

BACKHAUS IN AMERICA

A cura di luca Chierici

James L.Cooke incontra Wilhelm Backhaus (1913)

da "Great Pianists on Piano Playing", Theo.Presser Co., Philadelphia)

Nota: le interviste originali vennero effettuate in tedesco e in inglese, e sottoposte a una revisione del testo inglese da parte dell'intervistato. Si e' a volte preferito sacrificare l'esattezza della traduzione in italiano nei confronti di una maggiore comprensione del testo. Quest'ultimo abbonda ovviamente di particolari tecnici e di termini strettamente musicali che vanno intesi all'interno di uno specifico contesto.

Come in ogni intervista, il discorso originale di Backhaus non segue a volte un filo ben preciso e si capisce dal lavoro editoriale di Cooke come alcuni argomenti (ad esempio la musica di Debussy) siano ritornati più volte nel corso della discussione. Si è tuttavia preferito, ove possibile, seguire la revisione di Cooke, intervenendo con un lavoro di riordinamento solamente in quei casi dove più forti risultavano le contraddizioni tra domanda e risposta.

Negli ultimi cinquant'anni, si e' verificato secondo lei un notevole cambiamento nella metodologia relativa all'insegnamento della tecnica pianistica?

E' in un certo modo sorprendente quanta poca differenza vi sia tra il materiale utilizzato nella didattica pianistica quaranta o cinquant'anni fa e quello attuale. Naturalmente una notevole quantità di nuovi espedienti tecnici, esercizi, studi, ecc. sono stati oggetto di consigli e di pubblicazioni, e una parte di questo materiale risulta effettivamente un progresso rispetto al passato; progresso che tuttavia e' molto ridotto se pensiamo alle strabilianti conquiste che sono state raggiunte dall'umanità in altre scienze o discipline.

Sembra quasi che la scienza musicale (poiché i processi di studio in campo artistico hanno senza dubbio carattere scientifico) lasci poco spazio ai nuovi esploratori e inventori. Nonostante il grande numero di Studi che sono stati scritti, immaginate per un momento quale deserto sarebbe la tecnica pianistica senza Czerny, Clementi, Tausig, Pischner, per non parlare delle grandi opere di Scarlatti e Bach, che rivestono una grande importanza per i loro aspetti tecnici e per giunta sono dei capolavori dal punto di vista artistico.

Vorrei un suo parere sull'efficacia delle scale.

Quando devo prepararmi per un concerto mi esercito di preferenza ricorrendo alle scale, piuttosto che ad altre forme di tecnica. Se a questo aggiunge la tecnica degli arpeggi e la pratica della musica bachiana, lei si può fare un'idea completa degli elementi che sono alla base del mio lavoro di preparazione strettamente meccanica.

I pianisti che si sono interrogati sull'origine dei miei risultati tecnici hanno apparentemente appreso con stupore che il fondamento della mia preparazione risiedeva proprio nelle scale; intendo dire: scale accompagnate da un duro lavoro. ...Devo asserire con ogni possibile enfasi che la sorgente del mio bagaglio tecnico è rappresentata dalle scale, scale e ancora scale. Trovo che la pratica quotidiana delle scale sia non solo utile, ma necessaria. Tuttora ritengo opportuno esercitarmi sulle scale per almeno mezz'ora al giorno.

Potrebbe definire tre elementi tecnici di assoluto interesse per lo studente?

Sembra sciocco ripetere oggi ciò che è stato detto mille volte a proposito del grande, meraviglioso vecchio Cantor di Lipsia, Johann Sebastian Bach. Tuttavia sembra che ci sia ancora qualcuno che non ha ancora capito come l'utilizzo della musica bachiana nello studio giornaliero rappresenti la via più breve e rapida per acquistare un alto livello di perfezione tecnica. Anche se ciò può sembrare impossibile, Busoni ha apportato delle modifiche sostanziali alla tecnica pianistica proprio partendo da Bach. Come un ponte moderno viene talvolta costruito sopra delle solide antiche fondamenta, così Busoni ha estrapolato l'idea della tecnica bachiana e con la sua abilità interpretativa e la sua profondità di pensiero è stato in grado di renderne più chiaro e più efficace il significato. Ogni giovane pianista che aspiri ad avere delle mani che rispondano ai più raffinati ordini impartiti dalla mente può acquisire un meraviglioso insegnamento di base facendo uso delle scale, di Bach e degli arpeggi.

I grandi virtuosi si esercitano anche utilizzando la tecnica delle scale?

Gli insegnanti "moderni" che considerano antiquate le scale dovrebbero andare ad ascoltare De Pachmann, che le esercita tutti i giorni, oltre a dedicare molto tempo a Bach. Ed egli è stato un virtuoso per molti anni. Oggi la sua tecnica è più robusta e completa che mai; Pachmann attribuisce questo risultato allo studio eseguito tramite i mezzi più semplici.

A quali nuovi traguardi tecnici hanno portato le musiche per pianoforte dei nostri giorni?

"Mi è stato più volte richiesto se le future composizioni per pianoforte saranno destinate ad alterare la tecnica dello strumento,così come era ad esempio accaduto nel caso di Liszt. E' una domanda difficile,ma sembrerebbe che i confini della tecnica pianistica siano stati raggiunti nelle composizioni originali e nelle trascrizioni di Busoni e di Godowsky. La nuova scuola francese di Debussy, Ravel e altri è fondata su basi differenti,ma non richiede un ulteriore salto di qualità tecnica rispetto al passato . E'difficile immaginare qualcosa di più complicato e difficile dgli arrangiamenti di Godowsky sugli Studi di Chopin. Non riesco a vedere come la tecnica pianistica possa andare ancora al di là,a meno di non richiedere un incremento di dita e di mani. Il trattamento riservato da Godowsky agli Studi di Chopin è meraviglioso,non solo da un punto di vista tecnico,ma anche da quello puramente musicale. Egli ha aggiunto un nuovo "sapore" ad ognuo dei capolavori di Chopin,trasformandoli in intelligenti e interessanti studi di armonia e di contrappunto. E le notevoli difficoltà tecniche vengono presto dimenticate grazie alla bellezza delle composizioni originali, che contribuisce a rendere affascinante per lo studente l'aggravio di complessità tecnica.

Secondo lei,oltre all'abilita' tecnica,che cosa viene richiesto oggi a un pianista per essere considerato un virtuoso?

Fortunatamente sono finiti i tempi in cui la reputazione di un pianista poteva essere fondata sul dispiego di una tecnica eccezionale. I mezzi di riproduzione meccanica del suono¹ sono stati in parte responsabili di tutto cio': il pubblico si rifiuta di ammirare cio' che puo' essere anche eseguito da una macchina ed e' alla ricerca di qualcosa di piu'raffinato,di piu' vicino all'essenza del pensiero,dell'animo dell'artista.

Questo naturalmente non significa che vi sia una sottovalutazione rispetto alla necessita'da parte di un pianista di possedere una buona tecnica generale, cosa che oggi e' piu' che mai necessaria. Tuttavia il pubblico manifesta sempre di piu' la necessita' di cogliere l'elemento musicale e artistico nella sua forma piu' pura.

¹Backhaus intende ovviamente riferirsi ai pianoforti a rullo, non alle incisioni discografiche che a quei tempi erano ancora in una fase pionieristica e comunque non si limitavano a riprodurre meccanicamente l'esecuzione del pianista, ma restituivano - anche se con una gamma di frequenze molto limitata - le esatte intenzioni dell'interprete. L'osservazione di Backhaus mi sembra interessante perche' contraddice in parte l'opinione di tutti i pianisti che a quell'epoca incidevano rulli, opinioni talvolta entusiastiche subito riprese in forma pubblicitaria dalla Welte, dalla Aeolian o dalla Ampico.

I musicisti della nuova generazione scrivono per il pianoforte avendo in mente queste considerazioni, piuttosto che la ricerca di pesanti complicazioni tecniche.

Perchè Rachmaninov è tra i massimi compositori di musica per pianoforte?

Rachmaninov è davvero il gigante della nostra epoca : egli sta scrivendo la musica pianistica più originale rispetto a quella di tutti gli altri compositori viventi. Tutti i suoi lavori sono concepiti in maniera eccellente per il pianoforte ed egli non scende a compromessi con il gusto dozzinale di certo pubblico.

E' un uomo di grande apertura mentale, ha un meraviglioso senso delle proporzioni e un gusto infallibile: tutte qualità che ne fanno un maestro della forma. Le sue composizioni vivranno finché vivrà la musica.

Altri compositori come Scriabin mi interessano di meno, sebbene sia sensibile alla bellezza di molte delle loro opere. Si tratta però di lavori che non hanno il carattere tipico di quelli di Rachmaninov né la stessa vigorosa originalità.

Dove risiede invece il fascino di Debussy?

Debussy crea un'atmosfera straordinaria. Quando si arriva a comprendere il gusto particolare della sua arte, allora le sue composizioni diventano davvero seducenti. Amo in particolare *Hommage à Rameau*, *Jardins sous la pluie* e *D'un cahier d'esquisses*, tutte pagine che ho suonato durante i miei concerti americani.

Quali sono secondo lei le composizioni pianistiche più difficili in assoluto?

Questa è una domanda che mi diverte molto, anche perché mi viene rivolta spesso e il soggetto mi sembra essere in linea con il desiderio del tutto umano di misurare l'edificio o la montagna più alti del mondo, il fiume più lungo o il castello più antico. Perché tanto interesse nei confronti della pura difficoltà? E' strano, ma nessuno sembra interessato a interrogarsi piuttosto su quale sia la più bella musica mai scritta!

La difficoltà in musica non dovrebbe mai essere strettamente correlata alla complicazione tecnica. Suonare bene un Concerto di Mozart è un'impresa di colossale difficoltà. Il pianista che ha lavorato per ore allo scopo di raggiungere il senso di perfezione assoluta propria di queste musiche troverà un riconoscimento alle proprie fatiche solamente da parte di pochi *connoisseurs*, molti dei quali hanno attraversato a loro volta un'esperienza così gravosa. Si possono passare mesi e mesi sopra

certe composizioni relativamente semplici, come le Sonate di Haydn o di Mozart, e il pubblico resta tuttavia cieco di fronte a quei raggiungimenti nel campo della raffinatezza del dettaglio e della precisione nella esecuzione che solo il virtuoso sa quanta fatica sono costati in termini di studio. Purtroppo è vero anche l'opposto: una piccola dimostrazione di bravura, magari in un passaggio che non è costato al pianista più di dieci minuti di banale esercizio, trasformerà la gran parte degli ascoltatori inconsapevoli in una folla delirante. Tutto ciò deprime naturalmente l'artista onesto che cerca di affermarsi attraverso il suo reale valore.

Naturalmente vi sono composizioni che presentano enormi difficoltà, per superare le quali sono pochi i pianisti disposti a lavorare sodo.

Tra queste potrei citare gli Studi di Chopin-Godowsky (in particolare quello in la bem. maggiore, op.25 n.1, che dà sempre un mucchio di grattacapi allo studente in grado di affrontarne lo studio ²), la *Don Juan Fantasia* di Liszt, le *Variazioni Brahms-Paganini* e la Sonata op.106 di Beethoven. Quest'ultima, se eseguita correttamente, richiede un'enorme abilità tecnica. Ci si risparmia certo un mucchio di seccature se la si esclude dal proprio repertorio. Se questi quattro pezzi non sono i più difficili in assoluto, sicuramente si collocano tra i più difficili.³

Mi domando comunque il perché di questa ricerca della difficoltà quando la letteratura pianistica è così ricca di cose belle e non difficili. Perché tentare di formare una composizione floreale con delle querce, quando il prato è ricoperto di fiorellini bellissimi? Il pianoforte è uno strumento solistico per eccellenza e ha tuttavia delle limitazioni. Di certe musiche per pianoforte si dice che "sembrano orchestrali", ed effettivamente alcune di esse potrebbero suonare meglio con l'accompagnamento dell'orchestra. La musica pianistica nel senso più puro del termine è molto rara. Il pianoforte sembra essere troppo limitato per alcuni nuovi Titani della composizione. Quando questi scrivono qualcosa per il pianoforte pare che manifestino un malcelato desiderio per le grandi masse orchestrali. Una delle ragioni per le quali ho ricordato la mia preferenza verso i lavori di Debussy sta proprio nel fatto che egli riesce a introdurre così tanti colori nella sua scrittura pianistica, senza per questo ricorrere a suggestioni orchestrali. Gran parte della sua musica è davvero meravigliosa sotto questo aspetto; ed è un elemento che i compositori del futuro apprezzeranno sicuramente sempre di più.

²Godowsky ha scritto tre studi basati sull'op.25 n.1 di Chopin, dei quali il primo è dedicato alla sola mano sinistra. Tutti e tre sono estremamente difficili, motivo per cui non è possibile risalire a quello cui Backhaus si riferisce in modo specifico.

³E' superfluo notare che qui Backhaus non commette certo atto di modestia, dato che i tre pezzi da concerto da lui citati facevano parte integrante del suo repertorio e avevano contribuito in misura determinante a consolidare la sua fama. E' altrettanto ovvio supporre che Backhaus avesse studiato, se non tutti, almeno una gran parte degli studi di Chopin-Godowsky, e in particolare quello incriminato sull'op.25 n.1

Ci può indicare qualche semplice esercizio utile per la pratica quotidiana?

Nessun esercizio può da solo soddisfare i più svariati aspetti della tecnica pianistica che si incontrano nella pratica di tutti i giorni. Tuttavia ho utilizzato di frequente un esercizio molto semplice che sembra stimolare l'attività muscolare della mano in breve tempo. E' talmente semplice che sono un po' titubante nel suggerirlo. Tuttavia a volte un processo elementare porta naturalmente verso strutture più complesse.

Le piramidi egiziane sono state edificate in ere remote rispetto all'avvento del vapore o dell'elettricità, e gli scienziati stanno ancora indagando sui metodi attraverso i quali quelle pietre gigantesche venivano trasportate al loro posto.

L'esercizio che uso di più, a parte le scale, si basa su un principio che sta alla base sia delle scale che di tutta la tecnica pianistica: il passaggio del pollice. Si è mai chiesto quante volte lo utilizziamo? Non si può superare il limite della tecnica più elementare senza incontrare immediatamente questo procedimento, che richiede un'azione muscolare totalmente differente da quella tipica della pressione del tasto con le dita, il braccio o l'avambraccio.

E' sempre molto divertente inventare nuovi esercizi, perchè è un'attività che aiuta l'allievo a concentrarsi meglio. Naturalmente questi esercizi vanno considerati solamente quando si siano completati tutti quelli normalmente inseriti nei manuali.

Harriette Brower incontra **Wilhelm Backhaus (1913)**

(da "**Piano Mastery**", **Frederick A. Stokes Company, New York**; intervista pubblicata precedentemente sul periodico *Musical America*)

"In che modo produco gli effetti che riesco ad ottenere dal pianoforte?" Il giovane artista tedesco Wilhelm Bachaus (sic) era comodamente seduto nel suo ampio appartamento al Ritz di New York, quando questa domanda gli è stata posta. Un pianoforte a coda era lì a portata di mano, e il pianista ogni tanto vi faceva scorrere leggermente le dita o vi illustrava certi esempi tecnici che emergevano durante il discorso.

"Per rispondere direi che quegli effetti sono il risultato dell'ascolto, dell'autocritica, di un lavoro meticoloso e puntuale. Una volta raggiunto un determinato effetto, lo posso replicare a piacere; ma a volte voglio cambiare e provare qualcosa di nuovo. Presto un'attenzione particolare al modo con il quale siedo al pianoforte: mantengo il seggiolino ad un'altezza più bassa rispetto alla maggior parte dei dilettanti, che tendono in generale a stare troppo in alto. Il mio seggiolino è appena stato portato a riparare, altrimenti le avrei potuto mostrare com'è basso.

Devo aggiungere che sono abbastanza *old-fashioned* per credere ancora nell'importanza delle scale e degli arpeggi. Certi pianisti del giorno d'oggi sembrano non curarsi affatto di certe cose, ma io trovo che si tratti di elementi della massima importanza. Ciò non significa che io mi eserciti suonando ogni volta le scale in tutte le tonalità: ne scelgo qualcuna e vi lavoro sopra. Inizio poi con degli esercizi veramente ridicoli: la mano sopra il pollice e il pollice sotto la mano, qualche movimento laterale, soprattutto per gli arpeggi. E' il principio che conta: poche dosi di questo rimedio rimettono la mano a posto." (Il pianista si rivolge alla tastiera e a questo punto illustra in modo molto chiaro quanto appena detto).

"Come può vedere, tengo una posizione inclinata della mano rispetto ai tasti, posizione che è molto comoda perchè riesce ad adattare la mano agli intervalli tra una nota e l'altra negli arpeggi o al passaggio del pollice nelle scale. Qualcuno potrà pensare che faccio sporgere troppo il gomito, ma ciò non mi importa, visto che è funzionale a una esecuzione precisa e regolare delle scale.

Tengo sotto controllo la mia tecnica una o due volte la settimana, nel senso che mi rendo conto se tutto procede per il verso giusto (e in questo le scale e gli arpeggi vengono sottoposti alla loro dose di autocritica). Scale e arpeggi vengono eseguiti in legato, in staccato o con altri attacchi del tasto, ma più spesso in legato perchè è in un certo senso più difficile e più bello.

Forse io possiedo ciò che si può chiamare tecnica naturale; in altre parole ho una attitudine naturale che mi permette di acquisire tutti gli elementi della tecnica pianistica e di conservarli nel tempo.

Anche Hoffmann e d'Albert hanno questo tipo di approccio naturale. Naturalmente devo esercitarmi anch'io perchè non voglio che questa tecnica si appanni: amo troppo il pianoforte per trascurare una qualsiasi parte della mia preparazione. Un artista deve mantenersi in perfetta forma, per se stesso e

per il pubblico,perchè deve dare sempre il meglio di sè. Devo soltanto dire che per ottenere questo scopo non ho bisogno di lavorare così duramente come fanno altri colleghi. Nel mio lavoro quotidiano sulla tecnica,trovo che riesco a raggiungere lo scopo in un tempo molto breve: quando sono in tournèe non dedico all'esercizio più di un'ora al giorno."

Parlando dell'azione delle dita sulla tastiera,Bachaus aggiunge:

"Sì,articolo le dita ogniqualvolta è necessario. Conosce Breithaupt? Bene, egli non approva esercizi tecnici come quello attraverso il quale vengono mantenute alcune dita in posizione fissa mentre altre vengono alternativamente alzate. E'un tipo di esercizio che pratico spesso. In quanto al metronomo,ne approvo l'uso per coltivare il senso del ritmo in tutti coloro che ne sono particolarmente sprovvisti. Qualche volta lo uso anch'io ,solo per verificare la differenza tra il ritmo meccanico e quello musicale, dato che i due tipi di ritmo coincidono solo raramente.

Conosce gli Esercizi Tecnici di Brahms? Li tengo in grande considerazione e come può vedere me li porto sempre dietro: sono davvero eccellenti.

Lei vuol sapere qualcosa anche sulle ottave. E'vero che oggi per me non rappresentano una difficoltà,ma ricordo benissimo il tempo in cui avveniva proprio il contrario. L'unico metodo per aggirare la difficoltà è lavorarci sopra con costanza. E'chiaro che si tratta di un tipo di tecnica che è particolarmente difficile per le mani piccole,tanto che bisogna stare attenti a non sforzarle o allargarle troppo. Ma lavorandoci un poco alla volta,a dosi piccole ma frequenti,in sei mesi si dovrebbero ottenere risultati ottimi. Un metodo per rafforzare i polsi è quello di remare in barca. Per quanto riguarda la potenza di suono,la questione è molto difficile. Come mai un bambino impara a nuotare quasi immediatamente,mentre un altro impiega tantissimo tempo? Il primo impara naturalmente,scopre il trucco,per così dire. La stessa cosa avviene al pianoforte per ciò che attiene alla forza che viene impiegata per ottenere certi risultati in termini di volume di suono. Non è certo questione di fisico o di forza bruta,altrimenti ci vorrebbero dei pianisti-atleti. No,bisogna scoprire il trucco che - come lei suggerisce - risiede nella attitudine al rilassamento.

Sulla velocità vorrei dire che non lavoro mai per raggiungere questo tipo di meta,come fanno altri. Raramente mi esercito a grande velocità,perchè ciò interferisce sulla chiarezza. Preferisco suonare lentamente,prestando la massima attenzione al dettaglio e al tocco. Così facendo mi accorgo che quando devo affrontare un passaggio di velocità ottengo il risultato in maniera del tutto naturale. Ma in conclusione le dirò che non sono un pedagogo e non desidero esserlo. Non ho il tempo di insegnare; le mie giornate sono riempite dal mio studio e dall'attività concertistica. Non penso poi che si possa suonare e insegnare allo stesso tempo ottenendo i migliori risultati in ambedue i campi. Se fossi un insegnante mi abituerei ad analizzare e a criticare il lavoro degli altri,a spiegare e a illustrare come le cose devono essere fatte. Ma le ripeto che non sono nè un critico nè un insegnante, per cui non sempre sono conscio del perchè produco certi effetti sulla tastiera. Posso dire di suonare "come cantano gli uccelli",per citare una vecchia canzone tedesca.

Il vostro MacDowell ha scritto della bella musica, dei pezzi deliziosi. Conosco il Concerto in re minore, qualcuno dei pezzi brevi e le Sonate. Per quanto riguarda i Concerti per pianoforte della nostra epoca, devo dire che non ce ne sono poi molti. C'è quello di Rachmaninov⁴, quello di MacDowell che ho già ricordato, quello in re minore di Rubinstein e quello in sol minore di Saint-Saëns. Vi è anche un Concerto di Neitzel⁵, un'opera molto interessante che non ricordo sia stata mai eseguita in America. L'ho suonato in Europa e penso che lo presenterò nel corso della mia nuova tournée qui da voi."

Dopo avere ascoltato l'eloquente esecuzione del secondo Concerto di Brahms da parte di Backhaus con la New York Symphony⁶, mi ricordai di un evento memorabile dei miei anni di apprendistato a Berlino. Durante un concerto straordinario diretto da von Bülow, l'ospite d'onore e solista era nientemeno che il grande Brahms, il quale suonò il suo secondo Concerto. Il maestro di Amburgo non era un virtuoso nel senso attuale del termine: il suo tocco era piuttosto duro e secco, ma egli suonò il Concerto con grande abilità e si impose con la sua figura - con quella grande testa e la sua lunga barba - non appena si sedette al pianoforte. Naturalmente la sua esecuzione provocò grande entusiasmo; gli applausi e le acclamazioni non finivano più, e alla fine giunse persino una grande corona d'alloro. Raccontai questo episodio a Backhaus qualche anno più tardi.

"Ho suonato il Concerto di Brahms per la prima volta a Vienna con Hans Richter. Era stato lui a consigliarmi di studiare quest'opera. Gli americani stanno incominciando ad apprezzare e ad ammirare Brahms; è un autore che dovrebbe avere molto successo qui."

⁴Non si capisce se Backhaus intenda riferirsi al secondo Concerto (op.18), o al terzo (op.30) che era stato eseguito per la prima volta dall'autore proprio a New York, sotto la direzione di Damrosch, il 28 novembre del 1909.

⁵Otto Neitzel, nato a Falkenburg, in Pomerania, il 6 luglio del 1852 e morto a Colonia il 10 marzo del 1920, fu pianista, compositore, direttore d'orchestra e musicologo attivo al Musikverein di Strasburgo e, come docente, al Conservatorio di Colonia. Fu protagonista di una tournée negli Stati Uniti durante la stagione 1906-1907, ed è perciò probabile che abbia eseguito in quella occasione il proprio Concerto, contrariamente a quanto afferma Backhaus.

⁶Nelle sue memorie, il direttore d'orchestra Walter Damrosch, sponsor della New York Symphony, ricorda di avere organizzato un "Brahms Festival" al quale parteciparono Backhaus e Zimbalist, rispettivamente solisti nel Concerto op.83 e nel Concerto op.77. Il Festival ebbe probabilmente luogo nel 1913. Il cronologico della più famosa New York Philharmonic riporta una esecuzione del secondo Concerto di Brahms nella stagione 1912-13, senza l'indicazione del direttore e del solista.

James L.Cooke incontra Wilhelm Backhaus (1924)

(da "Great Men and famous Musicians", Theo.Presser Co., Philadelphia)

"Gli aspetti piu' difficili da dominare in musica"

"Forse sono l'ultimo pianista al mondo che puo' dire quali siano questi aspetti,perche' ho sempre trovato che le difficolta' non esistono se i problemi vengono affrontati in maniera graduale.

La mia educazione musicale e'cominciata quando avevo circa quattro anni e mezzo e l'aiuto piu' grande durante la mia infanzia provenne dalla lettura di una serie di lettere conosciute come *Lettere di autoistruzione*, scritte da Aloys Hennes. Poi mi procurai un sacco di musiche e mi divertii moltissimo a leggerle. Quando mi accorgevo che un certo pezzo era troppo difficile,lo mettevo da parte per un po'. In questo modo ho imparato a leggere a prima vista in una maniera che meravigliava tutti quanti. Il segreto stava nel fatto che avevo letto tantissimo.

Giunto al decimo o al dodicesimo anno di eta' venni portato da Grieg allo scopo di mostrargli le mie capacita' di lettore a prima vista; Grieg mi accolse con molta gentilezza ed era interessato a verificare queste mie doti. Mi diede per prima cosa da trasportare in do maggiore la Fuga in do# minore di Bach, cosa che feci e che gli procuro' una divertita soddisfazione. Quando avevo otto anni ero stato condotto da D'Albert,il quale mi aveva chiesto di suonargli ,ma in fa minore, il Rondo' in la minore di Mozart. Il compito fu relativamente facile. Grieg mi chiese poi di leggere a prima vista la sua *Marcia nuziale norvegese*⁷,non nella tonalita' originale di mi maggiore,ma in quella di fa maggiore.

Questa esperienza di lettura e di trasposizione istantanea mi mantenne in ottimo allenamento. A Blackpool,in Inghilterra,mi capito' una volta di essere invitato a suonare il Concerto in la minore di Grieg. Al mio arrivo in sala mi accorsi che il pianoforte era mezzo tono sotto rispetto all'orchestra. Il direttore era Sir Landon Ronald. L'unica cosa da fare fu trasportare la parte pianistica mezzo tono sopra,cioe' suonarlo in si bemolle minore.

Brahms detestava notoriamente i fanciulli prodigio e certe pressioni da parte di amici rivolte ad ottenere una audizione non ebbero alcun risultato. Egli semplicemente non voleva ascoltare bambini. Lo incontrai tuttavia quando ero piccolo e con la naturale tendenza dei bambini alla venerazione dei propri eroi mi procurai un po'di cenere dei suoi sigari e la conservai per qualche anno, fino a quando mi convinsi che il modo migliore per onorare la sua memoria sarebbe stato suonare i suoi concerti con il massimo impegno artistico. Nel momento in cui mi accorsi di padroneggiarli a sufficienza,buttai via quelle reliquie.

⁷Si tratta sicuramente del "Giorno di nozze a Trolldhaugen" dai Pezzi Lirici.

Ho sempre avuto l'impressione che per gli studenti la massima difficoltà ha a che fare con il ritmo. Ciò non significa semplicemente suonare due note contro tre o cose di questo genere; parlo di difficoltà ritmiche in generale. Suonare le note in modo giusto è spesso un compito di facile realizzazione. Chiunque può farlo: basta mantenere un tempo sufficiente per articolare ciascun gruppo. Trovare il ritmo giusto è una faccenda totalmente diversa e mi chiedo spesso come mai gli insegnanti non prestino sufficiente attenzione a questo problema. Il ritmo equivale alla forma, e se lo studente non ha perfettamente in testa la forma di un pezzo, ne risulta una esecuzione priva di significato. Il disegno ritmico deve essere compreso allo stesso livello di quello melodico. Se è vero che ogni nota è importante in una composizione di grande pregio, il suo valore ritmico deve essere curato quanto quello melodico. Pensate a un bellissimo arazzo. Non è sufficiente che il singolo filo sia ben tessuto e abbia un bel colore: se ogni filo non è al suo giusto posto la visione d'insieme sarà distorta e il disegno risulterà falsato.

La memorizzazione non mi causa problemi, perché l'ho esercitata tanto quanto la lettura a prima vista⁸. Probabilmente la causa di tante difficoltà per certi studenti risiede nel fatto che non si rendono conto di quanto la memorizzazione non sia altro che un test e un metodo di educazione della memoria. Costoro lavorano ore e ore alla tastiera senza neanche tentare di ricordare ciò che suonano, preoccupandosi solamente di esercitare le dita in modo tale da ripetere il pezzo ciecamente, come una pecora segue il pastore. Nel processo di memorizzazione, di solito suono il pezzo per intero, raramente lo preparo sezione per sezione. Finalmente la composizione mi entra in testa e incomincio a suonarla a memoria. Ma la cosa non finisce qui. Quando esco per la mia passeggiata quotidiana mi sforzo di ripeterla battuta per battuta. Qualche volta ho un vuoto di memoria, nel senso che non riesco a "vedere" o a "sentire" un certo passaggio. Prendo mentalmente nota di questi punti, così come segno sullo spartito i passaggi tecnicamente più difficili da esercitare. Sono proprio questi test di memorizzazione che mi aiutano a ricordare l'intera opera e che mi garantiscono alla fine una perfetta assimilazione. Si acquisisce la tecnica muovendo dita, mani e braccia. Bene! Allo stesso modo si manda a mente un pezzo utilizzando il cervello. La memoria è quella facoltà che ci permette di ricordare. Certi studenti vogliono imparare a memorizzare senza neanche esercitarsi a questo scopo.

⁸Uno dei luoghi comuni della didattica pianistica consiste nel considerare la capacità di lettura a prima vista come attitudine alternativa rispetto alla facilità di memorizzazione. Se questo fatto venisse statisticamente provato, allora l'affermazione di Backhaus non farebbe altro che aggiungere un ulteriore elemento di eccezionalità alle sue doti naturali.

La memorizzazione di singole brevi sezioni mi e' necessaria quando affronto delle opere particolarmente complicate. Composizioni quali la *Hammerklavier* di Beethoven (che ho suonato a Parigi quando ho vinto il Premio Rubinstein di 5000 franchi) o le *Variazioni e Fuga su un tema di Bach* di Max Reger⁹ presentano una trama contrappuntistica così complicata che risulta praticamente impossibile memorizzarle d'un colpo solo.

Le maggiori difficoltà pianistiche non sono da ricercarsi nella *Don Juan Fantasie* di Liszt, nell'*Allodola* di Balakirev¹⁰ o nei vari pezzi di Godowsky, tutte composizioni che richiedono una speciale preparazione in vista dell'esecuzione pubblica, bensì nella di gran lunga più intricata e sottile arte di immettere la giusta espressione in poche note. E' per questo motivo che Beethoven e Bach sono difficili, e lo stesso si può dire di Mozart e Haydn. Pochi studenti sono in grado di capire il perchè: ma è semplicemente a causa della semplicità della linea melodica. Si tratta di conferire la giusta espressione a pochissime note. In Schumann, Chopin e negli altri compositori più moderni vi è sempre un sottofondo di accompagnamento alla melodia che può essere utilizzato ai fini espressivi. Ma in Beethoven e in Bach l'espressione deve spesso essere ottenuta soltanto tramite alcuni accordi. Il pianoforte non è uno strumento che sostiene il suono. In Chopin, l'accompagnamento copre una miriade di segni di espressione nella melodia. Questo è uno dei motivi per cui lo studio dei classici è così importante per lo studente. Se un pianista è in grado di suonare Beethoven, Bach e Mozart con espressione non avrà di che preoccuparsi nell'affrontare Schumann, Chopin e i moderni.

Quando un pianista avrà suonato diverse volte in una sala da concerto, si accorgerà come queste considerazioni diventino sempre più importanti. Beethoven non si immaginava certo che la sua op. 111 potesse risuonare nella Carnegie Hall. Per fare in modo che questa musica risuoni adeguatamente in uno spazio così ampio, il pianista deve far leva su tutte le proprie risorse in termini di controllo tonale. Con Chopin le cose vanno in maniera differente, perché egli introduce delle ornamentazioni talmente splendide nei suoi lavori pianistici¹¹ che il pianoforte sembra veramente cantare.

⁹Le *Variazioni-Bach* di Reger rappresentano un luogo della letteratura pianistica tedesca citato appunto per la difficoltà di memorizzazione. Rudolf Serkin, grande interprete di quest'opera, si lamentava spesso a questo proposito. E anche il giovane Dino Ciani rinunciò a studiare le *Variazioni* proprio per la terribile difficoltà di memorizzazione del testo.

¹⁰L'"*alouette*" di Glinka trascritta da Balakirev non ci sembra presenti grandi difficoltà. L'allusione di Backhaus è piuttosto strana.

¹¹L'originale parla di *tone-poems*, il cui significato usuale è quello di poemi sinfonici (cfr. *tondichtung*), significato che qui mi sembra fuori luogo

Ma forse la cosa piu' difficile da controllare nello studio e' l'atto dell'ascoltarsi. La mente umana tende inevitabilmente a divagare e presto lo studente si trova a leggere e a suonare cio' che ha davanti senza ascoltare cio' che fa in modo critico. Il buon senso sembra appannato dalla ripetitivita'. Se fissiamo per lungo tempo un oggetto colorato, perdiamo lentamente la percezione di quel determinato colore. La stessa cosa accade nell'ascolto: e' meglio esercitarsi per cinque minuti con le orecchie attente ad ogni gradazione di suono piuttosto che un'ora in una situazione paragonabile alla sordita'. Inutile dire che tutto questo non e' per nulla facile.

(Traduzione e note a cura di L.Chierici)