

Ascoltiamo Debussy pianista

Cortot e Fischer facevano meno stecche?

di Ernesto Esposito

Riproduciamo, in ricordo di Ernesto Esposito, ottimo musicista da poco scomparso, una sua lucida ed acuta riflessione su Debussy, apparsa su Piano Time nella rubrica 'Spartito aperto', certi di fare cosa gradita ai numerosi suoi allievi del Conservatorio di Milano, oltre che ai tanti amici che, come noi, ne apprezzarono le qualità di musicista.

Nel 1904, Emil Welte costruì un congegno chiamato 'Welte-Mignon' che applicato al pianoforte consentiva sia la riproduzione automatica di brani musicali - già possibile con le 'pianole' costruite dal padre verso la fine del 1800 - sia la registrazione di brani eseguiti da noti pianisti e compositori del tempo. La qualità più importante di questo congegno risiedeva nella possibilità di registrare e riprodurre non solo le note ed i valori musicali, ma anche la dinamica ed il tocco che il pianista imprimeva alla sua interpretazione, mediante un sistema pneumatico di perforazione di rulli di carta sui quali la regi-

strazione veniva fissata. Per alcuni anni la pianola Welte-Mignon venne applicata a pianoforti verticali, non certo adatti all'uso da concerto, data la limitatezza delle loro qualità espressive di timbro e di volume di suono, e la meccanica poco sensibile alle variazioni di tocco da parte dell'esecutore.

Soltanto dopo il 1913, la pianola Welte-Mignon poté ottenere risultati eccellenti, anche per merito della casa Steinway che per l'uso abbinato ad essa costruì un modello 'coda' da concerto - il 'Duo-Art' - che divenne il protagonista di numerose esibizioni pubbliche, sia da solo che accompagnato da famose orchestre dirette da altrettanto famosi direttori, ad



Francesco Pennisi. Debussy



es. la Philadelphia Orchestra diretta da Stokowski. Nel 1905, Debussy registrò per la prima volta una sua composizione su rullo da pianola: 'D'un cahier d'esquisse'; da allora in poi, registrò altre sue composizioni: *Soirée dans Grenade*, *Children's Corner*, alcuni Preludi, ora tutte riversate su disco. Debussy pianista era considerato dai suoi contemporanei più musicista che virtuoso (come se fosse un difetto!); questo era il suo modo di essere: antidilettante-anti-virtuoso, come se i due termini fossero sinonimi. Scrive infatti nel suo 'Monsieur Croche Antidilettante': 'l'attrazione che il virtuoso esercita sul pubblico sembra paragonabile a quella che richiama le folle ai giuochi del circo. Si spera sempre di assistere a qualche cosa di pericoloso: il signor X suonerà il violino prendendo il signor Y sulle spalle, oppure il signor Z terminerà il suo pezzo afferrando con i denti il pianoforte...'. Da alcuni nostri contemporanei, Debussy pianista viene considerato un pessimo strumentista; mi diceva un grande maestro scomparso recentemente: 'noi suoniamo la musica di Debussy meglio di come la suonasse lui stesso'. Per la verità aggiungeva che ogni autore è il peggior esecutore della propria musica!

Un ascolto superficiale del 'Children's Corner' suonato da Debussy potrebbe avallare questa tesi; si sente qualche stecca, qualche svarione armonico.

Ma che dire allora delle stecche di grandi interpreti del passato (forse non virtuosi) quali Cortot, Fischer e altri; che dire delle eccentricità (si fa per dire) di Pachmann - questi né virtuoso, né grande interprete, tuttavia pianista di grande fama e successo ai suoi tempi; che dire, ancora, del grande contemporaneo Sviatoslav Richter che sporca i passi difficili di 'Jardins sous la pluie' proprio di Debussy (registrazione effettuata durante un concerto pubblico), tanto per fare solo pochi esempi? Lasciamo da parte, quindi, le poche stecche di Debussy e ascoltiamo invece il suggerimento che la sua esecuzione ci dà, il modo di pensare praticamente la sua musica, non certo per copiare pappagallescamente il suo modo di suonare, ma per capire meglio lo spirito della sua musica, le intenzioni, il significato.

Era proprio questo tipo di comprensione, di interpretazione che Debussy si attendeva dagli interpreti - e non solo riguardo alla propria musica: si legga, a proposito, 'Virtuosi', da 'Monsieur Croche Antidilettante' - tanto da rimanere amareggiato quanto veniva malinteso. Scriveva in una lettera al suo editore: 'da molto tempo ormai non mi sorprende più la frequente mancanza di comprensione con la quale è accolta la mia musica. Senza voler inutilmente drammatizzare, vi assicuro che è una cosa davvero spaventosa'.

SPARTITO APERTO

In questa rubrica parlerò liberamente di questioni musicali in generale, senza seguire un filo conduttore prestabilito: così come avviene in una conversazione improvvisata nella quale le idee e gli argomenti si susseguono o accavallano quasi casualmente. A volte mi lascerò prendere la mano dal mio mestiere di insegnante di pianoforte ed allora la conversazione si trasformerà in una 'quasi lezione' in cui analizzerò i problemi di interpretazione riguardanti lo 'spartito aperto' che avremo sul leggio in quel momento. Prima di aprirne uno però, vorrei fare alcune considerazioni sui vari modi possibili di leggere ed interpretare il segno musicale. Esemplicherò tre modi differenti (anche se ne esisteranno di più), ai quali mi atterrerò per brevità e dei quali annoterò le differenze rilevabili.

Un primo modo consiste nella cosiddetta 'lettura oggettiva' dei segni: note, valori ritmici, indicazioni dinamiche ed agogiche (che non troviamo in tutta la musica). L'interprete deve eseguirli con la massima precisione possibile senza aggiungervi una sua partecipazione emotiva e sentimentale. L'assenza di indicazioni dinamiche ed agogiche ha come conseguenza l'appiattimento dell'esecuzione e la riduce a mera attività atletica, così come pure - anche se in minor misura - un'esecuzione meccanica delle suddette indicazioni. Questo modo appare a molti freddo ed inespressivo e perciò poco gradito. Tuttavia incontra un certo favore fra i musicisti che preferiscono le esecuzioni 'pulite' anche se inespressive a quelle fatte di note 'sporche' ed espressive (si fa per dire).

Un secondo modo, al contrario del primo, è quello della 'lettura soggettiva' del testo. Questo è solitamente il modo preferito da quei musicisti che si ritengono, a torto o a ragione, quasi 'coautori' della musica che interpretano. Essi considerano la musica scritta come qualcosa di incompleto che necessita di trasfusioni della loro sensibilità 'creativa', del loro sentimento, e della loro abilità virtuosistica per diventare 'opera compiuta'. La fedeltà al testo e al pensiero dell'autore viene meno. La musica si trasforma allora da messaggio nascosto che abbisogna di un interprete che la riveli al pubblico, a mezzo di espressione delle velleità ricreative dell'esecutore che, attraverso essa, può manifestare finalmente il suo temperamento, la sua fantasia e la sua bravura tecnico-atletica strumentale, anche se così facendo viene meno al suo compito di interprete di quell'aspetto esibizionistico che gli abbiamo riconosciuto precedentemente, troviamo riunite alcune qualità dei due modi già citati: la precisione tecnica, l'intuitività, l'emozionalità. Ad esse si aggiungono un'attenta analisi strutturale ed armonica del brano da eseguire, la conoscenza delle motivazioni che hanno indotto l'autore alla creazione, del momento storico in cui essa è avvenuta: tutte cose che avvicinano ad una più profonda conoscenza della musica e conducono ad una maggior fedeltà di interpretazione. Importanti anche la conoscenza della prassi esecutiva in uso al tempo della composizione e i consigli pratici dati dall'autore stesso (quando ci sono) agli esecutori. A partire da un passato relativamente prossimo a noi, disponiamo anche di documenti sonori lasciatici da alcuni autori che eseguono la loro musica: registrazioni su rulli per pianola, su dischi ecc... A questi documenti dovrebbe far riferimento il moderno interprete - se gli è possibile reperirli - per trarne quelle utili indicazioni che gli permettono di concepire la propria interpretazione nel modo più prossimo a quello voluto dall'autore. Così sarà riconosciuto come interprete tanto meglio quanto più saprà mantenersi fedele al testo. Questo modo di intendere la interpretazione musicale è paragonabile al compito svolto da un corretto restauro che restituisce un'opera d'arte alla sua luce ed alla sua condizione originale. Questo, che è il terzo modo, è quello da me preferito e su di esso baserò il lavoro di analisi che, a partire dal prossimo numero, proporrò all'attenzione dei lettori. (E.E.)