

## Prefazione alla seconda edizione

Ho scritto questo mio libro molto lentamente, tra le pause degli impegni professionali (l'insegnamento e l'attività concertistica, principalmente) e prima di mandarlo in stampa ho sfronato il testo in modo così vigoroso che, alla fine, il volume stampato era poco più della metà del mio manoscritto. Ora un po' mi dispiace di averlo fatto, perché le parti che non ho pubblicato, tutto sommato, erano forse le più sincere e personali di tutta l'opera. Ma al momento non ho le forze per rimettere mano al libro e revisionarlo – che esca pure in questo aspetto «poco elaborato» con cui ha visto la luce e che, ahimè, ha inevitabilmente suscitato tante critiche (ma anche, va detto, molti apprezzamenti).

Inizialmente non pensavo di pubblicare i miei appunti – si trattava per lo più di chiacchierate informali con alcuni conoscenti e con gli allievi; di qui, probabilmente, le discordanze di stile e di tono tra il mio libro e quello che solitamente ci si aspetta dai lavori metodologici, la mancanza di alcune qualità che ritroviamo invece nei corposi volumi di Steinhausen,<sup>1</sup> Breithaupt,<sup>2</sup> Jaëll,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Friedrich Adolf Steinhausen (1858-1910) è stato un medico, fisiologo, e teorico della tecnica pianistica e violinistica tedesco.

<sup>2</sup> Rudolf Maria Breithaupt (1873-1945) fu un pianista, musicologo, didatta e teorico della tecnica pianistica tedesco.

<sup>3</sup> Marie Jaëll, nata Marie Trautmann (1846-1925), è stata una pianista, compositrice e didatta francese.

Deppe,<sup>4</sup> Erwin Bach<sup>5</sup> ed altri.<sup>6</sup> Ma confesso sinceramente che non sono un teorico-metodologico e mai lo sarò.

Adesso riferirò di alcune reazioni al mio libro.

Sulla «Literaturnaja Gazeta» n. 54 del 1959 è apparsa una recensione assai benevola che, naturalmente, mi ha fatto molto piacere. Tra le altre cose, vi si dice che la complessità e la vastità dei temi affrontati vanno ben oltre ciò che si potrebbe giudicare dal titolo e che il libro avrebbe dovuto chiamarsi *Sulla comprensione della musica e sulla sua esecuzione*. Un titolo simile sarebbe stato certamente migliore e più completo se in questo libro, oltre alla musica e all'interpretazione in generale, io non avessi dovuto parlare anche della mia professione di pianista e dire qualcosa sul mio «suonare il pianoforte». Ho scelto questo titolo: *L'arte del pianoforte*, perché la parola «arte» mi permetteva di parlare dell'arte in generale, e in particolare del pianismo. Se fossi un direttore d'orchestra, un violinista (non solo un ex pianista), un trombonista, e così via, certamente avrei dato, con maggior diritto, a questo mio lavoro il magnifico titolo proposto dalla «Literaturnaja Gazeta»: *Sulla comprensione della musica e sulla sua esecuzione*, perché in sostanza è proprio questo il mio tema principale.

Sul n. 5 della rivista «Sovetskaja muzyka», sempre del 1959, è apparsa la severa ed esauriente recensione di

<sup>4</sup> Ludwig Deppe (1828-1890) è stato un compositore, direttore d'orchestra, pianista e didatta tedesco.

<sup>5</sup> Erwin Johannes Bach (1897-1961), pianista e autore di un metodo pianistico; ha scritto *La perfetta tecnica pianistica*. Ha vissuto in URSS negli anni 1934-1947 [N.d.C.].

<sup>6</sup> Ultimamente in Bulgaria sono apparse due opere metodiche che io ritengo migliori di tutte quelle elencate: sono *L'arte del pianista* di A. Stojanov e *L'arte del pianista* della T. Jankova.

Lev Aronovič Barenbojm.<sup>7</sup> Alcune delle sue obiezioni sono piuttosto fondate. Per esempio, quando scrive che si sarebbe potuto approfondire meglio «il quarto elemento», ovvero l'esecuzione davanti al pubblico; io parlo invece solo di «tre elementi» – la musica, l'interprete e lo strumento – come dei componenti dell'esecuzione pianistica, senza soffermarmi troppo a considerare e descrivere «il contributo al mondo» del brano che viene eseguito. Di questo qua e là nel libro si parla, naturalmente, ma, come sempre, con una certa brevità: da un punto di vista metodologico si sarebbe potuto, forse, aggiungere il quarto elemento ai miei tre. Perché non l'ho fatto? Ma perché tra mille persone che amano la musica e sanno suonare il pianoforte, noi troveremo con difficoltà quattro o cinque pianisti che avremo davvero voglia di ascoltare. Quando io parlavo dei «tre elementi» dell'esecuzione pianistica, avevo prevalentemente in mente il fare musica disinteressato, possibilmente non dilettesco, e non l'esecuzione davanti ad un pubblico. Volevo soltanto contribuire a chiarire le semplicissime regole di questo modo di fare musica, poiché la chiarezza in questa questione aiuta a suonare e migliora la qualità. Ma certamente se una cara ragazza suona «all'onomastico della zia Maria» (espressione del defunto Nikolaj Semënovič Golovanov),<sup>8</sup> allora il quarto elemento è già evidente. E mi rammarico di non aver tenuto conto di questa importante circostanza nelle mie riflessioni.

<sup>7</sup> Lev Aronovič Barenbojm (1906-1985) è stato pianista e musicologo sovietico, allievo, come Neuhaus, di Felix Blumenfel'd, professore del Conservatorio di Leningrado, autore di vari libri su Anton Rubinštejn, Schnabel, Gilels [N.d.C.].

<sup>8</sup> Nikolaj Semënovič Golovanov (1891-1953), noto direttore d'orchestra sovietico, dal 1948 direttore principale del teatro Bol'šoj di Mosca. Per molti anni fu anche collaboratore al pianoforte della moglie, la grande cantante Antonina Neždanova [N.d.C.].

Ed ecco un altro serio rimprovero di Barenbojm, condiviso peraltro da molte persone che me ne hanno riferito a voce: io non scrivo quasi nulla dei miei colleghi (compreso il carissimo e inestimabile Feliks Michajlovič Blumenfel'd), né dell'ambiente nel quale lavoro, non ho dedicato nemmeno una parola a vari celebri musicisti e così via. Barenbojm riporta persino un lungo elenco di miei ex allievi (indubbiamente musicisti straordinari) che nel libro non ho mai citato e che invece, se li avessi descritti, avrebbero notevolmente «scaldato» la mia opera. In compenso spesso, troppo spesso, in modo quasi fastidioso, parlo di Svjatoslav Richter, che sicuramente merita tutte le lodi possibili, ma così è davvero troppo!...

Nel suo libro *L'arte del pianista* il professor Stojanov risolve questa difficile impasse in modo molto semplice: riporta un lunghissimo elenco di nomi di pianisti, soprattutto bulgari, e adempie così alla richiesta del «dover menzionare» a tutti i costi; a me però sembra che una tale lista sia più adatta ad un'enciclopedia che non ad un libro sull'arte pianistica. Ma se si volessero descrivere le caratteristiche dei vari pianisti, si finirebbe per mettere in secondo piano lo scopo principale del libro, che è parlare dell'arte del pianismo e dei suoi risvolti pratici. Ho anche riflettuto a lungo sulle caratteristiche dei miei colleghi – molti tra loro ottimi musicisti – ma ho poi rinunciato all'idea di scriverne: il mio libro sarebbe stato indubbiamente più voluminoso, ma difficilmente avrebbe soddisfatto i suoi lettori. Tanto più che le persone di cui avrei parlato sono già state immortalate in molti articoli e monografie e sarebbe stato indegno scriverne in modo sommario e superficiale. Per questi motivi «ho dimenticato di menzionare» molti di loro.

Ed eccoci arrivati alle «fastidiose» citazioni di Richter. Mi permetto di ricordare che il mio libro non è un re-

soconto ufficiale, non è il rapporto di un funzionario, le cui valutazioni devono rientrare nei limiti del saggio «equilibrio». Quel che ho scritto è prima di tutto l'espressione di un giudizio assolutamente personale. Ad ogni scrittore, anche al più modesto, è concesso nutrire le proprie passioni, tanto più se è in grado di dimostrarne la fondatezza. Potrei farlo anch'io ma non voglio tediare il lettore. Grazie alla unicità del suo talento Richter è diventato l'evento più importante della mia vita di musicista e di insegnante. Perché mai dovrei sentirmi obbligato a nascondere questo fatto, a tacerlo, oppure a camuffarlo dietro la maschera di una «ben intenzionata» e immaginaria oggettività? Dopo un concerto di Richter, un noto critico di Budapest scrisse: «In sostanza, ci sono due pianisti: Franz Liszt e Svjatoslav Richter. Il primo non l'ho sentito. L'altro lo conosco». Non mi spingo ad una tale divertente espressione, mi basta il motto (perdonate!) «feudale»: *primus inter pares*. Ma non voglio dilungarmi oltre su questo tema irritante. Ancora un rimprovero. Barenbojm e altri ritengono che troppo spesso io faccia inutilmente uso di parole ed espressioni straniere. Forse hanno ragione: si potrebbe indubbiamente dire tutto anche in russo senza danno per l'opera. Ahimè, la colpa, ancora una volta, è dello stile «colloquiale» dei miei appunti, e siccome sin dall'infanzia conosco diverse lingue straniere e sono abituato ad usare certe espressioni proprio in quelle lingue, non ho esitato a riportarle esattamente come mi venivano in mente. In verità ogni affermazione di carattere personale, e questo libro ne è pieno, è inevitabilmente autobiografica, ed è stato proprio l'autobiografismo la causa del mio spregevole *volapük*.<sup>9</sup> Lo avrei

<sup>9</sup> Il Volapük è la lingua artificiale ausiliaria inventata in Germania nel 1879 dal sacerdote cattolico Johann Martin Schleyer [N.d.C.].

senz'altro evitato se avessi scritto un'opera letteraria, ben diversa dall'autobiografia, ma questo non ho mai nemmeno pensato di farlo, perché, naturalmente, non mi ritengo un letterato. Semplicemente ho provato a raccontare la mia vita, le mie esperienze, e strada facendo ci ho riflettuto su. Qualsiasi professionista che onestamente tenta di raggiungere la propria meta ha diritto di fare questo, senza essere assolutamente un letterato.

Lo stile «colloquiale» del mio libro spiega anche la presenza di alcune scherzose espressioni della vita quotidiana, cosa che mi è già stata rimproverata da alcuni lettori. Ma possibile che non si può nemmeno più scherzare, che si arrivi a vietare per sempre *ridendo dicere severum*? Eppure quanti sciocchi consigli, quante osservazioni inutili si trovano in un qualunque libro di metodologia, espressi con serietà terrificante e una presunzione intollerabile!

Un'altra giusta rimostranza di Barenbojm riguarda la confusione ingenua tra i concetti di «subconscio» ed «emozionale» nella pagina 78 del libro; anche se ho precisato di aver utilizzato questi termini «in un'accezione convenzionale» (precisazione che Barenbojm ha omesso nella sua recensione), l'inesattezza rimane. A dire il vero, il significato del mio pensiero è chiaro a tutti (è provato), ma nella presente edizione ho modificato questa frase in modo adeguato.

Per quanto mi riguarda, certi rimproveri o «lezioncine» («l'indicazione del pedale appartiene... – seguono puntini di sospensione molto significativi – a Beethoven») che il recensore mi rivolge a proposito di quanto ho espresso nelle pagine 258-259 sono assolutamente incomprensibili. È evidente che ha letto male oppure non ha compreso ciò che ho detto. Perché io affermo esattamente ciò che sostiene lui, e cioè che il recitativo

bisogna suonarlo tenendo sempre il pedale, proprio come ha scritto Beethoven. Nel libro scrivo anche che Schnabel<sup>10</sup> trattiene il pedale per un quarto più del necessario, e lo tiene durante la pausa, e dunque sull'ultima nota – «fa» – si ottiene un suono sporco (si veda l'esempio 88).

La nota che appartiene alla triade della tonica risuona sulla dominante; io sostengo che «il rimbombo sotto le volte» deve scomparire, spegnersi sulla penultima nota del recitativo, «sol» – e basta. Non c'è motivo di farmi lezioni, e ogni vero musicista accetterà la mia osservazione.

Lei, stimato recensore, evidentemente dev'essersi un po' offeso che io tratti così «alla buona» un così stimato e famoso pianista. Il suo Maestro, Blumenfel'd, che lei apprezza così tanto, letteralmente sbuffava dall'indignazione ascoltando nella sala Piccola *Davidsbündler*<sup>11</sup> di Schumann nell'interpretazione di Schnabel e io lo capivo molto, molto bene.

A pagina 205, a partire dalle parole «Ancora due parole sulle ottave...» c'è una mia frase decisamente sbagliata. Qui io – lo confesso sinceramente e mi si perdoni – ho semplicemente mentito. Ho mentito nel senso in cui un poeta<sup>12</sup> potrebbe intendere questa parola: mentire significa dire il superfluo, piuttosto che ingannare, non dire la verità. Spiegherò questo fenomeno... ho talmente sofferto a causa delle dita «simpatizzanti» (le dita centrali, comprese tra il pollice e il mignolo, che mio malgrado sfioravano i tasti) che ho esagerato l'importan-

<sup>10</sup> Artur Schnabel (1882-1951) è stato un pianista, compositore e docente di pianoforte austriaco. Negli anni 1924-25 e 1927-28 ha dato concerti in URSS [N.d.C.].

<sup>11</sup> Il titolo preciso del ciclo di Schumann è *Davidsbündlertänze*, op. 6 [N.d.C.].

<sup>12</sup> «Un poeta» è Boris Pasternak, grande amico di Neuhaus, nel *Salvacondotto* [N.d.C.].

tanza del «cerchio» e, contrariamente alla prassi, ho sottovalutato la posizione del polso, che deve essere leggermente rialzato. Così suonano tutti i pianisti, me compreso. La mia esagerazione, la «bugia» è nata nel tentativo di evitare la cacofonia prodotta dalle dita intermedie, ma nell'esagerare sono andato oltre, ed è venuta fuori una posizione semplicemente errata. Vi prego di leggere questa pagina con le dovute rettifiche. Una lacuna di questo mio breve libro è la scarsità di esempi e di riflessioni e consigli ad essi legati, in particolare nei capitoli dedicati al ritmo e al suono, come pure in quelli sulla tecnica. Si sarebbero potuti davvero riportare migliaia di esempi ricavati dalla pratica e sarebbero stati piuttosto utili agli allievi.

Ma come il lettore avrà notato, ho tentato per quanto più possibile di invogliarlo a riflettere in modo autonomo. Penso che questo mio lavoro, che tra me e me non chiamo neppure un libro, ma un abbozzo di libro, debba e possa soltanto indirizzare i lettori... A giudicare da molti pareri, ho in parte raggiunto questo obiettivo, anche se probabilmente hanno ragione anche quei critici come Barenbojm che mi rimproverano di «scivolare sulla superficie». Provate voi a non scivolare, quando il tema è immenso e il libro ha solo 360 pagine! Ho ritenuto che fosse meglio essere troppo sintetico che troppo ridondante. Oppure avevo l'obbligo di scrivere come Erwin Bach?

Il lavoro di József Gát<sup>13</sup> *La tecnica pianistica* è un buon libro, esaustivo, ma mi chiedo: sono di reale aiuto al lettore le interminabili riprese cinematografiche, le fotografie dei vari pianisti, eccetera? Nonostante il mio assoluto rispetto per questo lavoro, fondato su

<sup>13</sup> József Gát (1913-1967), pianista ungherese, autore di un metodo, *A zongorajáték technikája*, 1954.

una lodevole perseveranza, non sono riuscito a leggerlo tutto, mi è mancato il coraggio. Il motivo è che non sono mai riuscito a capire come si possa separare la tecnica dell'arte di suonare il pianoforte dall'arte stessa, cioè dalla musica, e poi scrivere un lavoro a parte solo sulla tecnica. È vero, esistono libri specifici sulla metrica, dove si elencano tutte le forme di metrica esistenti in poesia, ma i poeti non studiano certo su questi libri, i poeti studiano e conoscono la poesia stessa, e raramente usano i manuali. Forse proprio libri di questo genere hanno suggerito a Majakovskij di dichiarare con un certo sprezzo che lui, al pari di Onegin,<sup>14</sup> non era in grado di distinguere un giambo da un trocheo. Naturalmente anche lui «ha mentito», come mentono i poeti. Nessuno dubita che egli sapeva distinguere perfettamente non solo i trochei e i giambi, ma anche gli anfibrachi dagli anapesti, e così via: il senso della sua bugia è chiaro, non vale la pena soffermarsi più a lungo. Confesso che anche io, peccatore, «ho mentito» quando ho trattato con sufficienza i muscoli supinatori e pronatori.<sup>15</sup> In realtà mi interessa molto la fisiologia del nostro mestiere, e i miei allievi possono confermare che, quando serve, mi dedico a questo aspetto con molta cura. Volevo soltanto dire che si possono conoscere alla perfezione tutte le leggi del lavoro pianistico dal punto di vista fisiologico e, nello stesso tempo, non sapere quasi nulla del pianismo come arte. Ho motivo di credere che un altro difetto del mio libro sia il fatto che non abbia espresso la mia opinione ri-

<sup>14</sup> Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*, Capitolo I, VII: «Tra giambo e trocheo non riusciva a stabilire distinzioni».

<sup>15</sup> Si dice di ciascuno dei due muscoli dell'avambraccio che determinano il movimento di pronazione. Il muscolo supinatore (detto anche muscolo breve supinatore) è un muscolo di forma triangolare, localizzato nella parte superiore del piano profondo dei muscoli posteriori dell'avambraccio [N.d.C.].

spetto alla musica nuova e nuovissima, eccezion fatta per qualche fugace cenno a Prokof'ev, Šostakovič, Szymanowski e alcuni altri. In questi nostri tempi dai ritmi così vertiginosi (in particolare nella scienza!) è molto difficile giungere ad una qualche conclusione definitiva – persino per se stessi – senza pretendere che abbia una validità generale. La mia personale percezione di alcuni fenomeni, le mie opinioni su di essi, finiscono per essere spesso estremamente contraddittorie. Prendiamo, ad esempio, la musica dodecafonica e la musica seriale che nei loro principi metodologici mi sembrano simili all'elaborazione di un solitario complesso e interessante. Per alcuni minuti questa musica riesce a procurarmi un certo particolare piacere, ma solo per qualche minuto (Webern, ad esempio). Se penso agli esponenti meno dotati di questo movimento, non posso trattenermi dal pensare che rappresenti per loro una possibilità di comporre musica (o meglio, qualcosa che si avvicini alla musica), pur non avendo nessun talento, e a volte, persino, neppure un orecchio musicale. Grazie ai mecenati e alla pubblicità, essi raggiungono una certa notorietà e una posizione nel mondo che non avrebbero mai ottenuto in nessun altro modo. Del resto, la questione della dodecafonia, strettamente legata ai problemi generali della musica del XX secolo, è assai complessa e – sarò sincero – per me non ancora chiara fino in fondo.

Spenderò ancora qualche parola sul modo in cui è stato scritto questo libro. Il tempo dedicato alla scrittura è stato all'incirca... tre settimane all'anno! Solitamente d'estate, in vacanza. D'inverno, quando ero sommerso dall'insegnamento e davo molti concerti a cui mi dovevo preparare, non avevo né tempo né voglia di dedicarmi all'esposizione delle mie opinioni sull'arte del pianoforte, tanto più che quotidianamente, in una

forma o nell'altra, ne parlavo durante il lavoro in classe. In effetti, la situazione oggi è cambiata. La malattia progressiva della mia mano – conseguenza di una grave polineurite – due anni fa mi ha costretto a smettere completamente di suonare. Non suono più neppure a casa, per me stesso – l'invalidità della mano mi rattrista troppo, mentre la musica si può leggere con gli occhi, oltre che ascoltarla alla radio e dai dischi. Ad esser sincero, ritengo che adesso persino l'insegnamento sia controindicato per me, dunque penso di andare presto in pensione: continuare a studiare con i pianisti solo come direttore, ora che non posso più evidenziare le mie intenzioni e i miei consigli con le dimostrazioni al pianoforte come facevo prima, sarebbe per me troppo avvilente, direi persino offensivo, e certamente non soddisferebbe né me, né probabilmente i miei allievi. Mi tornano in mente «gli inizi e le fini».<sup>16</sup> Ma dopo essermi congedato dal pianismo (non certo dalla musica) e parzialmente anche dall'insegnamento non ho molta voglia di scrivere di tutto questo. Nel mio libro (come pure nell'insegnamento) io ho cercato soprattutto di risvegliare l'amore per la musica. Non so dire in quale misura ci sia riuscito, ma ho deciso comunque di non aggiungere niente di importante e di pubblicare questa seconda edizione nella stessa forma «non elaborata» della prima, correggendo solo alcune inesattezze. Tutto sommato, su questi temi è stato scritto così tanto – e tanto bene – che non ha nessuna importanza se ci sarà un libro in più o in meno.

Mi metto l'anima in pace con un proverbio latino leggermente modificato: «(Non) *feci quod potui, faciant*

<sup>16</sup> Aleksandr Blok, *La Nemesi*, traduzione di C.G. De Michelis: «Ma tu, o artista, credi fermamente in fini e inizi». Neuhaus spesso citava questo poema [N.d.C.].

*meliora potentes*». Del resto, sto lavorando ad un nuovo libro e mi auguro possa essere più «compiuto» di questo.<sup>17</sup>

HEINRICH NEUHAUS

<sup>17</sup> La vita di Genrich Gustavovič Neĭgauz (questa è la trascrizione russa, con l'aggiunta del patronimico, del nome e cognome originariamente tedeschi di Neuhaus) si è interrotta il 10 ottobre 1964; egli non riuscì quindi a realizzare fino in fondo il suo nuovo progetto letterario. Tutto quello che ha fatto a tempo a scrivere è stato pubblicato nel libro G. G. Neĭgauz, *Riflessioni, memorie, diari. Articoli scelti. Lettere ai genitori*, Mosca 1975. In Italia a cura di Valerij Voskobojnikov presso Sellerio è uscita la traduzione di questi scritti autobiografici del Maestro e di alcuni suoi articoli nel 2002, con l'introduzione della figlia Miliza Neuhaus [N.d.C.].