia um relacionamento pessoal, como está patente em numerosos testemunhos e como demonstram as dedicatórias das suas obras aos seus alunos.

«Chopin dedicou toda a sua energia diária ao ensino durante muitas horas; fazia-o com alegria genuína [...]. É que não era fácil satisfazê-lo. A persistência e o entusiasmo febril com que ele tentou guiar os seus alunos, para o nível que ele próprio alcançou, era grande. A constante repetição de uma passagem, até que tivesse sido entendida, não seria afinal a prova de que havia sido estabelecida uma ligação de coração entre o mestre e o aluno?»¹⁷

«Chopin era um professor de nascença: desde a expressão e ideia musical, à posição da mão, à maneira de tocar as teclas, o uso do pedal... nada escapou à sua clareza de visão e audição. Dedicava a máxima atenção a cada detalhe. Foi completamente absorvido pela sua missão: durante a aula foi apenas um professor e mais nada.»¹⁸

E ainda a respeito de Miłosz Magin:

«O meu marido durante uma aula com um aluno, nunca “olhou para o relógio”.»¹⁹

«Quando o seu aluno, Jean-Marc Luisada²⁰ participou no «IX Concurso Chopin» em Varsóvia, a sua mãe ligava ao Miłosz às quatro, cinco horas de manhã [...] pedindo a ajuda em questões da interpretação»²¹

Outras fontes de rendimento de Frédéric Chopin, que não o ensino, foram esporádicas e pouco importantes. Relativamente aos poucos concertos públicos em Paris e na Escócia, apenas seis ou sete deles trouxeram algum rendimento. Chopin ofereceu, frequentemente, os seus concertos para beneficência. Por outro lado, Chopin foi muitas vezes pago pelos seus concertos particulares nos salões aristocráticos (por exemplo, quando tocou para o rei Louis Philippe). Os contratos com as editoras, por regra, incluíam uma cláusula segundo a qual o compositor lhes vendia as suas obras, não tendo direito a qualquer rendimento relativo a edições posteriores.

¹⁷ Karl Mikuli, «Fr. Chopin's Pianoforte-Werke», Leipzig, F. Kistner, 1880, p. 3.

¹⁸ Sophie von Adelung, «Chopin als Lehrer», *Neue Musik-Zeitung* XLIV Nr.: 8 1923, p. 122.

¹⁹ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto de 2009.

²⁰ Jean-Marc Luisada (*1958), pianista francês, laureado com o quinto prémio no «IX Concurso Chopin» em Varsóvia em 1985.

²¹ Estas «aulas» pelo telefone demoraram frequentemente mais que uma hora.

Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto de 2009.

Tendo esta experiência de Chopin como exemplo negativo, Miłosz Magin lançou poucas das suas obras através de editoras. Ele fundou a sua própria editora – *Les Éditions Concertino*.

«De momento, não me posso queixar. Encontrei um livro de contas da editora de Chopin, que mostra que não vendia mais de vinte e cinco exemplares das suas obras por ano. Eu tenho mais sorte que ele, visto que no ano passado vendi duzentos e cinquenta exemplares das minhas *Images d'Enfants*.»²²

Finalmente, podemos detectar em Magin e em Chopin, uma ampla abertura para o mundo da cultura e da natureza: uma absorção e assimilação de experiências, aliada a uma notável inteligência, uma sensibilidade para estímulos exteriores à música – livros, pinturas, paisagens, esculturas, arquitectura e teatro:

«Na verdade, vou surpreender, mas a minha paixão... é a pintura. Até recentemente, eu frequentava mais as galerias do que os concertos. Mas eu também aprendi a dança... De facto, criar e viver é a mesma coisa.»²³

²² René Sirvin, «*Les deux visages de Milosz Magin à Pleyel : Le Pianiste et le Compositeur*», *L'Aurore*, 20 de Fevereiro de 1975, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhido em Julho de 2009.

²³ Anne Rodet, «La passion selon Milosz Magin», *Spectacle Infos*, Setembro de 1990, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhido em Julho de 2009.

CAPÍTULO III

A INFLUÊNCIA DE FRÉDÉRIC CHOPIN NO PROCESSO COMPOSICIONAL DE MIŁOSZ MAGIN

O capítulo anterior demonstrou a influência de Frédéric Chopin na vida de Miłosz Magin. O objectivo deste capítulo é, seguindo esta metodologia de investigação, encontrar a influência de Chopin no processo composicional de Magin.

Como uma análise da obra completa de Miłosz Magin ultrapassa este trabalho, ficou escolhida a opção da comparação das peças interpretadas no recital, nomeadamente a *Sonata* nº 1 de Miłosz Magin e a *Sonata* op. 35 de Frédéric Chopin.

A *Sonata* nº 1 foi composta em 1968, o ano em que Miłosz Magin começou a gravar a obra completa de Frédéric Chopin para a Editora «Decca». A composição foi gravada pelo próprio compositor em 1970.¹ A descrição que foi autorizada por ele encontra-se no «conteúdo» da capa desta gravação histórica e refere o seguinte:

«Esta sonata é composta por quatro andamentos. O Allegro inicial opõe um primeiro tema heróico e brilhante a um segundo tema calmo e terno que se apresenta sobre a forma de um cântico coral. O desenvolvimento, brilhantemente pianístico, utiliza esses dois temas, tanto no «espírito de variação» como num determinado «espírito concertante». O segundo andamento, Presto, é uma espécie de *Scherzo* rítmico onde se combinam pulsações complexas. O trio central apresenta um episódio de repouso calmo e poético. [...] O terceiro andamento, Lento, expõe uma longa melopeia com sabor popular, ligeiramente melancólica sobre um ritmo obstinado que se eleva, no episódio central, até um caloroso lirismo, para se perder depois numa coda sombria e angustiada.

O final Allegro com fuoco, soa como uma tocata rítmica e diabólica cuja “martelagem” brilhante implica uma grande virtuosidade.»²

A *Sonata* nº 1 comprova que Miłosz Magin, assim como Chopin, conheceu e usou, de forma excelente, as possibilidades do seu instrumento predilecto. A linguagem do compositor, por ser acessível e clara, permite ao intérprete entender intuitivamente a intenção do compositor e exprimi-la na sua plenitude. A estrutura clara e extraordinária desta peça exige do intérprete uma impecável técnica pianística, no que respeita ao nível de dificuldade técnica da peça e na correcta escolha do timbre. Uma das opções da escolha é também o som macio e vibrante, independente da dinâmica, um *bel canto* tão característico para a musica de Chopin. É por exemplo com este género de som que o 3º andamento da *Sonata* nº 1 alcança o seu carácter lírico, melancólico e nostálgico.

¹ A autora deste trabalho possui a gravação original que ficou gravada em disco de vinil.

² Claude Rostand.- Descrição da Sonata nº 1, DECCA - Collection Aristocrate nº 7355 – 1970, DN. Também disponível em <http://www.concours-milosz-magin.org/compositions_Magin.html>, recolhido em Julho 2009.

«E é por isso que sexta-feira à noite, descobriremos a *Sonata para piano* de Miłosz Magin interpretada pelo autor. Uma obra tecnicamente tão difícil que os editores hesitaram em mandar imprimi-la, pensando que ninguém podia toca-la! Mas, finalmente, a *Sonata* foi publicada com outras composições de Miłosz Magin, e até mesmo gravada pelo autor num disco dedicado às suas obras.»³

A *Sonata* n° 1 de Miłosz Magin é caracterizada por uma expressão forte e dramática, mais próxima do estilo livre das sonatas características do período romântico. Com contrastes intensos, mudanças de tema, de ritmos e do carácter dos andamentos consecutivos, esta obra é composta por quatro andamentos, com um Presto para o segundo, um andamento lento para o terceiro e uma tocata para o quarto andamento. Os quatro andamentos diferem uns dos outros de forma mais marcada do que acontece com os andamentos consecutivos das sonatas clássicas. Semelhante à *Sonata em si bemol menor* op. 35 de Frédéric Chopin que apresenta um sentimento trágico, acentuado pelos momentos fortes do início, fortalecido pela célebre *Marche Funébre* no seu terceiro andamento, e ainda pelo pequeno e misterioso final (Presto) na forma de um estudo, os andamentos da *Sonata* n° 1 de Magin apresentam ao ouvinte um desenvolvimento progressivo, cuja conclusão emocional é o final. É uma composição dominada por um sentimento profundo e por um conteúdo harmónico e melódico variado, subtil e sofisticado.

A linguagem musical da *Sonata* n° 1 parece deambular entre uma linguagem pantonal e uma linguagem de centros tonais. O *ostinato*, os acordes compostos de ligações de trítonos e terceiras, o cromatismo e as transposições em segundas, a transformação dos meios harmónicos em valores sonoros, combinados com o incremento da frequência do movimento dos acordes,⁴ são alguns dos meios típicos da técnica de composição usados pelo compositor. Muitas vezes inspirado nos ritmos da Polónia, de forma consciente a seguir o exemplo de Chopin e a reflectir as suas raízes, o compositor usa os elementos folclóricos do seu país natal. Esses elementos presentes por exemplo na dança folclórica *Oberek*,⁵ encontram-se nos percursos melódico-rítmicos no 2º andamento da sua *Sonata* n° 1. A falta de anacruzas, a introdução dos elementos modais i.e o uso da escala de tons inteiros nas construções melódicas e a base harmónica em quintas perfeitas, indicam este modalismo de raiz folclórica polaca.

³ René Sirvin, «Les deux visages de Milosz Magin à Pleyel : Le Pianiste et le Compositeur», *L'Aurore*, 20 de Fevereiro de 1975, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhido em Julho de 2009.

⁴ Desta maneira, os acordes perdem a identidade individual, formando padrões melódicos/harmónicos.

⁵ Ver capítulo II, nota 14.

«- Como é que você resolve os problemas de linguagem, numa época em que a linguagem musical está a sofrer uma profunda mudança?

– Não são problemas para mim, porque eu confio principalmente no meu instinto. Eu conheço, naturalmente, as mais modernas técnicas e as tendências da vanguarda (que estão, aliás, bastante avançadas no meu país natal). Trabalhei o dodecafonismo serial, cujos princípios por vezes utilizei. Estou igualmente ao corrente da extensão actual com que se utilizam alguns instrumentos (por exemplo a percussão nas caixas de ressonância dos instrumentos de cordas), que são por mim utilizados instintivamente. Mas para mim, não há nada de obrigatório nem de sistemático. Aliás, o meu instinto leva-me a uma música tonal, não tradicional, que pode ramificar-se, quer na politonalidade, ou quer na atonalidade. É, no entanto, uma espécie de consciência tonal que permanece no meu carácter. Na verdade, adoro as pesquisas harmónicas refinadas. [...] »⁶

Também a expressão musical da *Sonata* nº1 é romântica. A competência do compositor a jogar com as impressões musicais é avassaladora! Estas vão desde impressões meditativas e pensativas ou de uma «anulação» do fluxo do tempo até violentas e inesperadas explosões de emoção, vitalidade e virtuosidade. Todas confluem para definir um clima dramático-romântico: semelhante ao que caracteriza também a *Sonata* op. 35 de Chopin.

«[...] Hoje, como compositor, considero-me um romântico que escreve com a linguagem do nosso tempo. A harmonia, a melodia e o ritmo são as componentes da minha música.»⁷

⁶ Claude Rostand, entrevista com Miłosz Magin, 1970, < <http://www.concours-magin.com/interviews.htm> >.

⁷ Anne Rodet, «La passion selon Miłosz Magin», *Spectacle Info*, Setembro de 1990 <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, acedido em Julho de 2009.

A *Sonata* nº 1 de Miłosz Magin é composta por quatro andamentos.

O primeiro andamento é construído na forma bi-temática da sonata clássica, i.e.:

Exposição: primeiro tema – pequena ponte – segundo tema

Desenvolvimento: exploração do material do primeiro e segundo tema

Re-exposição : primeiro tema – pequena ponte – segundo tema – coda.

A Exposição apresenta os dois temas do andamento:

- O primeiro tema [compassos 1-22], tocado pela mão direita, no seu carácter tenso, extrovertido e num ritmo rápido, é composto, na sua primeira parte, por acordes de três sons, sobrepostos quase na totalidade à distância de quarta. O fluxo que a linha melódica dos acordes percorre cria o efeito do movimento paralelo deles.
- Depois de uma ponte, é introduzido o segundo tema [compassos 27-56], um «cântico coral», no seu carácter calmo e introvertido.

O compositor começa o Desenvolvimento de forma tensa [compasso 57], com os vários fragmentos do primeiro tema, seguidos por trechos do segundo tema, desta vez tocados pela mão esquerda. Em seguida os motivos do segundo tema desenvolvem-se de maneira virtuosa e dramática, criando deste modo um forte pico emocional no fim do Desenvolvimento. Isso causa um grande efeito, e faz com que a Re-exposição, uma repetição quase literal da Exposição, surja com toda a intensidade possível, culminando numa Coda fulminante e virtuosa [compassos 123-132], onde o material temático do primeiro tema se desenrola esfuziantemente numa série de modulações cromáticas.

O segundo andamento na forma «A B A'» [compassos 1-381] é um andamento rápido e dançante. As partes «A» e «A'» imitam as melodias folclóricas de origem polaca. A parte «B» é construída na base do segundo tema do primeiro andamento, acompanhada pelo *ostinato* das oitavas, tocado pela mão esquerda.[compassos 139-246].

A construção deste segundo andamento apresenta reminiscências da sonata clássica com a inserção de uma forma de dança *Oberek*, neste caso em substituição do *Minuete*. Mas na sonata clássica temos a relação rápido-lento-dança-rápido; no caso da *Sonata* nº 1 de Magin, ele troca o segundo andamento pelo terceiro, apresentando uma relação rápido-dança-lento-rápido.

O terceiro andamento é um andamento lento e usa, conforme o exemplo das sonatas clássicas compostas por quatro andamentos, também a forma ternária «A B A'». No entanto a parte central «B» [compassos 73-102] usa, como material melódico, os fragmentos do primeiro tema do primeiro andamento (Ex. 1 e 2).

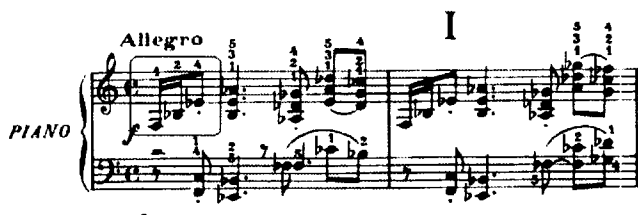


Ex. 1: M. Magin, Sonata n°1, 1º and. c. 1-2.



Ex. 2: M. Magin, Sonata n°1, 3º and. c. 73-75.

O quarto andamento, uma *Tocata* na forma binária «A A'», é um andamento rápido e virtuoso, e também é construído na base dos elementos do primeiro tema do primeiro andamento (Ex. 3 e 4).



Ex. 3: M. Magin, Sonata n°1, 1º and. c. 1-2.



Ex. 4: M. Magin, Sonata n°1, 4º and. c.1.

Após termos analisado, em linhas gerais, a *Sonata* nº 1 de Magin é possível detectar as semelhanças e as influências em detalhe entre essa e a de Chopin, como demonstram os seguintes exemplos:

- Os segundos temas dos primeiros andamentos das duas sonatas são compostos em acordes que terminam num cântico coral (Ex. 5 e 6).



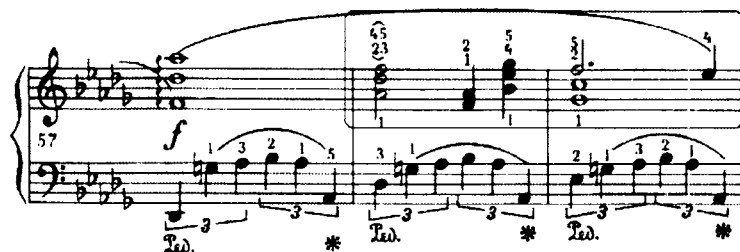
Ex 5: F. Chopin, Sonata op. 35, 1º and. c. 41-44.



Ex 6: M. Magin, Sonata nº1, 1º and. c. 27-28.

- São temas calmos e relaxantes depois dos primeiros temas agitados e turbulentos. Ao alcançar este acalmamento os dois compositores usam os mesmos sinais dinâmicos, agógicos e de articulação (*piano, sostenuto, legato*).

- A linha percorrida pela melodia do trecho principal do segundo tema na *Sonata* de Magin é semelhante à linha do Chopin, no sítio análogo da sua sonata (Ex. 7 e 8).



Ex. 7: F. Chopin, *Sonata* op. 35, 1º and. c. 58-59

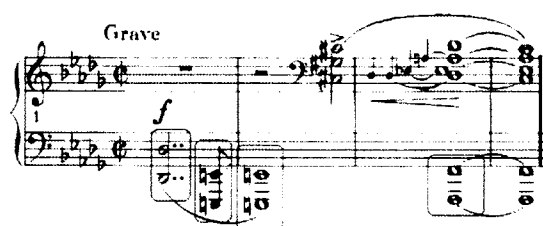


Ex. 8: M. Magin, *Sonata* n° 1, 1º and. c. 27-28.

- A disposição rítmica dos trechos principais dos segundos motivos é quase idêntica: o ritmo dos compassos 27-28 do 1º andamento da *Sonata* n° 1 de Magin é uma diminuição do ritmo dos comparáveis compassos 41-44 e é igual ao ritmo dos compassos 58-59 do 1º andamento da *Sonata* op. 35 de Chopin.
- Os segundos andamentos das duas sonatas são os andamentos vivos na forma «A B A' coda». As partes «A» e «A'» são os trechos do seu carácter vivos e brilhantes. Os tríos centrais da parte «B» são mais calmos e poéticos. É de salientar que o trio «B» do 2º andamento da *Sonata* n° 1 de Magin se baseia no segundo tema principal do 1º andamento («o cântico coral»), sendo que assim se homenageia Chopin.

Tendo em vista que a *Mazurka*, como forma musical introduzida por Chopin, encontra as suas origens na *Oberek*, Miłosz Magin, uma vez mais, mostrou-se inspirado por Chopin, quando escolheu a forma da *Oberek* para o 2º andamento da sua *Sonata* n°1.

- Os terceiros andamentos das duas sonatas são andamentos lentos e usam a forma «A B A'». Mesmo que não seja possível comparar as suas diferentes expressões dramáticas, os vestígios da influência de Chopin no terceiro andamento da *Sonata* n° 1 de Magin, particularmente na secção «B», são bem visíveis. É aqui que Miłosz Magin usa alguns meios da técnica composicional de Chopin: a maneira de ligar os acordes pela aplicação do paralelismo criando o mesmo efeito das modulações e mudanças de tonalidade inesperadas, as quais eram preferidas por Chopin; o trato das dissonâncias de modo simplesmente sonoro; a criação das variações de nuances no ataque do teclado, novas e expressivas; os efeitos virtuosos; o uso do famoso *rubato* do estilo de Chopin e o acompanhamento dos acordes por extensões de arpejos em duas ou mais oitavas na mão esquerda (*Sonata* n° 1 de Magin compassos 73-102).
- Os quartos andamentos das duas sonatas, apesar de mostrar diferentes expressões dramáticas, demonstram algumas semelhanças. Os dois andamentos são construídos na forma binária «A A'» e são os andamentos rápidos. Sendo assim, os dois compositores usam as formas musicais adequadas: Chopin usa a forma dum estudo, e Magin utiliza a forma duma tocata.
- Como motivo principal do seu quarto andamento Chopin usou as primeiras três notas da mão esquerda do início do primeiro andamento da *Sonata* op. 35 (Ex. 9 e 10).



Ex. 9: F. Chopin, *Sonata* op. 35, 1º and. c. 1-4



Ex.10: F. Chopin, *Sonata* op. 35, 4º and. c. 1

Magin usou as primeiras três notas da mão direita do início do primeiro andamento da sua *Sonata nº1* (Ex. 11 e 12).



Ex. 11: M. Magin, *Sonata nº 1*, 1º and. c.1-2.



Ex. 12: M. Magin, *Sonata nº 1*, 4º and. c.1.

Finalizada a exposição das semelhanças encontradas entre estas duas sonatas - o que mais uma vez vem corroborar a opinião de que é enorme a influência da música de Frédéric Chopin na escrita composicional de Miłosz Magin – é visível que o aspecto mais relevante a ser destacado nesta análise é a constatação da forma hábil e engenhosa que Miłosz Magin encontrou para interiormente homenagear e respeitar a enorme estima e admiração que nutria pela música do seu colega conterrâneo. O desiderato da homenagem plasmou-se nesta sua *Sonata nº1* para o piano, pese embora, seguisse uma estética e uma linguagem musicais bem diferentes das da *Sonata* op. 35 de Chopin. Sem embargo, alguns recursos técnicos, estruturais e formais utilizados por Chopin nesta sua *Sonata*, (nomeadamente na micro-estrutura desta) são seguidos na *Sonata nº 1* de Magin.

Os evidentes paralelismos encontrados entre estas duas sonatas não só reforçam o aspecto mais poético e intimista de Miłosz Magin, como também demonstram um explícito grau de criatividade e imaginação. Tal como muitos outros compositores, também Magin não receou aproveitar-se do pensamento formal e estrutural de uma obra de arte (procedimento, aliás, usual e bastante comum, desde sempre entre colegas de profissão) para dinamizar e recriar o seu próprio discurso musical. Neste enfoque, ele consegue reestruturar linguagens e redireccionar concepções e ideias, ou seja, ele acaba por reinventar a própria música que é o que faz um compositor quando enceta a procura de soluções para as suas aspirações artísticas.

CAPÍTULO IV

A RECONSTRUÇÃO DA MAZURKA EM FÁ MENOR OP. PÓSTUMA DE FRÉDÉRIC CHOPIN POR MIŁOSZ MAGIN

Chopin, pianista-compositor, representa uma «singularidade musical», atributo que lhe é conferido por diversas razões, tanto positivas como negativas. De facto, uma parte desta sensação de diferença surgiu precisamente por causa dos seus hábitos como compositor. Ele revia minuciosamente os manuscritos individuais dos seus trabalhos nos quais abundam anulações e ressalvas. Os seus múltiplos manuscritos duma mesma composição raramente são iguais. Os textos de edições que foram publicados em «simultâneo», em países diferentes, ao longo da sua vida divergem frequentemente. Mesmo a seguir ao lançamento de uma nova edição, Chopin encontrava sempre maneiras para alterar o conteúdo da mesma. Em suma, a composição para Chopin era um processo sempre em aberto, nunca limitado, nem pela natureza e restrições físicas, nem pelas limitações da publicação.

«Aliás, recentemente encontrei uma primeira edição, corrigida pelo próprio Chopin, que justifica os andamentos e as dinâmicas que eu adopto para as suas obras, e que contrariam por vezes as indicações de algumas edições modernas.»¹

A progressão – desde a concepção mental até ao início do trabalho – não começava com a caneta na mão, mas com as mãos de Chopin no teclado. De facto, Chopin desenvolvia as suas ideias ao teclado. A sua vida musical como compositor, intérprete e pedagogo esteve, sempre, ligada ao piano. Todas as obras que escreveu incluem o piano de uma forma ou de outra. Sem dúvida, que este instrumento estava indelevelmente ligado a ele próprio no seu processo de composição. Ele mesmo testemunhava a necessidade de ter um piano para compor. Nas suas cartas escritas de Maiorca é visível o desconforto criativo causado pelo atraso da entrega de um piano:

«Vai ter com Pleyel porque o piano (de cauda) ainda não chegou, por onde o mandaram?»²

«O meu piano ainda não chegou. Por onde é que tu enviaste? Por Marselha ou por Perpignan? Eu sonho música mas não consigo fazer nenhuma, porque aqui não há pianos... a este respeito, este país é selvagem.»³

¹ René Sirvin, «Les deux visages de Milosz Magin à Pleyel : Le Pianiste et le Compositeur», *L'Aurore*, 20 de Fevereiro de 1975, <<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>>, recolhido em Julho de 2009.

² Carta de 15.11.1838 escrita a Julian Fontana. O conteúdo da totalidade da carta pode-se consultar em <<http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/letters/detail/page/11/id/611>>, recolhido em Setembro de 2009. A cópia do original encontra-se em anexo.

³ Carta de 21.11.1838 escrita a Camille Pleyel. O conteúdo da totalidade da carta pode-se consultar em <<http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/letters/detail/page/11/id/612>>, recolhido em Setembro de 2009.

«Só hoje recebi a notícia... o piano foi embarcado num navio mercante, a 1 de Dezembro, em Marselha. Esta carta demorou a chegar 14 dias pelo trajecto de Marselha. Eu estou a prever que o piano passe o Inverno ancorado no porto porque, assim que começa a chover, nada se mexe! Vislumbro que só o vou obter na minha partida, o que me agrada imenso! Para além dos 500 francos de taxa, vou ter o prazer de o embalar novamente. Entretanto os meus manuscritos dormem; além do mais, eu não durmo... só tusso.»⁴

A mais famosa descrição de Chopin a trabalhar foi, talvez, a de George Sand. Ela informa-nos sobre as dificuldades que Chopin encontrava ao tentar compor nos seus últimos anos de vida. Neste aspecto, George Sand confirma não só a centralidade do piano na sua inspiração, como, também, salienta o outro lado da sua criatividade: o esplendor do seu produto criativo contrasta de forma marcada com os seus bloqueios lamentáveis durante o processo criativo. O que era «maravilhoso» no momento da chegada da criatividade espectacular, tornava-se, como veremos, monstruoso na sua transição para a forma escrita.

Primeiramente, Chopin tocava as «linhas gerais» da peça, i.e., os grandes trechos. Este trabalho preliminar constituía a primeira etapa no processo dos esboços. Chopin tratava-os como documentos privados: apontava com grande rapidez e não se preocupava com a precisão da notação. A colocação das notas na pauta podiam ser vagas – as figuras rítmicas tinham falta das suas hastes e havia abreviaturas pessoais com abundância.⁵ Em alguns dos esboços (especialmente nos das obras mais prolongadas), certas partes das composições fluíam de uma forma mais liberta da sua caneta do que outras. Estas frases normalmente englobam secções principais precisamente definidas de uma peça, começando no primeiro compasso e acabando com o último. As ligações entre secções, por outro lado, incomodavam-no mais; por vezes ele precisava de fazer esboços múltiplos para chegar a uma solução viável. Como afirma Georges Sand:

«A sua criação era espontânea, maravilhosa. Ele encontrava-a sem ter que procurar, sem ter que a prever. Por vezes, quando ele tocava piano, a ideia chegava de repente – perfeita e magnífica, ou «cantava» na sua cabeça, enquanto passeava. Chopin apressava-se e interrompia os seus passeios para a ouvir novamente, tocando-a no seu instrumento. Mas, de seguida começava o trabalho

⁴ Carta de 14.12.1838 escrita a Julian Fontana . O conteúdo da totalidade da carta pode-se consultar em <<http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/letters/detail/page/11/id/616>>, recolhida em Setembro 2009.

⁵ Ver como exemplo a cópia do esboço de *Mazurka em fá menor* op. póstuma de Chopin que se encontra em anexo. O original é guardado no *Muzeum Fryderyka Chopina* em Varsóvia, nº M/235, *Fototeka NIFC: F 1481(3)*. Medidas: 22 cm de altura e 28,5 cm de largura.

mais árduo que alguma vez testemunhei. Era uma série de esforços, indecisões e impaciências para recapturar certos detalhes do tema que tinha ouvido: o que lhe tinha chegado como uma peça, era agora analisado em demasia devido ao seu desejo de a escrever, e o seu arrependimento de não a encontrar da mesma forma tão «arrumada» provocava-lhe uma sensação de desespero. Fechava-se no seu quarto durante dias, chorando, andando para trás e para a frente, partindo as suas canetas, repetindo e mudando um simples compasso centenas de vezes, escrevendo-o e apagando-o com igual frequência, e começando no dia seguinte com uma perseverança meticulosa e desesperada. Passava seis semanas a trabalhar a mesma página, para finalmente escreve-la de forma igual ao seu primeiro rascunho.»⁶

Uma vez com os esboços completos, normalmente Chopin prosseguia com a preparação do manuscrito. No entanto, em vez de transferir simplesmente os escritos de um documento para o outro, Chopin continuava a compor no manuscrito novo. Estas alterações artísticas poderiam implicar a reconstrução de uma secção inteira. Por vezes, estas revisões estruturais eram tão grandes que Chopin era obrigado a abandonar o manuscrito por ser ilegível.

Por seu turno, o processo composicional de Miłosz Magin não se diferenciou significativamente do processo criativo de Chopin. Também as suas composições eram, mentalmente, criadas, em qualquer hora ou local. Para se poder lembrar da ideia musical, até chegar a casa e para ser capaz de repeti-la, no piano, nas primeiras quatro ou cinco notas da «criação interior», Magin tomava notas em tudo o que nesse momento estivesse ao seu alcance: «no guardanapo dum café, no bilhete do Metro, no pedaço de papel rasgado».⁷ A transferência completa da composição, da mente para o piano e, seguidamente, para o papel, foi, pois, para ele, um processo complexo e as vezes doloroso. O tempo que levava para escrever o manuscrito da composição variava muito e não dependia do tamanho da obra. Magin foi capaz de criar as grandes formas musicais num espaço de tempo relativamente curto.⁸ Por outro lado, houve obras cuja criação levava mais tempo. Nestes casos Magin continuava a sua notação «caótica» pela mudança constante de ideias.

⁶ Adam Czartkowski, Zofia Jeżewska: *Chopin żywy w swoich listach i w oczach współczesnych*, Warszawa, PIW 1959, pp. 368-369.

⁷ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

⁸ Na carta de 16 de Novembro de 1988, destinada a Barbara Scheffs-Endres, Miłosz Magin escreveu: «[...] No Verão compus a minha segunda sinfonia para a orquestra de cordas e este trabalho absorveu-me totalmente durante duas semanas.[...]» .

O seu método de compor parecia ser um processo caótico e desordenado e ele próprio apresentava-se «preguiçoso» em «transferir» as suas ideias para as partituras. Mas «ele necessitava de viver e compor fora da realidade, sem qualquer sentido do tempo. A sua imaginação era intensiva e animada.»⁹

No que dizia respeito à nova criação, Magin ficava magoado quando os seus entes queridos lhe faziam críticas, ainda que fossem insignificantes e construtivas.¹⁰ Levava dias para as aceitar e as incluir na nova obra.

Durante grande parte da sua carreira, Frédéric Chopin publicava as suas obras, mais ou menos na mesma altura, em três regiões diferentes: França, Inglaterra, e num dos estados germânicos. Fazia isso por vários motivos: vendendo a obra a três editoras diferentes ganhava mais, e publicando as obras em três países diferentes evitava as cópias ilegais.

No que se refere à alteração, Chopin mudava de ideias sempre que transcrevia o esboço para o manuscrito limpo. Além disso, continuava a fazer revisões depois de enviar as suas obras às várias editoras. Aquando da preparação da edição, enquanto os copistas copiavam os manuscritos adicionais, Chopin fazia pequenas mudanças e adições ao verificar o seu trabalho. Quando Chopin imprimia uma mudança num último manuscrito, muitas vezes não voltava às fontes originais para a corrigir de forma igual. Normalmente, ainda introduzia mais alterações enquanto lia as provas para a Editora Francesa, mas provavelmente nunca chegava a ver as provas para as outras duas edições. Quanto a este processo criativo individual de Chopin podemos referir-nos a uma situação na qual diversas interpretações modernas constituem a regra e não a excepção. Assim, sabemos que não existe o texto «autêntico», nem existe a versão «definitiva» de nenhuma composição de Chopin. Ao contrário da opinião geral, as variantes inumeráveis não são um «problema» para se resolver. Elas reflectem antes um aspecto essencial da arte de Chopin. Se Chopin permitiu que durante a sua vida aparecessem impressas versões múltiplas das suas peças, então deveríamos respeitar esta sua atitude nas nossas interpretações. Para Chopin, como compositor e como intérprete, a música era um conceito fluído e não fixo.

Os estudos monográficos pioneiros sobre Chopin, liderados por um esboço de Liszt, apareceram logo depois da morte do artista. Coleções das suas edições foram preparadas por conhecidos músicos e musicólogos. Alguns deles, como Ignacy Friedman ou Ignacy Jan Paderewski, assumiram um papel activo nas edições iniciais das composições de Chopin e contribuíram frequentemente para a publicação das colecções das suas obras.

⁹ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

¹⁰ Miłosz Magin muitas vezes, em primeiro lugar, apresentava a sua ideia à sua esposa Idalia Magin. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

As primeiras reconstruções parciais da última *Mazurka* op. póstuma de Chopin baseiam-se no manuscrito «ilegível» de Chopin e numa cópia deste, feita provavelmente por Auguste Franchomme.¹¹ Nenhum destes manuscritos inclui os sinais de dinâmica, agógica, articulação ou uso de pedal. A primeira reconstrução feita por Julian Fontana¹² difere só em pormenores face aos da cópia feita por Franchomme. As duas versões contém 40 compassos, no entanto a reconstrução de Fontana tem no compasso 40 uma adição «*da capo al segno senza fine*» e acaba com a repetição da parte principal da *Mazurka* no compasso 23.

As reconstruções mais modernas da última *Mazurka* op. póstuma como a da «Edição Paderewski»¹³ ou «Henle»,¹⁴ baseiam-se no manuscrito «ilegível» de Chopin, nos trabalhos de Fontana e Franchomme e descrevem, na parte crítica, as diferenças entre estes documentos em pormenor.

De salientar que em 1949, na comemoração do centenário da morte de Frédéric Chopin, um grupo de eminentes musicólogos¹⁵ polacos, sob a redacção de Prof. Doutor Adolf Chybiński, editou um ciclo de dez livros com as descrições e análises completas de todas as obras de Chopin. O primeiro livro deste ciclo de autoria de Janusz Miketta é dedicado às «*Mazurkas*».¹⁶

A admiração por Chopin e o profundo conhecimento de todas as suas obras fizeram com que Miłosz Magin seguisse o exemplo dos musicólogos e de outros intérpretes.¹⁷

«Foi durante uma das minhas primeiras viagens a Londres, nos anos 50, que tive a oportunidade de confrontar o manuscrito da última *Mazurka* de Chopin. O senhor Arthur Hendley, eminente musicólogo britânico, especialista em Chopin e dono de uma rica colecção de lembranças dele, foi quem me cativou para esta obra. Ele apresentou-me o esboço do manuscrito e verifiquei que a parte central [em *fá* maior] era desconhecida porque estava indecifrável. De facto, este esboço era ilegível porque estava pejado de indicações e riscos. Nesse tempo, pelo facto de eu ser um jovem pianista e um compositor principiante, não tinha a maturidade suficiente para apreciar a importância desta descoberta. O próprio Arthur Hedley

¹¹ Violoncelista e amigo de Chopin.

¹² Edição A. M Schlesinger, Berlin, Maio de 1855, nº 4394 e Edição J. Meissonnier, Paris, Julho 1855, nº J.M.3525.

¹³ Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 1953, PWM. A copia encontra-se em anexo.

¹⁴ G. Henle Verlag, München 1975. A copia encontra-se em anexo.

¹⁵ Alguns deles como p.e. Ludwig Bronarski colaboraram mais tarde na «Edição Paderewski» das obras completas de Frédéric Chopin.

¹⁶ Janusz Miketta, «*Mazurki Chopina*», Kraków, 1949, PWM, capítulo 49 é dedicado à *Mazurka em fá menor*, op. póstuma, pp. 410-416.

¹⁷ Miłosz Magin possuiu o livro de Janusz Miketta. Consultou também a edição da *Mazurka em fá menor* op. póstuma, parcialmente reconstruída e arranjada pelo pianista, compositor e musicólogo polaco Jan Ekier, PWM, Kraków, (1965) 1973. Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

tentou reconstituir a parte central mas dizia não ter a certeza do encadeamento dos vários fragmentos. Seja como for, esta parte da *Mazurka* nunca foi publicada. Nos anos 70, quando gravei para a Editora Decca as obras completas de Chopin incluí, pela primeira vez as *Mazurkas* póstumas. Foi então que comecei a preparar-me para a gravação da *Mazurka* em *fa* menor. Possuía, nessa altura, a versão mais elaborada desta *Mazurka*, a qual foi reconstruída e arranjada pelo pianista compositor e musicólogo polaco Jan Ekier, e editada pela PWM, em Cracóvia, no ano de 1973. Durante o meu estudo desta versão, notava que a parte central, reconstituída em 16 compassos, parecia mais curta que o conjunto. Porém, sabemos que Chopin tinha um sentido muito agudo do equilíbrio da forma musical; em consequência disso, o regresso do tema principal, após estes 16 compassos, parecia decorrer cedo demais. Como corolário de tal situação, parece que o trecho em questão é como se não nos produzisse qualquer emoção. Por outro lado, o antepenúltimo compasso da parte central parecia-me simples demais e alguns encadeamentos pareciam-me duvidosos. Esta versão não me satisfazia completamente, pese embora houvesse uma reconstituição interessante. Logo, solicitei à «Associação Chopin»¹⁸ em Varsóvia, actual detentora do manuscrito, o envio de uma cópia do original. Após a recepção, aprofundei a análise do esboço do manuscrito. Reparei, depois, que havia fragmentos não riscados por Chopin que não tinham sido explorados na reconstituição de Jan Ekier. Por outro lado, fiquei surpreendido, pelo facto da cronologia da reconstituição não estar, sempre, em conformidade com as indicações dadas por Chopin.

Após um minucioso estudo do esboço, seguindo o mais fielmente possível todas as directrizes de Chopin, acabei, finalmente, por reconstituir a totalidade dos fragmentos por ele escritos e riscados. Assim, a parte central [em *fa* maior] possui 32 compassos, onde se inclui um dos mais lindos trechos e, num plano harmónico, um dos mais interessantes... Acrescento que um deles tinha sido omitido na versão de Jan Ekier.

Na versão actual, que contem 117 compassos, o tema principal, que decorre da parte central, é impressionante, pela sua profundidade, e faz com que a obra seja, formalmente, muito bem equilibrada. Por último, direi que, de todas as indicações necessárias, para a interpretação da obra, nenhuma aparece no original, mas provem da reconstituição.»¹⁹

¹⁸ *Towarzystwo imienia Fryderyka Chopina* em Varsóvia.

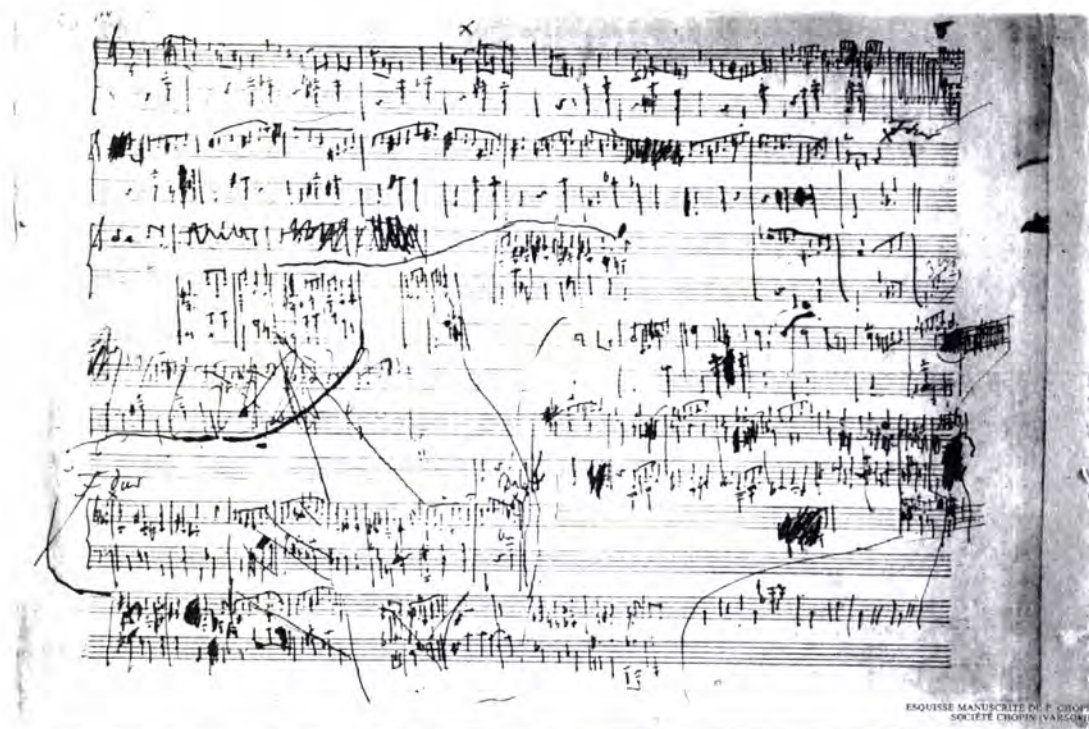
¹⁹ Miłosz Magin, «Reconstruction complète de la Mazurka en fa mineur op. posthume de Frédéric Chopin», «Editions Concertino», Paris, 1983.

O trabalho de revisão dos primeiros quarenta compassos e a reconstrução de outros trinta e dois, indicados por Chopin no seu esboço, foram uma «reconstrução em mosaico» porque as *Mazurkas* de Chopin variam muito em tamanho, carácter e expressão. Ao lado das miniaturas de construção simples, encontramos composições maiores de forma mais complexa e com mais material melódico, constando de uma variedade de poemas e danças dramáticas. Na maioria dos casos elas constituem músicas com forma mais profunda, pessoal e refinada do que as outras danças, tais como as *Valsas*, as *Três Danças Escocesas* op.72, o *Bolero* op. 19 e a *Tarantella* op. 44.

Estas composições representam uma faceta das ideias mais invulgares perseguidas por Chopin na melodia e na harmonia. As *Mazurkas* oferecem uma adaptação artística de três tipos de danças folclóricas: «Mazurek», «Kujawiak» e «Oberek».²⁰ Estas danças populares contêm vestígios da autêntica música folclórica da aldeia com os seus estranhos efeitos melódicos e harmónicos, muitas vezes situados fora do sistema tonal maior-menor.

²⁰ Ver o capítulo II, nota 14.

Ao tomar conhecimento do esboço do manuscrito de Chopin que Arthur Hedley lhe mostrou, Miłosz Magin²¹ pediu ao *Muzeum Fryderyka Chopina* em Varsóvia uma cópia do esboço da *Mazurka* ali guardada.²² O museu enviou lhe uma fotografia do esboço, com as medidas: 10 cm de altura e 15 cm de largura, mas a mesma era escura de má qualidade e pequena. O tamanho da fotografia está fidedignamente representado na imagem abaixo.²³ A *Madame* Idalia Magin, com a ajuda de um fotógrafo profissional, ampliou significativamente a fotografia e recorreu a técnicas de luminosidade para melhorar a sua legibilidade.²⁴



Ex.1: A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin. Esta imagem tem as mesmas medidas que a fotografia recolhida por Miłosz Magin.

²¹ Nos anos setenta do século passado.

No ano de 1983 a *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma foi editada pela «Editions Concertino» em Paris.

²² Ver nota 5.

²³ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, Paris, Agosto 2009.

²⁴ *Ibid.*

Para o melhor entendimento das etapas do trabalho feito por Miłosz Magin na reconstrução da *Mazurka*, a autora deste trabalho de projecto marcou no exemplo abaixo, as partes reconstruídas por Franchomme e Fontana com as linhas verdes e as reconstruídas por Miłosz Magin com as linhas vermelhas. Além disso escreveu na copia do esboço os números correctos desde o compasso 1 ao 117.²⁵

ESQUISSE MANUSCRITE DE F. CHOPIN
SOCIÉTÉ CHOPIN (VARSOÏE)

Ex.2: A cópia do esboço da *Mazurka* em fá menor op. póstuma de Frédéric Chopin, com a numeração dos compassos e as respectivas reconstruções feitas por J. Fontana, A. Franchomme e Miłosz Magin.

²⁵ A copia de formato maior encontra-se em anexo.

Como a ordem da notação dos compassos é caótica, *Madame* Idalia Magin, que participou no processo da reconstrução da *Mazurka*, explicou à autora deste trabalho escrito²⁶ o significado das linhas, i.e, indicou-lhe quais as que fazem parte da notação musical (imagem abaixo²⁷). Trata se dos sinais que mostram a ordem dos compassos (em seguida chamados «linhas da ordem dos compassos»).



Ex.3: A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin com as «linhas da ordem dos compassos» em amarelo.

²⁶ Barbara Scheffs-Endres: Entrevista com Idalia Magin, gravada em vídeo, Paris, Agosto 2009.

²⁷ Para um melhor entendimento a autora deste trabalho marcou as linhas a amarelo e numerou-as. A cópia de formato maior encontra-se em anexo.

Além dos sinais que mostram o sítio correcto dos compassos Chopin escreveu as palavras: *F-dur* (duas vezes), usou o «sinal da repetição» no fim do compasso 78 e as palavras *Da capo* (uma vez). A palavra *F-dur*, ou seja *Fá* maior, marca o local que vai desde a colocação do compasso 62 (3º tempo do compasso) até ao 94. No que se refere ao «sinal da repetição», Chopin não o usou no seu sentido correcto, mas sim com o intuito de “poupar no trabalho”. Dito de outro modo, o compositor não prescreveu os compassos iguais. Ao mesmo tempo, indicou o desenvolvimento diferente, a partir do compasso 86 até ao 92 (94), com as «linhas da ordem dos compassos», como mostra a imagem abaixo.²⁸



Ex.4: A cópia do esboço da Mazurka em fá menor op. póstuma de Frédéric Chopin com a «linha da ordem dos compassos» nº 6 em amarelo e as palavras *F-dur* e *Da capo* em laranja.

Por seu turno, as palavras *Da capo* indicam a execução correcta deste sinal, i.e a repetição da *Mazurka* desde a «cabeça», a partir do compasso 1 até 23²⁹ ou seja 95 até (62)117.³⁰

²⁸ A cópia de formato maior encontra-se em anexo.

²⁹ Edições Franchomme e Fontana e em consequência as edições modernas de «Paderewski» ou «Henle».

³⁰ Reconstrução de Magin, editada na «Editions Concertino». A cópia encontra-se em anexo.

Debrucemo-nos, doravante, na reconstrução da *Mazurka* por Miłosz Magin. Além da reconstrução na totalidade de toda a peça, ela inclui as correções e os pormenores do seu texto musical. Neste trabalho, Miłosz Magin «decifrou», em detalhe o mais perfeccionista que pôde, a escrita «da ortografia musical» de Chopin em todos os seus 117 compassos. Mais, ele usou todo o seu conhecimento dos aspectos musicais, rítmicos e harmónicos da obra completa de Chopin. A sua experiência como um dos grandes intérpretes de Chopin, o seu instinto e a sua imaginação de compositor, foram condições “sine qua non” para transmitir a verdadeira beleza desta última obra de Chopin. O efeito deste trabalho nos compassos um até quarenta (quarenta e um da Edição «Henle») reflecte a apresentação abaixo, na forma duma tabela:

Compasso	«Paderewski»	«Henle»	«Concertino»/Magin
2	M.D.: <i>trillo</i>	M.D.: <i>trillo</i>	M.D.: <i>mordente</i>
7	M.E.: 2º tempo <i>sol, sib, réb</i> M.D.: duas notas <i>mi</i>	M.E.: 2º tempo <i>sol, sib, réb</i> M.D.: falta das notas <i>mi</i>	M.E.: 2º tempo <i>sol, sib, dó</i> M.D.: duas notas <i>mi</i>
11	M.E.: 2º tempo <i>sol, réb, fáb</i> 3º tempo <i>solb, réb, fáb</i>	M.E.: 2º tempo <i>solb, réb, fáb</i> 3º tempo <i>solb, dó, mib</i>	M.E.: 2º tempo <i>sol, réb, fáb</i> 3º tempo <i>solb, réb, fáb</i>
13	M.E.: 3º tempo <i>fáb, dób, mibb</i>	M.E.: 3º tempo <i>fáb, dób, mibb</i>	M.E.: 3º tempo <i>fáb, dób, mib</i>
14	M.D.: <i>sol, sol#</i> etc.	M.D.: mudança enarmónica entre <i>láb</i> e <i>sol#</i> notas ligadas com ligadura de prolongação	M.D.: mudança enarmónica entre <i>lá b</i> e <i>sol#</i> , notas ligadas com ligadura da prolongação
16	M.E., 2º tempo: <i>fá# ,ré</i> 3º tempo: <i>mi, ré</i>	M.E., 2º tempo: <i>fá#, lá, ré</i> 3º tempo: <i>mi, sol#, ré</i>	M.E., 2º tempo: <i>fá#, lá, ré</i> 3º tempo: <i>mi, sol#, ré</i>
17	M.E., 3º tempo: <i>mi, dó#</i>	M.E., 3º tempo: pausa da semínima	M.E., 3º tempo: <i>mi, dó#</i>
19	M.E.: 3º tempo: <i>fá, dó, mib</i>	M.E.: 3º tempo: <i>fá, dó, mib</i>	M.E.: 3º tempo: <i>fá, dó</i>
22	M.D.: <i>acciacatura curta</i> antes da nota <i>sol</i> . M.E.: 2º tempo: <i>réb, láb</i> 3º tempo: <i>dó, sib</i>	M.D.: <i>acciacatura curta</i> antes da nota <i>sol</i> M.E.: 2º tempo: <i>réb, láb</i> 3º tempo: <i>dó, sib</i>	M.D.: sem <i>acciacatura curta</i> antes da nota <i>sol</i> M.E.: 2º tempo: <i>fá</i> 3º tempo: <i>réb, láb</i>
23	M.D.: 1º tempo colcheias <i>fá</i> com <i>trillo</i> e <i>mi</i> ; 2º e 3º tempo mínima <i>fá</i> . M.E.: 3º tempo o intervalo <i>dób</i> e <i>láb</i>	M.D.: 1º tempo duas colcheias <i>fá</i> com <i>trillo</i> e <i>mi</i> ; 2º e 3º tempo mínima <i>fá</i> . M.E.: 3º tempo o intervalo <i>dób</i> e <i>láb</i>	M.D.: 1º e 2º tempo mínima <i>fá</i> , 3º tempo colcheias <i>sol</i> e <i>láb</i> . M.E.: 3º tempo colcheias <i>dób</i> e <i>sib</i> .
24	M.E.: 1º tempo semínima <i>mib</i>	M.E.: 1º tempo, semínima, intervalo <i>mib</i> e <i>sib</i>	M.E.: 1º tempo semínima <i>mib</i>
40	M.E.: 1º tempo, semínima <i>dó</i> , 2º tempo acorde <i>láb, dó, fá</i> 3º tempo acorde <i>láb, dó, fá</i>	M.E.: 1º tempo semínima, intervalo <i>dó</i> e <i>sib</i> , 2º tempo semínima intervalo <i>sol</i> e <i>mi</i> , 3º tempo semínima intervalo <i>láb</i> e <i>fá</i> .	M.E.: 1º tempo semínima, intervalo <i>dó</i> e <i>sib</i> , 2º tempo semínima intervalo <i>láb</i> e <i>mi</i> , 3º tempo semínima intervalo <i>láb</i> e <i>fá</i> .
41	Não existe. Repetição a partir do compasso 2.	M.D.: <i>trillo</i> M.E.: 1º tempo pausa da semínima.	M.D.: <i>mordente</i> M.E.: 1º tempo semínima <i>dó</i>
42-117	Não existem.	Não existem.	Reconstruídos.

A reconstrução a partir do compasso quarenta e um até o compasso cento e dezassete, incluiu os seguintes trabalhos:

1. Nos compassos 41, 43, 44 e 45 da mão esquerda, Chopin tinha simplesmente indicado os baixos. Miłosz Magin compôs os acordes em falta. Dos compassos 41 até 45 preencheu a parte da mão direita, a copiar os compassos 1 até 6.
2. Os compassos 46 a 60 são a repetição dos compassos 7 a 21.
3. O compasso 61 e os dois primeiros tempos do compasso 62 são idênticos com o compasso 22 e os dois primeiros tempos do compasso 23 das edições baseadas nos trabalhos de Franchomme e Fontana. A única diferença encontra-se no compasso 62: na mão direita, a mínima *fá*, com o início na segunda pulsação, ficou transformada em semínima e na mão esquerda falta o terceiro tempo [notas *dó* bemol e *lá*]. Deste modo o terceiro tempo ficou livre para introduzir a *anacruza*, escrita no início da tonalidade *Fá* maior.
4. Nos compassos 64 e 80 do manuscrito Magin corrigiu o lapso de Chopin e prolongou a nota *sí* bemol do segundo acorde da mão direita.
5. Nos compassos 76 e 92 corrigiu a nota *sí*, quarta nota da mão esquerda, a qual não teve bequadro no manuscrito.
6. Nos compassos 77 e 93 sugeriu que as cinco primeiras notas da mão direita podem igualmente ser consideradas como as quintinas.
7. No compasso 86 do manuscrito as duas notas *sí* que surgem no terceiro acorde da mão direita não têm bequadro. Provavelmente houve um outro lapso. O que é sugerido, são as duas outras notas: *fá* suspenso e *ré* suspenso que completam o acorde.
8. No segundo acorde do compasso 87 falta igualmente no manuscrito um bequadro antecedendo à nota *sí*.
9. Nos compassos 95 até 116 copiou os compassos 1 até 22 das edições baseadas nos trabalhos de Franchomme e Fontana.
10. Os primeiros dois tempos do compasso 117 são iguais aos do compasso 62. Para preencher o terceiro tempo do compasso 117 e indicar o seu carácter final, Miłosz Magin usou a pausa de semínima.

Junto à reconstrução do texto musical [inclusivo *ossias*] da *Mazurka* de Chopin, Miłosz Magin colocou as próprias sugestões da interpretação pianística, na forma dos sinais da dinâmica, da agógica e da articulação. Estes suplementos, frequentemente, não estão de acordo com os sinais do mesmo género face aos das outras edições.³¹ Além disso, na edição oficial de reconstrução feita por Magin, também não se sugere nem o uso do pedal nem a dedilhação.

Por este motivo, a autora deste trabalho ficou surpreendida quando, no meio das partituras, colocadas no púlpito do piano de cauda de Miłosz Magin,³² encontrou um exemplar pessoal³³ do compositor com a detalhada dedilhação e as indicações exactas do uso de pedal. As mesmas foram escritas com a sua letra. Ainda que estas sugestões não sejam as originais de Chopin, temos que menciona-las, pois elas fazem³⁴ parte da reconstrução e certamente contribuem para uma mais exacta interpretação pianística da última obra de Chopin.

Ao resumir pode-se dizer que o trabalho da reconstrução não só foi possível graças ao exacto método de trabalho digno de um musicólogo, más, o que talvez ainda é mais importante, graças à vasta experiência como intérprete das obras completas de Chopin. Esta experiência, combinada com o profundo conhecimento dos processos composicionais, com a extraordinária intuição e imaginação musical, levou Miłosz Magin a deixar de «reviver na totalidade» a última obra de Frédéric Chopin.

³¹ As cópias das Edições «Paderewski» e «Henle» ver notas 13 e 14. A cópia da « Editions Concertino» ver nota 30.

³² Durante a estadia na casa do compositor em Agosto 2009. Idalia Magin não arrumou o púlpito do piano do seu marido. O instrumento foi deixado em estado inalterado desde a última vez que foi tocado por Miłosz.

³³ A existência deste exemplar também foi desconhecida pela Idalia Magin.

³⁴ A cópia do exemplar pessoal do compositor encontra-se em anexo. O seu uso neste trabalho é permitido por Idalia Magin.

CONCLUSÃO

No final deste percurso de investigação, em que ficaram analisadas as semelhanças entre Frédéric Chopin e Miłosz Magin, e também, a influência que Frédéric Chopin teve na vida e obra do pianista e compositor contemporâneo, é importante estabelecer algumas conclusões sumativas a respeito deste trabalho.

Começaremos pois por dizer que o processo criativo da parte escrita do Projecto de Trabalho foi um processo cheio de experiências, principalmente, no âmbito da recolha do material necessário para criar esta exposição. Assim, a profunda e exacta ocupação de debruçarmo-nos sobre as personagens dos dois pianistas e compositores passou por uma pesquisa científica face às suas obras e vidas. Isso encorpou-se sob diferentes formas: também pela audição das suas músicas e pelas conversas e entrevistas com testemunhas da época (o que foi possível, pelo menos, no caso de Miłosz Magin). Tal somatório abriu novas perspectivas para criar a parte teórica do presente projecto.

Referimos também que visualizámos, inicialmente, uma assimetria quantitativa entre as fontes dos dois alvos de estudo. Dito de outro modo, durante o período preparatório tivemos que criar um equilíbrio, por um lado, entre a diversidade e a abundância na escolha de fontes biográficas, de *n* trabalhos científicos e de imensas gravações das obras de Chopin e, por outro lado, dos relativamente poucos dados publicados sobre Miłosz Magin. Ao tomar conhecimento destas aparentes dificuldades, a autora deste trabalho contribuiu para preencher este vácuo na forma das suas próprias e profundas investigações as quais recaíram sobre Miłosz Magin.

Indicamos, agora, que a melhor maneira de melhor identificar a influência de Chopin na vida de Miłosz Magin, foi a de lhe escrevermos uma biografia no primeiro capítulo. Expusemo-la duma maneira informativa e exacta, incluindo, parcialmente, factos da sua vida nunca antes publicados. Ao mesmo tempo, destacando alguns deles, criou-se deste modo uma base sólida para o desenvolvimento da parte escrita, o que serviu perfeitamente para atingir os objectivos deste trabalho. Com este labor, comprovámos as fortes ligações entre a sua vida e obra e a pessoa e a música de Chopin. À margem, deve ficar mencionado que ficaram tomadas em ampla consideração ligações importantes de Miłosz Magin com Portugal, as quais foram praticamente desconhecidas.

Como ponto de partida para a ligação entre as biografias dos dois músicos, no segundo capítulo usámos a referência às suas origens e aos seus destinos, e descobrimos que os seus países de origem e os seus percursos de vida eram semelhantes. Já numa posterior atitude comparativa, foi salientada a influência da «tradição de Chopin» na educação e no desenvolvimento das actividades musicais de Miłosz Magin. Numa abordagem holista destes dois homens, tornou-se ainda premente apontar os seus percursos como pianistas e pedagogos

e mencionar o carácter universal das suas personalidades, i.e, tornou-se impossível não detectar o seu profundo humanismo, o qual não deixa de ser apanágio de todos os grandes homens.

Em seguida avançamos para o terceiro capítulo, no qual foram analisadas, comparativamente, as semelhanças entre a música de Chopin, na *Sonata em sí bemol menor* op. 35 e a *Sonata* n.º 1 (1968) de Miłosz Magin. Verificamos pois que as duas *Sonatas* quando fruídas emocionalmente, parecem muito diferentes, mas quando analisadas à lupa, são formalmente idênticas em muitas características. Salientamos, também, as influências que aquela *sonata* teve nesta. Essas duas composições foram escolhidas como um exemplo da influência de Chopin na obra de Magin, pelas seguintes razões: em primeiro lugar, elas serão publicamente executadas pela autora deste texto, durante a parte prática deste trabalho de projecto. Em segundo lugar, tendo em conta a limitação do volume deste estudo escrito e, visto a obrigação de abordar as obras a serem realizadas, na parte prática deste projecto, a comparação dessas duas sonatas ofereceu, na prática, a única possibilidade para provar a influencia da música de Chopin nas composições de Miłosz Magin. A terceira razão para a sua escolha é o facto de que algumas das obras de Miłosz Magin, principalmente as composições orquestrais, nunca terem sido editadas, executadas ou gravadas, o que significa que, até agora, encontram-se nos arquivos particulares da *Madame* Idalia Magin, ou da sua filha *Madame* Margot Magin. Apesar desta restrição; que aparentemente, faz com que seja difícil provar a existência da influência da musica de Chopin em toda a obra composicional de Magin; isso é hipoteticamente possível, como ficou demonstrado no exemplo do terceiro capítulo deste trabalho.

A restrição mencionada acima abre também novas oportunidades para as pesquisas científicas, as quais, conduzirão, conseqüentemente, um dia, à execução de todas as obras musicais de Miłosz Magin.

No quarto capítulo, como corolário de o que se disse atrás, acerca do enorme rol de material disponível sobre Chopin, temos as imensas investigações já produzidas. Um exemplo da importância das actividades no campo investigativo, realizadas não só por musicólogos, como também por instrumentistas, é a descrição da reconstrução da *Mazurka em fá menor* op. póstuma de Frédéric Chopin feita por Miłosz Magin. Essa reconstrução é confirmada, antes de tudo, por uma testemunha directa: *Madame* Idalia Magin. Ela confirma o amor e a estima que o seu marido nutria pela música de Frédéric Chopin. Esse vínculo marcou Miłosz Magin, não só como pianista e compositor, como, também, enquanto investigador. A sua excelente e exacta reconstrução da última *Mazurka* de Chopin é o exemplo do que se é capaz, quando o trabalho é inspirado por amor e feito com abnegado desempenho.

Também é para mencionar que, nunca antes deste trabalho de projecto, houve uma investigação detalhada das fases do trabalho de reconstrução feito por Miłosz Magin. Do mesmo modo, nunca existiu uma comparação escrita entre a sua reconstrução da última *Mazurka* de Chopin e as reconstruções feitas por outros autores no que concerne a essa mesma peça. Este capítulo foi só possível graças às indicações, nunca antes reveladas, dadas pela *Madame* Idalia Magin à autora deste trabalho.

Além disso, o ambiente deste capítulo permitiu uma visão geral, suficientemente informativa, não só do processo composicional de Chopin, mas também do processo composicional de Miłosz Magin, ou seja, este processo foi tão bem descrito pelos valiosos apontamentos da *Madame* Idalia Magin que a autora deste trabalho de projecto teve muito caminho cortado.

Sublinhamos, agora no fim, quão pessoal é a conclusão: o acto da criação da parte escrita deste Projecto de Trabalho assumiu e desempenhou um papel muito importante no que respeita a posição da autora deste trabalho em linha de orientação com os dois compositores. Certamente a investigação profunda contribuiu significativamente para o melhor entendimento das idiossincrasias das duas figuras e influenciou a preparação e interpretação das obras de Chopin e de Magin que se ouvem na parte prática do Projecto do Trabalho.

BIBLIOGRAFIA

(BIBLIOGRAFIA MIŁOSZ MAGIN)

« *Les Amis de la Musique Polonaise* »

31, rue David – d'Angers - 75019 Paris

Telf. & Fax : 33 (0)1 42 08 40 61

E-mail : musiquepolonaise@aol.com :

Les Éditions Concertino,

31 rue David d'Angers, 75019 Paris

Textos electrónicos (recolhidos em Maio e em Julho de 2009)

<http://www.concours-milosz-magin.org>

<http://www.concours-magin.com>

<http://www.concours-magin.com/PresseMagin.html>

http://www.concours-magin.com/compositions_Magin.html

http://new-arch.rp.pl/artukul/218480_Paryskie_mazurki.html

<http://tv1.rtp.pt/noticias/?t=Concurso-Vianna-da-Motta-celebra-50-anos.rtp&article=161921&visual=3&layout=10&tm=4>

www.bodak.com/M_Magin_by_Bodak.html

Publicações:

Anderson, M., *The Independent*, 24 de Março de 1999, Londres

Bęben, A., *Łódzkie środowisko kompozytorskie 1945-2000*, Akademia Muzyczna w Łodzi, Łódź 2001

Dybowski, S., *Słownik pianistów polskich*, Selene, Warszawa 2003

Erhardt, L., *O Maginie i Portugalii*, «Ruch Muzyczny», 1959, n° 14, p. 21

Juszyńska, K., *Pianistyka łódzka*, Akademia Muzyczna w Łodzi, Łódź 2009, pp. 123-142

Kański, J., «Miłosz Magin w Towarzystwie imienia Fryderyka Chopina», *Ruch Muzyczny* n° 5 de 1999.

Magin, M., «W Paryżu - nie tylko o Chopinie», *Trybuna Ludu* n° 179 de 1985

Marczyński, J., «Paryskie Mazurki», *Rzeczpospolita*, 12 de Março de 1999, Varsóvia

Polony, L., *Encyklopedia Muzyczna*, (biografia redigida por Elżbieta Dziębowska), letra «m», PWM, Kraków 2000

Rostand, C., Descrição da Sonata n° 1, DECCA - Collection Aristocrate n° 7355 - (1970) DN

CARTAS

As cartas de Miłosz Magin destinadas a Barbara Scheffs-Endres. Uma é datada a 5 de Setembro de 1986 e a outra é de 11 de Novembro de 1988

O e-mail de Margot Magin destinado a Barbara Scheffs-Endres é de 28 de Setembro de 2009

ENTREVISTAS COM MIŁOSZ MAGIN

Textos electrónicos, consultados em Maio e em Julho de 2009:

<http://www.concours-magin.com/interviews.htm>

Marly, F., *La République* de 26 de Outubro de 1996

Rodet, A., «La passion selon Miłosz Magin», *Spectacle Infos* em Setembro de 1990

Rostand, C., Entrevista de 1970

Sirvin, R., «Les deux visages de Miłosz Magin à Pleyel : Le Pianiste et le Compositeur», *L'Aurore* de 20 de Fevereiro de 1975

ENTREVISTAS COM IDALIA MAGIN

Várias entrevistas telefónicas de Barbara Scheffs-Endres com Idalia Magin dentre Abril e Agosto de 2009.

Várias entrevistas feitas durante a estadia de Barbara Scheffs-Endres na casa de Idalia Magin em Paris, de 6 a 12 de Agosto de 2009. Todas as entrevistas ficaram gravadas em video e/ou audio.

FILME

Arquivo de *Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna imienia Leona Schillera w Łodzi*.

«MIŁOSZ MAGIN»

- * Um filme documental
- * Co-produção: Polónia, França
- * Ano de produção: 1993
- * Vertente: Um filme sobre a arte, um filme biográfico

Equipa:

- * Direcção: Andrzej Wasylewski
- * Cenário: Andrzej Wasylewski
- * Fotografias: Krzysztof Miller, Henryk Kępa
- * Som: Marek Ślaski
- * Montagem: Mirosław Jabłoński
- * Personagem principal do filme: Miłosz Magin
- * Actuaram: Miłosz Magin, Idalia Magin, Barbara Hesse-Bukowska,
Jean François Bouvery (piano)

(BIBLIOGRAFIA FRÉDÉRIC CHOPIN)

Adelung S. von, «Chopin als Lehrer», *Neue Musik-Zeitung* XLIV n° 8, 1923, Leipzig

Бэ́лза Проф. Др.Игорь, «Национальные истоки творчества Шопена», *The Book of the First International Musicological Congress devoted to the works of Frederick Chopin, Warszawa 16th - 22th Februar 1960*, PWN

Chomiński J. M., *Sonaty Chopina*, Kraków 1960, PWM

Czartkowski, A., Jeżewska Z., *Chopin żywy w swoich listach i w oczach współczesnych*, Warszawa 1959, PIW

Duleba W., *Chopin*. Kraków 1975 PWM

Einstein, A., *Muzyka w epoce romantyzmu*, tłumaczenie M. i S. Jarocińscy, Warszawa 1965, PWM

Hoesick F., *Chopin. Życie i twórczość*, Kraków 1962-1968, PWM

Iwaskiewicz J., *Fryderyk Chopin*. Kraków 1955, PWM

Kobylańska K. (opracowanie), *Korespondencja Chopina z rodziną*, Warszawa 1972, PIW

Miketta, J. *Mazurki Chopina*. Kraków 1949, PWM

Mikuli K., *Fr. Chopin's Pianoforte-Werke*, Leipzig, 1880, Herausgeber F. Kistner,

Smendzianka R., *Jak grać Chopina – próba odpowiedzi*, Warszawa, 2000, Międzynarodowa Fundacja imienia Fryderyka Chopina

Smoleńska-Zielińska B., *Fryderyk Chopin i jego muzyka*, Warszawa 1995, WSiP

Sydow B. E., (opracowanie) *Korespondencja Fryderyka Chopina*, Warszawa 1955, PIW

Zamoyski A., *Chopin*, Warszawa 1990, PIW

Zieliński T. A., «Fasety geniusza» , *Studio* numer 5, 1995, Kraków

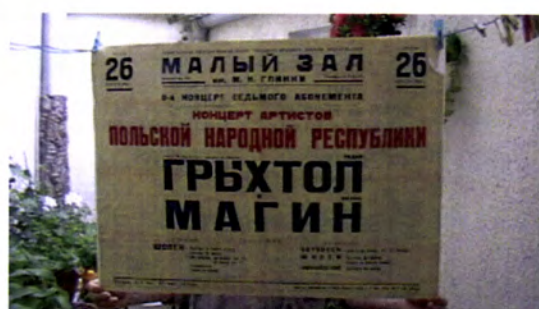
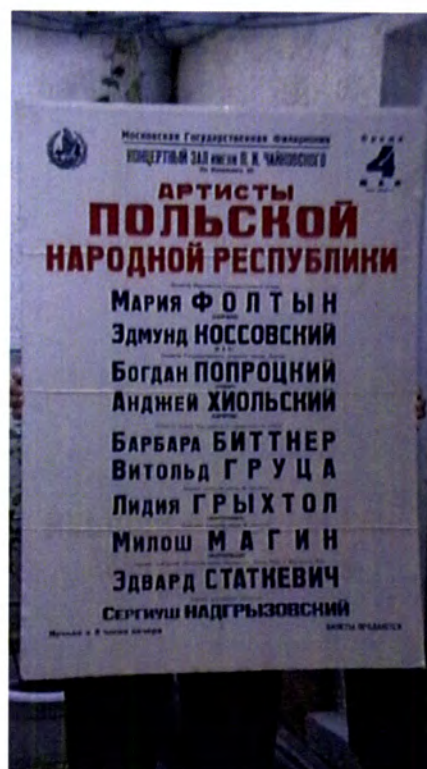
Textos electrónicos
(recolhidos em Setembro de 2009)

<<http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/letters/detail/page/11/id>>

ANEXO

ANEXO
CAPÍTULO I

NOTA 22



As fotografias dos cartazes de alguns dos concertos na URSS, 1956.

Os cartazes são propriedade de Idalia Magin.

Fotografia: Barbara Scheffs-Endres, Paris, Agosto 2009.

NOTA 32



Fotografia de um dos cartazes portugueses (1958) com o texto:

« o mais correcto intérprete actual de Chopin ».

O cartaz é propriedade de Idalia Magin.

Fotografia: Barbara Scheffs-Endres, Paris, Agosto 2009.



S ã O L U I Z

TERÇA-FEIRA, 26 DE MAIO DE 1959

ÀS 18.30 HORAS

SOCIEDADE DE CONCERTOS DE LISBOA
ANO XLI—8.º CONCERTO—350.º DA SOCIEDADE

CONCERTO

PELA

ORQUESTRA SINFÓNICA NACIONAL

DIRIGIDA PELO MAESTRO

WALTER SUSSKIND

COM A COLABORAÇÃO DO PIANISTA

MILOZ MAGIN

P R O G R A M A

PROGRAMA

Danças Guerreiras BORODINE
(da ópera «O Príncipe Igor»)

Concerto para piano e orquestra MILOZ MAGIN
(1.ª audição mundial)

- I — Andante cantabile — Allegro moderato
 - II — Andantino molto tranquillo
 - III — Allegro con fuoco
-

Sinfonia n.º 6, op. 74 («Patética») TCHAIKOWSKY

- I — Adagio — Allegro non troppo
- II — Allegro con grazia
- III — Allegro molto vivace
- IV — Finale: adagio lamentoso

(Pág. 2)

O folheto do concerto é propriedade de Margot Magin.



NOTA 43



Marquesa Olga Cadaval com as filhas de Miłosz Magin na Quinta da Piedade, 1959



Marquesa Olga Cadaval com a sua afilhada, Margot Magin, Quinta da Piedade, 1968



Casal Magin com a filha Margot, Portugal, 1959

NOTA 60

DISCOGRAFIA DE MIŁOSZ MAGIN (PIANISTA)

FRÉDÉRIC CHOPIN :

I) 24 ETUDES Opus 10 & 25.

VEGA n° 28008 -DECCA n°7608 - Collection Festival Classique n° 701 - (1969)

II) POLONAISES N° 1 à 6.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7189 - (1971)

III) 24 PRÉLUDES.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7181 - (1973)

IV) BALLADES N° 1 À 4.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7167 - (1973)

V) POLONAISE-FANTAISIE, BERCEUSE, BARCAROLLE,FANTAISIE.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7243 - (1974)

VI) SCHERZOS N° 1 à 4.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7182 - (1974)

VII e VIII) MAZURKAS.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7313 /4 - (1975)

IX) SONATAS N° 2 & 3.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7408 - (1976)

X e XI)) NOCTURNES .

DECCA - Collection Aristocrate n° 7437 / 8 et Festival Classique n° 702 - (1976)

XII) IMPROMPTUS, FANTAISIE-IMPROMPTU, MARCHE FUNÈBRE, BOLÉRO, NOCTURNE, CONTREDANSE, FEUILLE D'ALBUM, CANTABILE, LARGO, FUGUE, 3 DANSES ÉCOSSAISES.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7671 - (1978)

XIII) 14 VALSAS

DECCA n° 7606 et ACCORD - n° 140 078 - (1984)

XIV) CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA N° 1 EM MI MENOR OP.11 com l'Orchestre National Philharmonique de Varsovie (Orquestra Nacional e Filarmónica de Varsóvia) dirigida por Andrzej Markowski.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7381 - (1976)

XV) SONATA n° 2, BERCEUSE, BARCAROLLE.

ACCORD - n° 129004 - (1987) et n° 330672 - (1990) CD – AAD

FRÉDÉRIC CHOPIN (na totalidade) para a UNIVERSAL :

I e II) 14 VALSAS, BERCEUSE, BARCAROLLE, BOLERO, CONCERTO n° 1, MARCHE FUNEBRE, CONTREDANSE, FEUILLE D'ALBUM, CANTABILE, LARGO, FUGUE, 3 DANSES ECOSSAISES, FANTAISIE.

UNIVERSAL - VOLUME 1 - n° 465 653-2 CD -ADD

III e IV) 21 NOCTURNES, 4 SCHERZI.

UNIVERSAL - VOLUME 2 - n° 465 656-2 CD -ADD

V e VI) 24 ETUDES, POLONAISE-FANTAISIE, 6 POLONAISES, 3 IMPROMPTUS, FANTAISIE-IMPROMPTU.

UNIVERSAL - VOLUME 3 - n° 465 659-2 CD -ADD

VII e VIII) 26 PRELUDIOS, 3 RONDOS, 3 SONATAS.

UNIVERSAL - VOLUME 4 - n° 465 662-2 CD -ADD

IX e X) 41 MAZURKAS, 4 BALLADES.

UNIVERSAL - VOLUME 5 - n° 465 665-2 CD -ADD

WOLFGANG AMADEUS MOZART :

I) CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA N° 13 EM DÓ MAIOR com a Orquestra Sinfónica de Trèves dirigida por Nicolas Blisnakov.

PATHE MARCONI - EMI - N° A 130-1004 - DN

II) CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA N° 13 EM DÓ MAIOR com “l'Ensemble Instrumental Audonia” dirigido por Marcel Borusiac.

BNL Productions n° 212001 - (1992) CD - DDD

DISCOGRAFIA DAS COMPOSIÇÕES DE MIŁOSZ MAGIN

COM O COMPOSITOR AO PIANO:

I) TOCCATA, CHORAL et FUGUE, IMAGES D'ENFANTS, SCHERZO, POLKA, SONATE n° 1.

VEGA - Collection Musique du Siècle n° 8.510 A - (1970) DN

DECCA - Collection Aristocrate n° 7355 - (1970) DN

II) CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE N° 3

l'Orchestre National Philharmonique de Varsovie (Orquestra Nacional e Filarmónica de Varsóvia) dirigida por Andrzej Markowski.

DECCA - Collection Aristocrate n° 7381 - (1976) DN

III) SONATE n° 2, SONATINE, IMAGES D'ENFANTS, TRIPTYQUE POLONAIS.

PIANISSIME - Collection Piano Stars n° MAG 2008 - (1983) DN

IV) STABAT MATER, MUSIQUE DES MORTS, CONCERTO POUR PIANO N° 3, MINIATURES POLONAISES, SONATINE, TRIPTYQUE POLONAIS, POLKA.

l'Orchestre Philharmonique de Łodz dirigida por Wojciech Czepiel.

POLSKIE NAGRANIA n° PNCD129 -(1992 / réédition en 1999) CD - DDD

V) SONATE N° 3,

POLSKIE NAGRANIA n° PNCD 615 -(2004) CD

OUTROS INTÉRPRETES:

I) MINIATURES POLONAISES, IMAGES DE POLOGNE, POLKA par Idalia Magin - France

DALAFON n° D 601 - (1985) - DN

**Les compositions de Miosz MAGIN (1929 - 1999)
DISCOGRAPHIE (CD)**



MAGIN - Stabat Mater - Musique des Morts - Concerto pour piano et orchestre n°3 -
Miniatures Polonaises - Sonatine - Triptyque Polonais - Polka
Piano - Miosz MAGIN
L'Orchestre Philharmonique de Lodz
Direction - Wojciech CZEPIEL (Pologne)
POLSKIE NAGRANIA n° PNCD 129 (Pologne) - 1999



MAGIN - Sonate n°3
CHOPIN - Concerto pour piano et orchestre n°1
Piano - Miosz MAGIN
L'Orchestre National Philharmonique de Varsovie - Direction - Andrzej MARKOWSKI (Pologne)
POLSKIE NAGRANIA n° PNCD 615 (Pologne) - 2004



MAGIN - Sonate n°1 - Petite Suite Polonaise - Toccata, Choral et Fugue - Sonatine - Sonate n°4 - Tango
Piano - Ryan MAC EVOY MC CULLOUGH (Etats - Unis)
ACTE PREALABLE n° AP 0168 (Pologne) - 2008



MAGIN - Concerto pour piano et orchestre n°2
Concerto pour violoncelle, cordes et timbales
Piano - Justine VERDIER (France) - Violoncelle - Jaroslaw DOMZAL (Pologne)
L'Orchestre de l'Académie Chopin de Varsovie à Bialystok - Direction - Jan Miosz ZARZYCKI (Pologne)
ACTE PREALABLE n° AP 0113 (Pologne) - 2005



MAGIN - Triptyque Polonais - Scherzo - Polka - Danse de la Sorcière - Sonate n°2 - Miniatures Polonaises -
Images d'Enfants - 5 Préludes
Piano - Magdalena ADAMEK (Pologne)
ACTE PREALABLE n° AP 0052 (Pologne) - 2000



MAGIN - Sonatine - Scherzo - Petite Suite Polonaise - Triptyque Polonais - Tango - Images d'Enfants -
Danse de la sorcière - Sonate n°2
Piano - Philippe DEVAUX (France)
PASSAVANT n° PAS1002 (France) - Distribution XCP - 2001



MAGIN - Sonatine - Images d'Enfants - Triptyque Polonais - Toccata, Choral et Fugue - Sonate n°2
Piano - ManiLaura CIRILLO (Italie)
FIRES n° ACD 086 (Italie) - 2005



MAGIN - Petite Suite Polonaise - Rondes Enfantines - Miniatures Polonaises - Images de Pologne - Carnaval des Poupées
Sonatine - Images d'Enfants - Tango - Polka
Piano - Masako EZAKI (Japon)
EXTON n° OVCL-00029 (Japon) - 2000



MAGIN - Sonate n°4 - Polka
+ Compositions de Scriabine, Gottschalk, Chopin, Piazzola, Prokofiev, Schubert, Ginastera, Puccini
Piano - Alexandre BODAK (France)
VIRTUEL AUDIO n° VAO 598 (France)



MAGIN : Nostalgie du pays (Miniatures Polonaises) - Danse noble - Chant des moissons (Images de Pologne).

+ les oeuvres de Bach, Daquin, Mozart, Beethoven, Schuman, Chopin, Liszt, Bizet, Fauré, Tchaïkovsky, Villa-Lobos, Jolivet, Prokofiev, Debussy, Bartok, Maticic.

Piano : Livia REV (Hongrie)
HYPERION n°CDA 66185 (Angleterre) - 1985



MAGIN : Sonate n°2
CHOPIN : Polonaise n°1, Etude n°3, Ballade n°1,
Mazurka en fa mineur op. posthume (dans la reconstruction de Milosz MAGIN)

Piano : Isabelle OEHMICHEN (France)

POLSKIE NAGRANIA n° PNCD 069 (Pologne) - 1990



MAGIN : Triptyque Polonais

+ les oeuvres de Chopin, Szymanowski, Montuszkó.

Piano : Masako EZAKI (Japon)

EXTON n°OVCL-00013 (Japon) - 2000



MAGIN : Mazur - Kujawiak (Triptyque Polonais)

+ les oeuvres de Christian VANDER - (Album Offering I-II)

Piano : Guy KHALIFA (France)

SEVENTH Records n° A I - A II (France)



MAGIN : Divertimento pour deux pianos

+ les oeuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Rachmaninoff, Gershwin, Wojciechowski, Geiger.

Piano Duo : Filip WOJCIECHOWSKI et Justyna GALANT (Pologne)

Sächsische Tonträger n° CD 400-626-2 (Allemagne)



MAGIN : Concerto pour clarinette
MOZART : Concerto pour piano en do majeur KV415 - Sérénade Nocturne KV239

Clarinette : Francis TOUCHARD (France) / Piano : Milosz MAGIN
L'Ensemble Instrumental AUDONIA - Direction : Marcel BORUSIAC (France)

BNL Productions n°212001 (France) - 1992

Selon disponibilité, certains CD peuvent être commandés par l'intermédiaire de
l'Association « Les Amis de la Musique Polonaise »

Présidente : Idalia MAGIN
Adresse : 31, rue David - d'Angers
F - 75019 Paris
Tel & Fax : 33 (0) 1 42 08 40 61
E-mail : musiquepolonaise@aol.com

NOTA 64

Magnífico Ayuntamiento de Valldemosa
La Dirección de la Celda Federico Chopin y George Sand
Juventudes Musicales - Delegación de Palma
Presentan al pianista Polaco
MIŁOSZ MAGIN
Domingo 29 de Julio, a las 22 horas

PROGRAMA

I		II	
Polonesa en La Mayor, op. 40	Chopin	Balada en Fa menor, op. 57	Chopin
Nocturno en Re bemol Mayor, op. 27	Chopin	Dos Mazurcas	Chopin
Barcarola, op. 60	Chopin	- en Do Mayor, op. 24	
Dos Estudios, del op. 25	Chopin	- en Si menor, op. 33	
- en La bemol Mayor		Seis Preludios, del op. 28	Chopin
- en Do menor		- en Si menor - en Sol Mayor	
Vals en Do sostenido menor, op. 64	Chopin	- en Mi menor - en Do sostenido menor	
Triptico polaco	Milosz Magin	- en Do menor - en Sol menor	
Mazur - Kujawiak - Oberek		Polonesa en La bemol Mayor, op. 53	Chopin

Mallorca, 1979

MIŁOSZ MAGIN
The Prize-Winning Polish Pianist



Will play a programme of Chopin music
in the cloisters of the
Cartuja of Valldemosa
on Sunday night, July 29, at 10pm.

Cópia do original do programa, Mallorca, 1979.

O folheto do concerto é propriedade de Margot Magin.

NOTA 66

ÍNDICE DE COMPOSIÇÕES DE MIŁOSZ MAGIN

Piano:

1948 - Trois pièces caractéristiques (scherzo, polka, danse de la sorcière) 4 min. 26 sec.

1952 - Images d'Enfants 9 min.

1955 - Toccata, Choral & Fugue 8 min.

1963 - Cinq Préludes 7 min.

1967 - Tryptique polonais (Mazur, Kujawiak, Oberek) 8 min.

1968 - Sonate n°1 18 min.

1974 - Petite suite polonaise 8 min.

1981 - Sonate n°2 23 min.

1982 - Sonatine 8 min.

1982 - Images de Pologne 8 min.

1982 - Miniatures polonaises 7 min.

1982 - Divertimento pour deux pianos 12 min.

1983 - Reconstruction de la dernière mazurka de Chopin

1987 - Rondes enfantines

1987 - Petites danses polonaises (à quatre mains) 8 min.

1990 - Carnaval des poupées (pièces faciles à quatre mains) 10 min.

1990 - Sonate n°3 30 min.

1995 - Soirée dansante (à quatre mains) 10 min.

1996 - Les jouets enchantés 9 min.

1997 - Tango (versions solo et à quatre mains) 1 min. 30 sec.

1997 - Sonate n°4 18 min.

Violino :

1963 - Andante pour violon et piano 4 min.

1994 - Trois Danses polonaises pour violon et piano 10 min.

Voz :

1985 - Quatre vocalises pour soprano 12 min.

Clarinete :

1995 - Caprice polonais (clarinete B)

1998 - Quatre vocalises (transcription) 12 min.

1998 - Danses polonaises (transcription) 10 min.

Ballet :

1948-64-90 *Bazyliszek* pour orchestre 35 min.

Orchestra :

1957 - Quatuor pour cordes

1963 - Rhapsodie polonaise 12 min.

1964 - Suite du Ballet *Bazyliszek* 15 min.

1965 - Musique des Morts pour cordes, cloches et percussions 8 min.

1966 - Suite polonaise pour huit cuivres 10 min.

1969 - Symphonie pour cordes n°1 25 min.

1973 - Stabat Mater pour cordes et timbales 12 min.

1980 - Adagio pour cordes 9 min.

1988 - Symphonie pour cordes et timbales n°2 29 min.

Piano e orchestra:

1950 - Cracovienne 12 min.

1954 - Concerto n°1 23 min.

1956 - Concertino 15 min.

1964 - Concerto n°2 pour piano, cordes et timbales 22 min.

1970 - Concerto n°3 pour piano, cordes, timbales et percussion 27 min.

1998 - Concerto n°4 pour piano, cordes et timbales 18 min.

Outros instrumentos e orchestra :

1975 - Concerto rustico n°1 pour violon, cordes et timbales 18 min.

1977 - Concerto pour violoncelle, cordes et et timbales 24 min.

1977 - Concert pour alto (trancription) 24 min.

1980 - Concerto n°2 pour violon 25 min.

1989 - Concerto pour clarinette, cordes et et timbales 25 min.

EDIÇÃO DAS OBRAS PARA PIANO – EDITORAS

Les Éditions Concertino – PARIS:

Editions Concertino

31, rue David - d'Angers 75019 Paris

Tél / Fax : 33(0)1.42.08.40.61

E-mail : EdConcertino@aol.com

MIŁOSZ MAGIN: Les oeuvres pour piano

NIVEAU DEBUTANT

RONDES ENFANTINES

La corde à sauter - La poupée perdue - Le manège - Les vilains garçons - Promenade - Mon joyeux poney - Chagrin d'enfant – Colin-maillard.

CARNAVAL DES POUPEES (quatre mains)

Ouverture du bal - Clown - Présentation des princesses – Invitation à la valse - Soldats de plomb - Les aveux - Les marionnettes - Pierrot dansant - Chagrin d'amour - Danse finale.

MINIATURES POLONAISES

Danse des sauterelles - Nostalgie du pays - Jeux enfantins - Les bûcherons - Rêve lointain - Campagne en fête.

NIVEAU ELEMENTAIRE

IMAGES DE POLOGNE

Les brigands - Fête villageoise - Danse noble - Danse campagnarde - Chant des moissons - Petit cheval de bois.

PETITE SUITE POLONAISE

Joyeux poulain - Chant d'automne - Polonaise - Noces campagnardes - La petite mendicante - Danse paysanne

TANGO

POLKA

NIVEAU SUPERIEUR

SONATINE

Allegro - Andantino - Presto ma non troppo.

5 PRELUDES

Allegro - Allegretto tranquillo - Allegro agitato - Andante - Prestissimo.

NIVEAU CONCERTISTE

DANSE DE LA SORCIERE

SCHERZO

TRIPTYQUE POLONAIS

Mazur - Kujawiak - Oberek

TOCCATA, CHORAL et FUGUE

SONATE n° II

Lento maestoso Allegro molto - Presto - Andante moto tranquillo - Allegro appassionato.

SONATE n° III

Andante - Lento doloroso - Allegro appassionato - Molto vivace e leggero - Marche funèbre Lento - Allegro furioso.

SONATE n° IV

Allegro molto - Presto leggierissimo - Lento - Allegro con fuoco.

DIVERTIMENTO pour deux pianos

Allegro vivace - Andantino - Presto ma non troppo.

Outros:

Album "Rondes Infantines" +CD

Rondes Infantines - Images de Pologne (extraits) - Miniatures Polonaises - Petite Suite Polonaise - Sonatine - Tango - Polka.

MAZURKA en fa mineur op. posthume de F.CHOPIN

dans la reconstruction complète de Milosz Magin.

DANSES POLONAISES pour violon et pianoEuros

Cracovienne - Polonaise - Mazur - Danse montagnarde - Kujawiak - Oberek.

A paraître

4 VOCALISES pour soprano

Editions DURAND – PARIS:

Editions DURAND

4/6, Place de la Bourse - 75002 PARIS

Tel: 33 (0)1.44.88.73.73

MIŁOSZ MAGIN: Les oeuvres pour piano

SONATE n° 1 Editions DURAND

Allegro - Presto - Lento - Allegro con fuoco.

IMAGES D'ENFANTS

La vieille pendule - La fileuse - La grotte de glace - Les petits monstres - Le chinois en porcelaine -
Arlequin - Berceuse.

Editions PWM - KRAKÓW (Polónia):

Editions PWM

ul. Krasynskiego 11a

PL-30312 Kraków / Polska

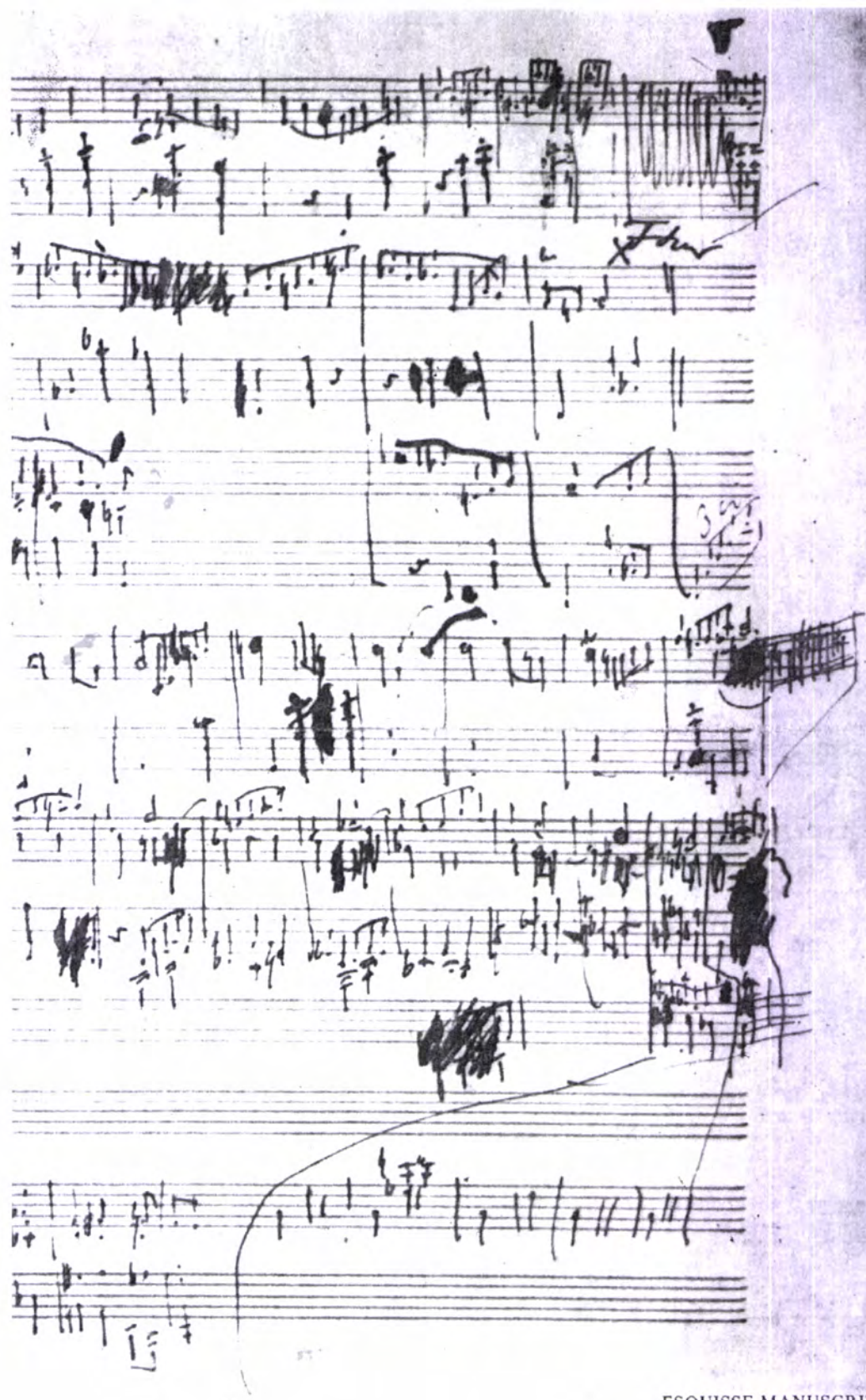
ANEXO
CAPÍTULO IV

NOTA 5

Frédéric Chopin, «Mazurka en fa mineur, op. Posthume»

Towarzystwo imienia Fryderyka Chopina, Warszawa

A handwritten musical score for Frédéric Chopin's Mazurka in F minor, Op. Posthume. The score is written on ten staves, with the first two staves forming a system. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are several large, dark scribbles and corrections throughout the manuscript, particularly in the middle section. A large, curved line is drawn across the middle staves, and another large scribble is present on the lower staves. The handwriting is in black ink on aged paper. A small 'x' is written above the first staff, and the word 'Fur' is written in the lower left corner. The score is a study of the piece, showing the composer's original ideas and subsequent revisions.



ESQUISSE MANUSCRITE DE F. CHOPIN
SOCIÉTÉ CHOPIN (VARSOVIE)

NOTA 13

162

Op. 68 Nr 4

Andantino $\text{♩} = 126$

51 *sotto voce* *legatiss*

(Ped. * (Ped. simile)

6 (Ped. * (Ped. * (Ped. *)

11 *sempre legatiss* *cresc.*

(Ped. simile)

15 (Ped. * (Ped. * (Ped. * (Ped. *)

PISM 245

Frédéric Chopin, *Mazurka em fá menor op. póstuma*, pág. 1

Edição Paderewski, Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 1953, PWM

19

Ped. *

Ped. *

23

(Fine)

mf

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

28

Ped. *

Ped. *

Ped. *

32

pp

sempre legato

(Ped. simile)

36

Ped. *

Dal segno al Fine

Frédéric Chopin, *Mazurka em fá menor op. póstuma*, pág. 2

Edição Paderewski, Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 1953, PWM

NOTA 14

144

IV
Komponiert 1849

Opus 68 Nr. 4

49. *Andantino* $\text{♩} = 126$

5

10

16

cresc.

Frédéric Chopin, *Mazurka em fá menor op. póstuma*, pág. 1
Edição Henle, München 1975

18

21

22

25

26

29

32

35

37

tr

(Fine)

tr

tr

D. C. dal segno §

Frédéric Chopin, *Mazurka em fá menor op. póstuma*, pág. 2
 Edição Henle, München 1975

NOTA 25

A cópia do esboço da *Mazurka em fá menor* op. póstuma de Frédéric Chopin, com a numeração dos compassos e as respectivas reconstruções feitas por A. Franchomme, J. Fontana e Miłosz Magin.

(1/95) (2/96) (3/97) (4/98) (5/99) (6/100)

(14/53/108) (15/54/109) (16/55/110) (17/56/111) (18/57/112) (19/58/113)

(65/81) (66/82) (69/85) (70) (73/89) (74/90)

3º tempo (62) (63/79) (64/80) (67/83) (68/84) (77/93) (78)

(71) (72) (75/91)

(86) (87)

(24) (32)

(94)

(7/46/101) (8/47/102) (9/48/103) (13/52/107)
 (10/49/104) (12/51/106)
 (11/50/105)

(20/59/114) (21/60/115) 22: "Paderewsky" "Henle" (61/116) Magin 23: "Paderewsky" "Henle" (62) Magin
 117: Magin

1° e 2° Tempo Magin

(88) 22: Magin 23: Magin

(25) (26) (27) (28) (29) (30) (31)
 (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40)

Ossia: 39: Magin

(76/92) (41) (42) (43) (44) (45)

ESQUISSE MANUSCRITE DE F. CHOPIN SOCIÉTÉ CHOPIN (VARSOVIE)

(7/46/101) (8/47/102) (9/48/103) (13/52/107)

(10/49/104) (12/51/106)

(11/50/105)

(20/59/114) (21/60/115) 22: "Paderewsky" "Henle" (61/116) Magin 23: "Paderewsky" "Henle" (62) Magin 117: Magin

1^o e 2^o Tempo Magin

(88) 22: Magin 23: Magin

(25) (26) (27) (28) (29) (30) (31)

(33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40)

Ossia: 39: Magin

Linha 1

(76/92) (41) (42) (43) (44) (45)

ESQUISSE MANUSCRITE DE F. CHOPIN
SOCIÉTÉ CHOPIN (VARSOVIE)

NOTA 28

A cópia do esboço da *Mazurka* em *fá* menor op. póstuma de Frédéric Chopin com a «linha da ordem dos compassos» nº6 em amarelo e as palavras *F-dur* e *Da capo* em laranja.

(1/95) (2/96) (3/97) (4/98) X (5/99) (6/100)

(14/53/108) (15/54/109) (16/55/110) (17/56/111) (18/57/112) (19/58/113)

(65/81) (66/82) (69/85) (70) (73/89) (74/90) (86) (87) (24)

F dur (62) 3º tempo (63/79) (64/80) (67/83) (68/84) (77/93) (78) (94) *Da capo* (32)

(71) (72) (75/91)

Linha 6

(7/46/101) (8/47/102) (9/48/103) (13/52/107)

(10/49/104) (12/51/106)

(11/50/105)

(20/59/114) (21/60/115) 22: "Paderewsky" "Henle" (61/116) Magin 23: "Paderewsky" "Henle" (62) Magin } 1° c 2° Tempo Magin

117: Magin

(88) 22: Magin 23: Magin

(25) (26) (27) (28) (29) (30) (31)

(33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40)

Ossia: 39: Magin

(76/92) (41) (42) (43) (44) (45)

ESQUISSE MANUSCRITE DE F. CHOPIN
SOCIÉTÉ CHOPIN (VARSOVIÉ)

NOTA 30

MAZURKA EN FA MINEUR

F. CHOPIN
Reconstruction complète
de l'esquisse par
Milosz MAGIN

Andantino
sempre legato

1 *p*

6 *mf*

11 *Poco Rit.*
poco cresc. e

16 *animato*
pp sostenuto

21 *Con anima*
poco cresc.

© 1983 by Editions Concertino.

C804

Tous droits réservés tous pays

- 8 -

26

31

pp molto tranquillo *poco cresc.*

36

legato *Poco Rit.* *p*

*
OSSIA

41

pp *poco a poco cresc.*

46

pp

51

poco cres... *cen...* *do*

*
OSSIA

C604

56 *pp*

61 *p sempre legato*

66

72 ** OSSIA*
poco rit.

78 *pp* *poco cresc. e animato*

83 *pp* *molto tranquillo*

* OSSIA

C604

88 *rit.*

OSSIA *

ritenuto

93 *pp*

a Tempo 1°

w 3

w

98 *tr*

tr

103

108 *Poco Rit.*

dolcis. e poco cresc.

113 *pp smorz.*

tr

* *OSSIA*

C604

NOTA 34

MAZURKA EN FA MINEUR

F. CHOPIN
Reconstruction complète
de l'esquisse par
Milosz MAGIN

Andantino
sempre legato

1 *p*

5 *p*

11 *p*

16 *animato* *pp sostenuto*

21 *Con anima* *poco cresc.*

© 1983 by Editions Concertino. C804 Tous droits réservés tous pays

26

31

pp molto tranquillo

poco cresc.

36

legato

Poco Rit.

ossia

41

poco a poco cresc.

46

pp

51

poco cres. . . . cen . . . do

* *ossia*

C604

56 *pp*

61 *p sempre legato*

66

72 **OSSIA*
poco rit.

78 *pp* *poco cresc. e animato*

83 *pp molto tranquillo*

* OSSIA

88

rit. . . .

OSSIA *

ritenuto

1 p p p p 2 p p 2 p 4 p 3 p 1 p p p p

93

a Tempo 1°

pp

p p p * p * p p p p

98

2 3 1 2 2 5

2 3 4 3 2 3 1 4 5 4 3 2 4 3 1 1

* 4 5 5 5 3 5 3

103

2 3 1 4 3 2 1 4 1 2 3 4 2 3 2 1 5 4 2 4 3

2 4 3 5 3 5 2 3 5 2 3 5 3 4 3

108

Poco Rit.

dolciss. e poco cresc.

2 3 1 2 3 5 4 3 2 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2 1

5 3 5 3 5 3 4 3 5 3 4 3 5 3 4 3

113

pp smorz.

3 1 5 4 3 1 2 1 2 3 1 5 3 1 3 1

5 * p 3 5 2 2 3

* OSSIA

C804

Idalia Pami Barbary
(fotocópia)

Manuskript F. Chopin en Fa-min.
peseouenic Milosa Magina
Reconstruction complète
de l'esquisse par Milosz Magin

A dedicatória na cópia do exemplar pessoal de Miłosz Magin, escrita por Idalia Magin