

I centocinquant'anni della casa Bechstein

La celebrazione di un nome prestigioso come Bechstein spinge la memoria di tutti coloro che amano il pianoforte a ripensare le caratteristiche fondamentali di questo impareggiabile strumento; apparentemente esse sono ben conosciute e nulla di nuovo sembra poter essere aggiunto. Ma se si va ad analizzare quale sensibilità vi è ai nostri giorni sul pianoforte, scopriamo che, per chi voglia ricordare e coltivare un certo concetto di suono, i tempi sono difficili.

Negli ultimi decenni la filosofia produttiva della fabbrica lieder mondiale e la rincorsa delle case orientali ha provocato una forte competizione: a sua volta essa ha determinato un'interessante e proficua ricerca nel campo della meccanica ed oggi possiamo suonare strumenti quasi sempre affidabili, privi di problemi rilevanti. Viceversa, per cause che meriterebbero un'analisi approfondita, il suono del pianoforte è andato sempre più imbruttendo e c'è da aspettarsi per il futuro un ulteriore imbarbarimento. L'equilibrio tra potenza (volume, brillantezza) e bellezza (o armonicità) è stato stravolto con micidiali conseguenze.

Nel corso degli ultimi quarant'anni ho avuto occasione di suonare vari Bechstein a coda di tutta la prima metà del XX secolo, così come un Bosendorfer del 1870, un Pleyel del 1860, un Erard del 1840; uso regolarmente per concerti e registrazioni uno Steinway modello D del 1892, giunto ai nostri giorni integralmente allo stato originale (tranne quattro

corde del basso). Ho molto imparato da queste esperienze. Non è facile raccontare cosa, perché il processo di apprendimento passa attraverso la sensibilità piuttosto che la razionalità. Comunque sia, credo di aver compreso come l'attività creativa dei musicisti vissuti dalla nascita dei primi fortepiani sino al secolo XX ha avuto a disposizione strumenti che producevano un certo suono (che si è enormemente evoluto nel corso del XIX secolo). Con questo specifico suono si sono confrontati e a questo specifico suono hanno affidato i contenuti espressivi della loro musica. Il pianoforte è divenuto lo strumento principe della vita musicale, perché ha saputo catturare e diffondere quei contenuti in misura ricchissima ed inconfondibile ad ogni altro strumento. Ma il problema è: quello "specifico" suono, non un generico suono. Il suono dei pianoforti che oggi vanno per la maggiore non hanno più relazione espressiva con "quel" suono che fu depositario di tanti capolavori. Mi rendo conto che l'opinione dominante è diversa: essa afferma che la tecnologia ci ha fatto progredire, che le sale moderne hanno altre esigenze, che le nostre orecchie sono diverse, che i grandi capolavori, in quanto tali, sono universali e quindi aperti a "moderne" interpretazioni. Tutto ciò può essere condivisibile, ma non tocca il punto centrale della questione: riconoscendo il suono come depositario privilegiato e primario della sensibilità e dell'espressione musicale, possiamo suonare le composizioni pianistiche dell'800 ignorando e/o stravolgendo quel suono e sostituendolo con un suono totalmente estraneo a quel mondo lontano? Stiamo parlando di un qualcosa che va esperito individualmente. Il suono, le sue qualità e le emozioni che ci dona, sono filtrate nell'ascolto da cultura, buon gusto ed intuizione. Ciò che è buono per me può essere insufficiente per un altro, ciò che soddisfa uno può essere insopportabile per me. (Uno studente che non ha mai toccato un "vero" pianoforte, sarà in gravi difficoltà quando avrà finalmente questo privilegio.) Ma, nonostante la relatività fatale di ogni affermazione in questo campo, io mi sento di affermare che il "trend" dei nostri giorni, sia degli esecutori, sia delle fabbriche, si allontana sempre più dalla musica del XIX secolo, dal suo suono. Nulla osterebbe, se non ci ostinassimo a suonare proprio "quella" musica.

Quando cerchiamo di interpretare il segno grafico del suono, la disposizione delle note sui due pentagrammi, proviamo a risalire al pensiero originario del compositore, scavalcando la rappresentazione empirica di esso sullo spartito. Ma molti di noi, assurdamente, ignorano o, peggio, pensano di poter prescindere dal suono, come decisivo elemento di raccordo e di svelamento del pensiero compositivo. Dobbiamo ammettere che le parole "allegro", "diminuendo", "forte", "rallentando" sono del tutto affidate all'arbitrio interpretativo dell'esecutore. Ciò che invece rappresenta meglio il pensiero dell'autore, ciò che sta dietro di esso e lo veste, è proprio il Suono e la distribuzione di esso sulla tastiera. Lo stesso accordo (per esempio di do minore, forte), in uno spartito di Mozart, di Beethoven, di Schumann, di Liszt, deve o no avere suono diverso (e quindi

senso diverso)? Proviamo a rispondere a questa domanda con onestà intellettuale: vogliamo che ogni autore sia occasione incolpevole di sfogo del nostro Io? Oppure vogliamo lanciarcì nella meravigliosa avventura della ricerca interpretativa con cuore ed orecchie aperte all'ascolto?

Tornando alle mie esperienze di strumenti d'epoca di cui parlavo all'inizio, suonare un pianoforte dell'800 significa fare i conti con una serie di problemi: quello che ci interessa in questa sede è uno solo. Non possiamo suonare quegli strumenti con la stessa pressione muscolare, la stessa sistematica contrazione delle braccia che usiamo impunemente sui pianoforti moderni. Sembra una rinuncia: effettivamente rinunciamo alla percussione nevrotica collegata all'aumento di tutti i livelli sonori. Con cosa sostituiamo questo presunto vuoto? Intanto ci rendiamo conto che gli antichi strumenti suonano meglio e "di più, se stiamo leggeri e "lasciamo suonare lo strumento stesso ". E' capovolta la prospettiva corrente del rapporto fisico-psicologico con lo strumento, una rivoluzione copernicana. L'assenza di pressione fisica riduce la "pressione" psicologica sulla musica. Una delle disgrazie dei nostri giorni è l'eccitazione che pervade ogni movimento veloce, gli toglie ogni nuance, ogni finezza, per una fuga in avanti che fa piazza pulita di ogni altro valore. Sul pianoforte dell'ottocento si impara che la velocità toglie respiro alla musica e che quegli strumenti hanno come caratteristica stupefacente la dilatazione tardiva del suono-che non decade come sui moderni. Inoltre, sublime scoperta, un suono "pianissimo" mette in vibrazione tutta la tavola armonica-sui moderni sotto il "mezzoforte" il suono è morto-. Avendo a disposizione queste due formidabili armi il pianista "deve" suonare più lentamente, perché lo strumento suoni di più nella durata, e più "piano. Tutti i livelli sonori si abbassano e il pianoforte resta armonico, sempre (nei moderni il suono "fortissimo" è estremamente disarmonico). Sulla base di questi mutamenti imposti dallo strumento d'epoca, l'interprete volge la sua attenzione su parametri diversi dalla velocità e dalla forza nata dalla pressione. Si rivaluta il "cantabile", il "legato", la sfumatura, tutti quei "colori" che un pianoforte che piace ai nostri giorni ti rifiuta a priori. Come si fa a suonare il pianoforte rinunciando ai "colori"? Ma non era proprio per la straordinaria ricchezza dei suoi colori, che il pianoforte è divenuto lo strumento preferito nell'ottocento? E come si fa a suonare da Haydn sino a Ravel rinunciando alla sua arma migliore, il colore, rifiutandosi di ascoltare ciò che i diversi autori, con le loro diverse sensibilità, ci dicono proprio attraverso di esso? Non è proprio il colore che rende magiche le poche note di un movimento lento di un Concerto di Mozart, le ultime Sonate di Beethoven (sì, anch'esse), il pianismo miracoloso di Chopin, che rende così marcata la personalità di Brahms e così sconvolgente l'esperienza simbolista di Debussy? Come si fa a suonare cose così diverse con lo stesso orribile suono d'acciaio dei pianoforti che oggi ricevono consenso?

Nel corso della mia vita innumerevoli volte ho deprecato la distribuzione delle parti sulla tastiera, in testi di Beethoven, Schubert, Schumann...Non riesco a risolvere sui pianoforti moderni l'equilibrio tra le parti richiesto dall'autore, perché l'accompagnamento suonava troppo forte e marcato. Me ne facevo un tormento ed una colpa. Quando ho suonato quei testi su pianoforti d'epoca, ho avuto la semplice rivelazione, il problema non era in me, ma nello strumento. Sull'antico tutto suonava equilibrato, la scrittura scelta dall'autore era spiegata, il soprano cantava a sufficienza, l'accompagnamento suonava legato e del giusto colore, del colore che avevo immaginato. Ciò avviene sistematicamente e significa che l'autore ha scelto quella disposizione delle parti perché, suonando, l'ha riconosciuta come rispondente al suo pensiero. Perché questa differenza così sostanziale tra pianoforti antichi e moderni? Ciò che si è perso nella rincorsa alla efficienza e alla potenza è terribilmente semplice da dire: il pianoforte moderno di successo non conosce più le "tessiture", la tastiera tende ad avere un solo colore chiaro: non esiste il timbro del basso, del baritono, il soprano ha perso cristallinità. Se tutta la tastiera ha lo stesso timbro tendenziale, è chiaro che un accompagnamento suonerà pesante, avendo lo stesso colore della melodia. Tutto si appiattisce e si imbruttisce, Provate ad ascoltare qualche vecchia registrazione degli anni trenta o quaranta: ancora si possono udire pianoforti e pianisti che sapevano cosa fossero i timbri possibili su una tastiera. Ma devo confessare che non riesco a capire se oggi si suona così male a causa dei pianoforti che vanno per la maggiore o se si costruiscono pianoforti così insopportabili a causa dei cattivi pianisti che li richiedono.

Concludendo, una nota di pessimismo e una nota di speranza. Il pessimismo nasce dalla fondata preoccupazione che la nozione stessa del suono del pianoforte ottocentesco e, di conseguenza, della musica ottocentesca per esso composto, vada smarrito per la perdita progressiva di ogni testimonianza. La speranza nasce dal constatare che non sono isolato nella mia contestazione, ma c'è qualcuno che sta provando, nel giusto equilibrio tra tecnologia e ricerca artistica, a rinnovare una gloriosa tradizione artigianale, perché la Musica non perisca.

“Per i 150 anni della casa Bechstein”
(2003)

Michele Campanella