



CHOPIN VISTO DAGLI ALLIEVI

Lo scopo non è saper suonare tutto con suono omogeneo. Secondo me la caratteristica di una tecnica ben formata è saper dare ad un bel suono una ricca gamma di sfumature.”

Questo è solo uno, e non il più significativo, tra i postulati che Chopin aveva racchiuso negli appunti iniziali di quello che doveva diventare il suo metodo di didattica pianistica.

Anche se l'idea del metodo non fu mai molto più che un'idea, come dimostra l'unica redazione della parte iniziale, 12 fogli autografi scritti ad inchiostro con numerose correzioni a matita, certamente è noto a tutti il rapporto di Chopin con l'insegnamento.

Dal 1832 – anno del suo trasferimento a Parigi - al 1849, nei mesi che vanno da ottobre a maggio, Chopin dedicava ogni giorno - tutta la mattinata e la prima parte del pomeriggio, per una media di circa cinque ore quotidiane - all'insegnamento del pianoforte, dividendo equamente il suo tempo, tra didattica e composizione, in base ad un'alternanza possiamo dire stagionale: inverno per la didattica, estate per la composizione.

L'impegno di Chopin nella didattica, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, era totale: “trascorrevano le sue giornate a dare lezioni cosa che, miracolosamente, aveva per lui una grande attrattiva” nota Hiller, quasi stupito.

Inflexibile nell'esigere l'esatta comprensione delle opere, prodigo di consigli e di dimostrazioni pratiche, appassionato ed esigente, dello Chopin didatta, per lungo tempo, non si è compresa appieno la portata rivoluzionaria.

Lo stesso Cortot che, acquistato il manoscritto degli 'Appunti per il metodo', ne ha fornito una prima trascrizione, pur se poco attendibile, sembra non aver assolutamente compreso l'importanza del documento.

Il testo di Eigeldinger si propone proprio di colmare questa enorme lacuna.

“Chopin visto dagli alunni”, edito da Fayard nel 2006, ma finalmente tradotto in italiano nella collana “Adagio” (Astrolabio editore) si costruisce come una collazione di documenti originali, o parzialmente inediti, che mette accanto, in base ad un'affinità di argomento, sezioni degli Appunti, partiture annotate di allievi e amici, testimonianze di allievi diretti, racconti di allievi degli allievi, di amici, critici musicali e musicisti che hanno conosciuto e sentito suonare Chopin, con l'intento di dare per la prima volta una immagine coerente dell'insegnamento offerto da Chopin ai suoi alunni.

In un periodo nel quale Kalkbrenner sponsorizzava in modo entusiasta l'uso del guida-mani, in cui si

prescriveva che ogni dito fosse esercitato singolarmente almeno un quarto d'ora, e addirittura Liszt consigliava di dedicarsi alla lettura durante questa pratica, per evitare di annoiarsi; quando agli studenti di pianoforte si imponeva ogni sorta di ginnastica della mano per almeno due ore al giorno, prima di potersi anche solo avvicinare allo studio dei pezzi, Chopin raccomandava di non esercitarsi troppo a lungo, pena l'abbruttimento dell'allievo, ripeteva senza sosta; e gli esercizi non vanno eseguiti solo meccanicamente, ma con tutta l'intelligenza e la volontà, dichiarava, quasi sornione: “sono state sperimentate molte pratiche inutili e moleste per imparare a suonare il pianoforte, che non hanno niente a che vedere con lo studio di questo strumento. Come se qualcuno, per fare una passeggiata, imparasse a camminare a testa in giù. Il genere di difficoltà su cui ci si esercita non sono le difficoltà che pone la buona musica”.

Ecco, allora, ciò che rende il testo interessante non solo per i pianisti – o aspiranti tali! - ma anche e soprattutto per tutti i musicisti e coloro che la musica l'amano: fine ultimo è la ricerca della buona musica; in Chopin il principio tecnico non è mai disgiunto da quello musicale; la tecnica pianistica è solo e sempre un mezzo a servizio dell'espressione musicale. In questa direzione, allora, la mano non è più uno strumento inadatto che va piegato attraverso ore di studio e vessazioni, ma il mezzo per ottenere infinite varietà di colori - “tanti suoni differenti, quante sono le dita”, amava ripetere il Maestro. Nel caso in cui un passaggio richieda l'uguaglianza, poi, la si ottiene non uniformando il tocco delle dita con rigidi esercizi, ma scegliendo diteggiature inedite e usando la rotazione del braccio.

Particolarmente interessante nel testo di Heigeldinger la prima parte divisa in due sezioni: la prima, ‘tecnica e stile’, affronta le questioni più tecniche e pratiche dell'approccio al pianoforte: posizione sullo sgabello, diteggiatura, come e quanto studiare, uso del polso, scioltezza delle dita, posizione della mano, legato e staccato..

Nella seconda sezione, ‘teoria dello stile’, il discorso musicale non è più mediato dalla necessità pragmatica di risolvere questioni legate allo strumento ma diventa, se possibile, ancora più centrale.

Chopin, inscrivendosi nella tradizione del pensiero che da Rameau approda ai romantici, concepisce la musica come un linguaggio, autoreferenziale, sì, ma non per questo privo delle regole di ogni linguaggio. L'analogia tra musica e linguaggio comporta la necessità di separare le frasi, di declamarle senza enfasi eccessiva, certo, ma con la chiara consapevolezza di chi sa quello che dice, ne comprende il senso e desidera che anche chi ascolta lo possa apprezzare. Il canto è allora l'ideale supremo cui il suono del pianoforte deve aspirare e il ‘bel canto’ italiano di Bellini



il modello supremo cui rifarsi.

Segue l'analisi delle opere chopiniane fatta da coloro che hanno avuto il privilegio di ascoltarle o di studiarle sotto la supervisione del Maestro; le indicazioni riportate ci aprono le porte della complessa concezione del rubato, analizzano il particolarissimo ritmo delle mazurche e ci riportano allo strettissimo legame che intercorre, in questa musica, tra gli abbellimenti e lo stile improvvisativo nel quale Chopin eccelleva.

Segue, prima degli annessi, che comprendono il repertorio che Chopin faceva affrontare ai suoi alunni e le note che egli stesso segnava sulle varie partiture, una sezione intitolata "Chopin visto da chi l'ha ascoltato", panoramica di testimonianze di coloro che hanno avuto la fortuna di ascoltare Chopin suonare, fortuna che, come si sa, è stata solo di pochi eletti: lontano anni luce da ogni desiderio di esibirsi, aristocratico, schivo, avverso ad ogni manifestazione chiassosa, pianista, esecutore ed improvvisatore inimitabile, Chopin ha realizzato in pieno il suo ideale musicale non nella sala da concerto, a lungo e con cura evitata, ma nell'atmosfera raffinata del salotto borghese, tra coloro che amavano la sua musica, libero di tentare ogni volta la strada della spontanea espressione di sé.

Il fascino principale di questo testo risiede nella capacità di far sentire la voce del Maestro, che, con libertà e naturalezza, elimina pratiche obsolete, suggerisce soluzioni, stimola la fantasia per ridurre la pratica dello strumento ad un lavoro sul testo, alla ricerca di suono, all'aspirazione alla bellezza.

Roberta Bellucci

(Jean-Jaques Eigeldinger . Chopin visto dai suoi allievi . Collana 'Adagio'. Casa Editrice Astrolabio. Pagg.432 . Euro 40,00)

MUSICA BESTIALE

In occasione dell'uscita del suo volume 'Quando la musica è davvero bestiale. Studiare e capire la zoomusicologia' presso l'editore Aracne (pagg.311, Euro 19,00), all'autore, Dario Martinelli, devo una recensione speciale, perché, sebbene solo per qualche mese, fu tra i collaboratori di Music@, una prima volta a spiegare ai lettori cosa fosse questa strana scienza, ormai in avanzato stato di approfondimento, chiamata 'zoomusicologia', ed un paio di volte ancora come titolare di una rubrica inventata per lui, dal titolo 'Giramondo', nella quale raccontò ai lettori italiani le esperienze di uno studioso, musicologo, in giro per il mondo, ma stanziale ad Helsinki, come professore all'Università. Poi la collaborazione

si interruppe. Purtroppo.

Ora esce in Italia questo volume che, in forma sistematica, offre al lettore italiano il frutto delle sue - ma anche di altri studiosi del settore - ricerche sulla zoomusicologia.

Devo dire che la prima volta che lessi dei suoi studi anch'io restai stupito, e come me chissà quanti altri, nonostante che poi tutti quelli che hanno esperienze di vita vissuta con animali, usino espressioni non molto diverse da quelle in uso per il mondo degli umani - animali viventi esattamente con tutti gli animali.

Martinelli si occupa di studiare il fenomeno della musica negli esseri viventi, dell'intero regno animale, compresi gli umani. Sì, è questo l'aspetto davvero fascinoso della zoomusicologia che studia l'uso 'estetico' ('artistico' - potremmo dire più semplicemente) della comunicazione sonora animale.

Come accade nel mondo degli umani. Martinelli, esattamente come nella musicologia degli umani esistono esperti di vari campi, è diventato uno dei più noti specialisti al mondo, della musica (canto) delle megattere, le grandi balene. In questo suo libro, il primo in lingua italiana che in maniera sistematica affronta l'argomento (sul quale, anni fa, aveva scritto un paio di articoli per Musica/Realtà), analizzando 'culturalmente la biologia, e biologicamente la cultura', vuole far comprendere 'come l'essere umano non è l'animale musicale' (in tende il 'solo' animale musicale): ma 'un animale musicale; magari uno dei più fantasiosi, ma non l'unico' - come si legge nel risvolto di copertina.

C'è un film bellissimo, che molti hanno visto, e che ha per protagonisti solo gli animali; niente uomini. Si intitola 'Anima Mundi', regia di Geoffrey Reggio, musiche di Philip Glass. Il film prende a prestito una espressione celebre del 'Timeo' di Platone, con la quale si sottolinea che tutti gli essere viventi, hanno un'anima, che è poi l'anima del mondo.

A pensarci bene, perché gli animali viventi - tutti gli animali viventi- non dovrebbero cantare, come canta l'uomo? Non è rilevante quale sinfonia o Lied essi siano in grado di eseguire, insieme o da soli, e a quale grammatica e sintassi musicale facciano riferimento. (P.A.)

(Quando la musica è davvero bestiale. Studiare e capire la zoomusicologia' Editore Aracne pagg.311, Euro 19,00)