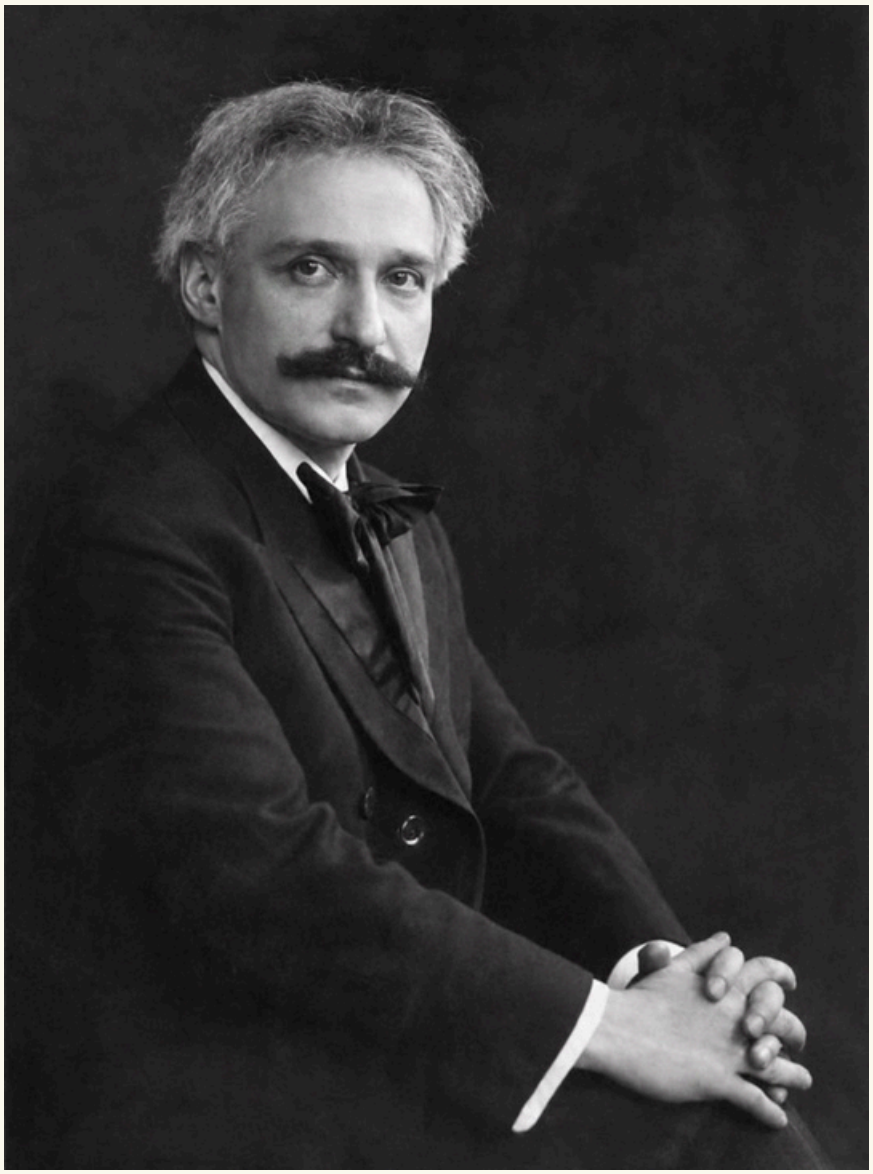
ALBERTO JONÁS

MASTER SCHOOL

OF

MODERN PIANO PLAYING & VIRTUOSITY

VOLUME III



PREFAZIONE E TESTI DELL'AUTORE

VERSIONE ITALIANA A CURA DI MARCO GAGGINI

ALBERTO JONÁS

MASTER SCHOOL

OF

MODERN PIANO PLAYING & VIRTUOSITY

Un metodo universale - tecnico, estetico ed artistico - per lo sviluppo del virtuosismo pianistico

VOLUME III

COME STUDIARE, COME ESEGUIRE

Con esercizi originali scritti appositamente per questo lavoro da:

Wilhelm Backhaus - Fannie Bloomfield-Zeisler - Ferruccio Busoni
Alfred Cortot - Ernst von Dohnányi - Arthur Friedheim
Ignaz Friedman - Ossip Gabrilowitsch - Rudolph Ganz
Leopold Godowsky - Katharine Goodson - Josef Lhévinne
Isidor Philipp - Moriz Rosenthal - Emil von Sauer
Leopold Schmidt - Sigismund Stojowski

PREFAZIONE E TESTI DELL'AUTORE

VERSIONE ITALIANA A CURA DI MARCO GAGGINI

COME STUDIARE

COME ESEGUIRE

COME STUDIARE
COME ESEGUIRE

A causa dell'incapacità di distinguere chiaramente tra lo studio e l'esecuzione, molti pianisti di talento non riescono a rendere giustizia a se stessi quando suonano in pubblico, o anche solo per una cerchia di amici: è una delle ragioni, tra l'altro, del nervosismo e della mancanza di fiducia in se stessi, che rendono un calvario non solo l'esecuzione in sé, ma anche i minuti, le ore e persino i giorni che la precedono. Tutto ciò priva l'esecutore di equilibrio, certezza e autorevolezza, e infine, ma non meno importante, di quel *piacere* che un musicista ben preparato dovrebbe provare nel mostrare il proprio talento, nell'introdurre i suoi ascoltatori alle bellezze di una composizione musicale.

Nel capitolo «Precisione: come suonare senza prendere note false», Libro II, sono state enumerate le cause dell'inesattezza tecnica, così come i mezzi per acquisire quella tanto desiderata padronanza dello strumento.

Eppure, resta il fatto che molti pianisti raggiungono questa precisione tecnica solo quando studiano, e raramente, se non mai, quando suonano per altri.

Praticamente ogni insegnante di pianoforte si è sentito dire dal proprio allievo: «A casa ho suonato il pezzo senza errori, ma ora, a lezione, non riesco a evitare di farne».

E le cose stanno davvero come dice l'allievo.

Qual è il motivo?

COME STUDIARE

Lo studio è semplicemente il mezzo per acquisire buone o cattive abitudini.

Il suo fondamento è la ripetizione: ripetere un passaggio finché non lo si possa eseguire senza la minima sbavatura. Le indicazioni contenute nel Libro I, nel capitolo «Esercizi per le dita», che mostrano come diversificare lo studio degli esercizi di Czerny invece di limitarsi a ripeterli allo stesso modo trenta o quaranta volte, e i numerosi «Esercizi preparatori ai brani citati» presenti nella *Master School*, sono strumenti preziosi per aumentarne l'efficacia. Rimangono tuttavia da evidenziare parecchie altre considerazioni.

Consigli e suggerimenti

Al mattino, per evitare interruzioni nel vostro lavoro, non precipitatevi al pianoforte scoprendo solo dopo aver iniziato a studiare che ci sono molte piccole cose di cui avreste dovuto occuparvi prima. Pianificate il vostro tempo in modo tale che nulla interferisca con lo studio. (Si veda il capitolo «Organizzazione dello studio quotidiano»).

Così come è consigliabile avere una chiara rappresentazione mentale del brano prima di tentare di memorizzarlo (si veda il capitolo «L'arte di memorizzare»), allo stesso modo è indispensabile averne una a vantaggio della tecnica stessa.

Quando si studia, non è assolutamente necessario iniziare dal principio del brano. Questo dovrebbe essere diviso in sezioni, in base alle difficoltà che presenta, e ogni sezione andrebbe studiata separatamente.

Vale la pena ricordare quanto segue:

Quando si inizia lo studio di un brano, non si affrontino troppe pagine di seguito: una, due, quattro o otto battute alla volta sono sufficienti.

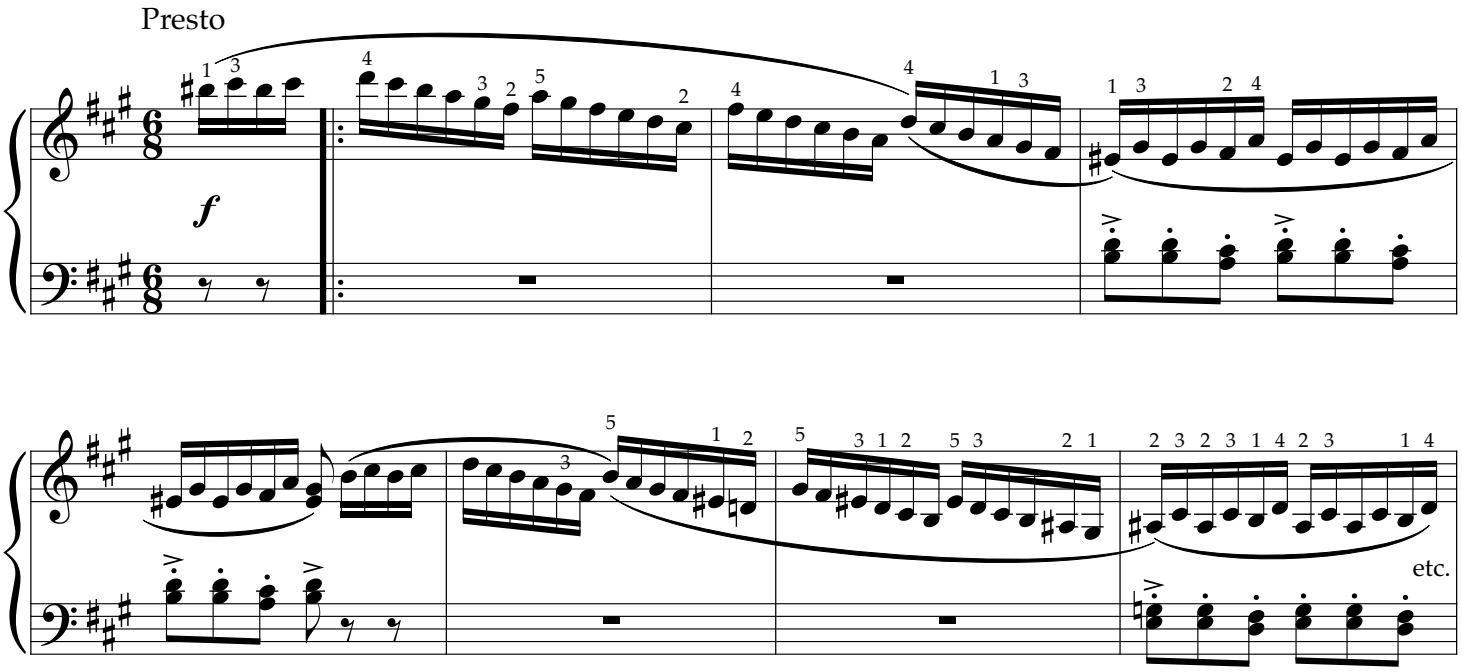
Se si verificano degli errori, non si ritorni all'inizio della pagina sperando di «cavarsela» al secondo tentativo. Si ripeta con cura la battuta, o la mezza battuta difettosa, *per sei volte consecutive senza sbagliare*. Poi la si suoni di nuovo, per altre sei volte impeccabilmente, cominciando però un po' più indietro; si ripeta questo procedimento ampliando sempre il passaggio e iniziando ogni volta da più lontano, finché non si sarà in grado di eseguire quattro o otto battute consecutive con assoluta precisione.

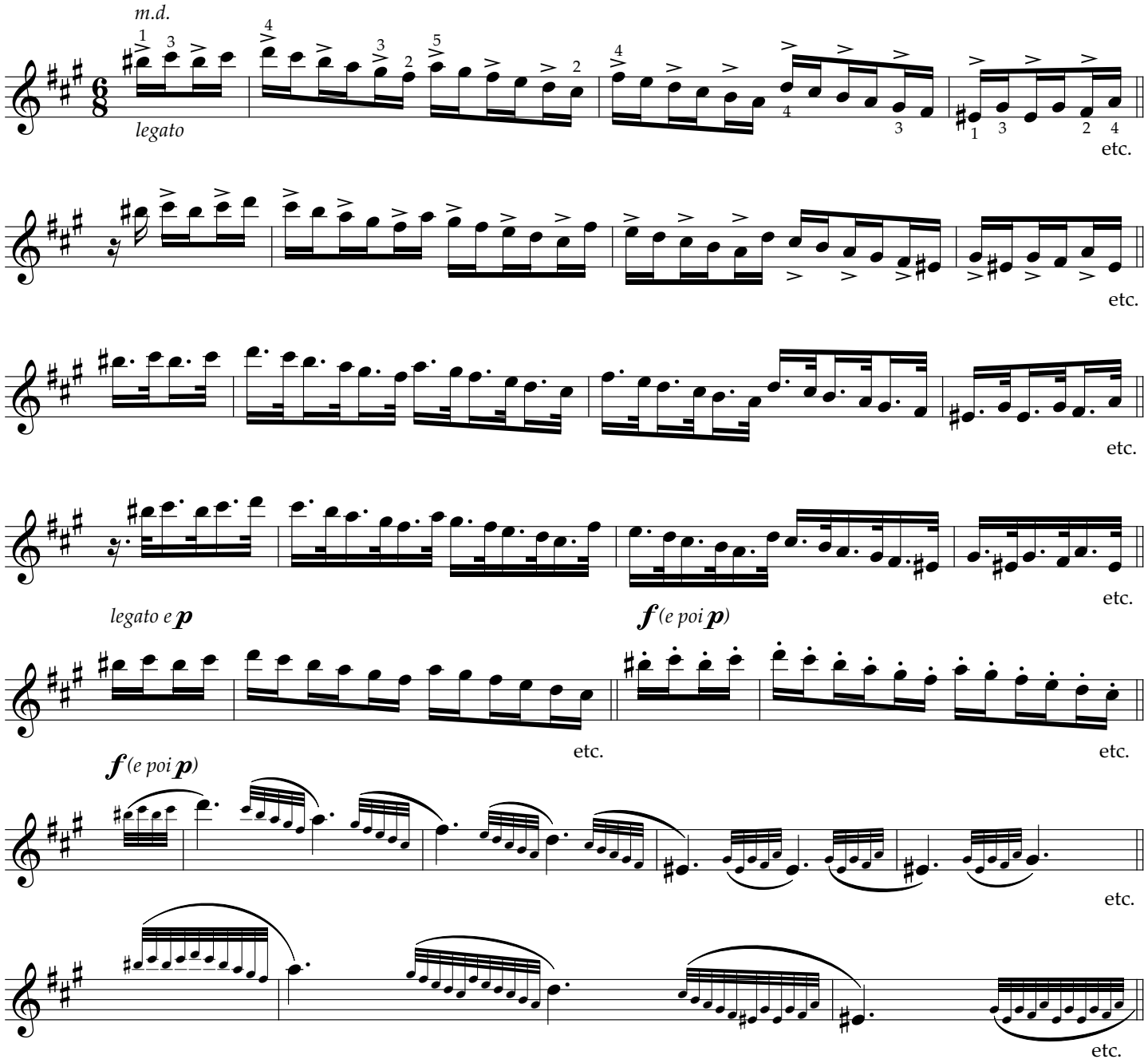
Si studi prima a mani separate; poi a mani unite, prima *prestando particolare attenzione a una di esse* e dopo concentrandosi sull'altra mano; infine, sempre *a mani unite,* mantenendo il controllo su entrambe. Il tempo dovrebbe essere inizialmente lento, poi via via più rapido. Si rimanga vigili, concentrati e con lo sguardo pronto. Si studi anche senza guardare affatto la tastiera (si veda il Libro II, pagine 218 e 228).

I passaggi a note singole possono essere studiati, di norma, nelle seguenti modalità: *legato*, *forte* con accento sulla prima di ogni coppia di note; con accento sulla seconda di ogni coppia di note; con il punto sulla prima nota di ogni coppia; a ritmo invertito; legato ***p***; staccato di polso (sia ***f*** che ***p***); staccato di dita (sia ***f*** che ***p***); in gruppi di quattro, otto o più note eseguiti molto rapidamente; con entrambe le mani, qualora il passaggio sia scritto per una mano sola.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Presto, dalla Fantasia op. 28

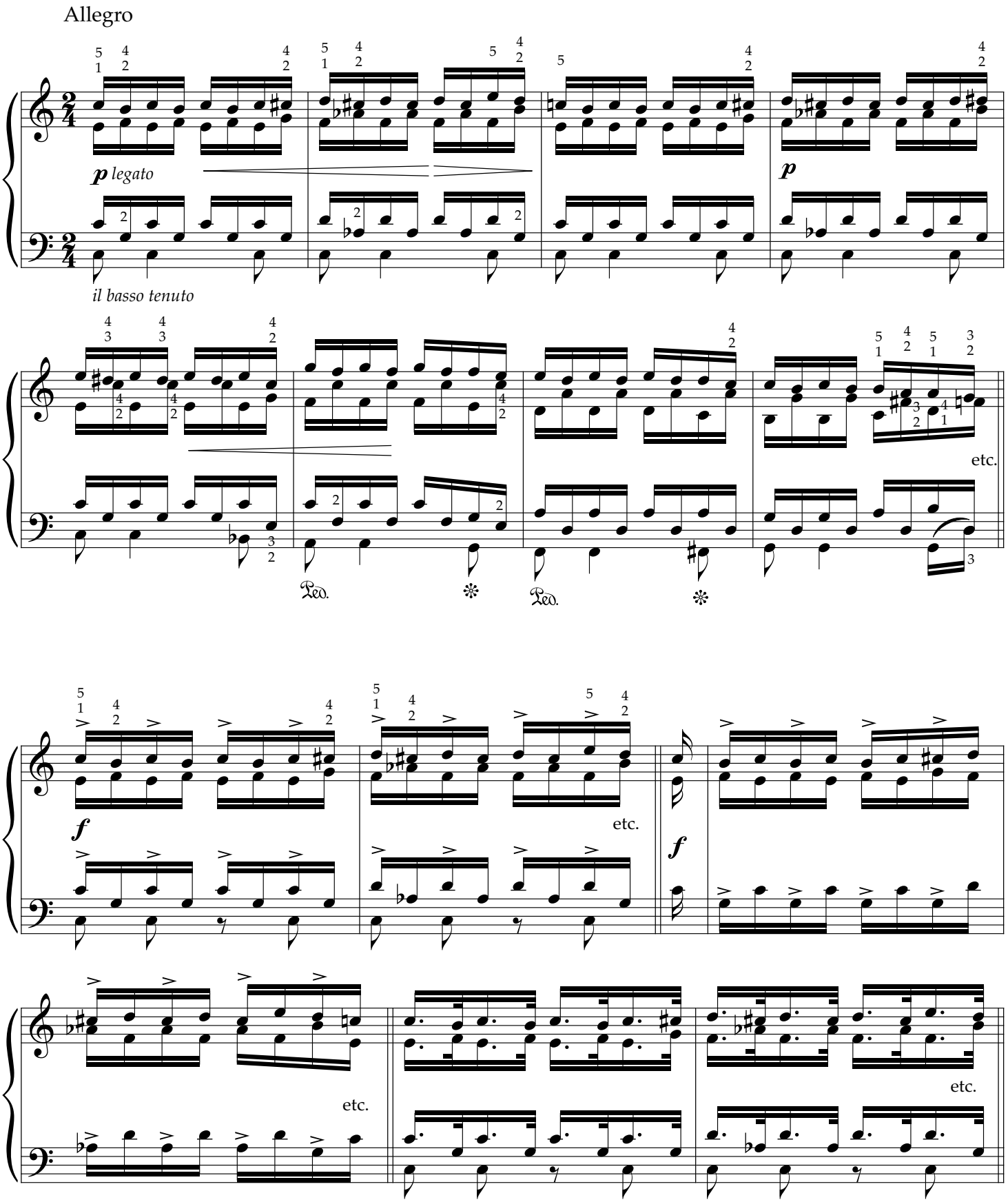


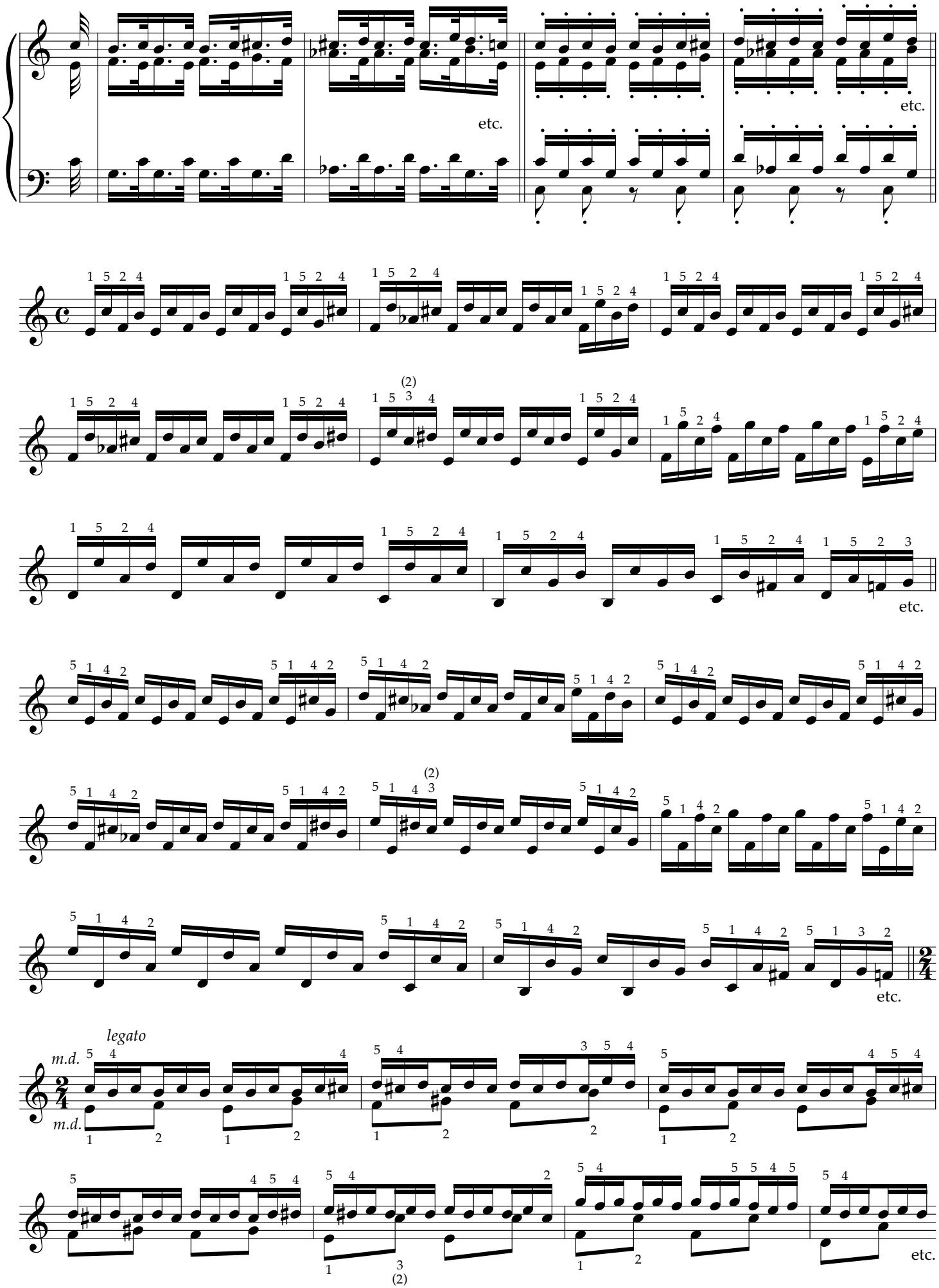


I passaggi a doppie note dovrebbero essere studiati nelle medesime modalità e anche «spezzati», vale a dire eseguendo l'una dopo l'altra le note che compongono gli intervalli.

ROBERT SCHUMANN

Toccata op. 7




etc.
etc.
(2)
etc.
(2)
etc.
legato
m.d.
m.d.
etc.

Si cerchi di ripetere per tre volte consecutive i passaggi lunghi che richiedono resistenza fisica. Hans von Bülow diceva che un pianista dovrebbe essere in grado di dare a casa tre volte tanto rispetto a ciò che è richiesto in concerto.

Tutti i passaggi scritti in legato dovrebbero essere studiati anche in staccato: un accorgimento che permette di ottenere agilità delle dita e leggerezza di tocco.

I «salti» dovrebbero essere eseguiti secondo le indicazioni fornite nel capitolo «Precisione: come suonare senza prendere note false». Se, durante lo studio, si raddoppia o si triplica la distanza di un «salto», dopo qualche tempo questo sembrerà meno ampio e di più facile esecuzione.

Quando si inizia a studiare un brano non si usino i pedali; ma essi andranno poi sempre impiegati non appena sarà padroneggiata la componente tecnica del pezzo. Non si lasci l'uso dei pedali per le grandi occasioni! Si osservino le indicazioni fornite nel capitolo «L'uso artistico dei pedali del pianoforte».

Non si pensi a null'altro che al compito immediato, a ciò che si sta facendo. Non si continui a suonare quando la mente vaga altrove.

Si contino le proprie ripetizioni, vale a dire il numero di volte in cui si esegue un passaggio. Se non si agisce così, ci si stancherà presto mentalmente e tre ripetizioni sembreranno moltissime, mentre se si tiene il conto, non sarà un peso farne anche dodici.

Si affronti un passaggio difficile con vivace determinazione e grande energia, non in modo pigro e accomodante.

Non si continui a studiare un passaggio fino ad esaurire la lucidità mentale e la prontezza dello sguardo. Ci si fermi in tempo e ci si orienti verso una sezione diversa del brano; si ritorni tuttavia spesso sul passaggio che presenta difficoltà tecniche.

Si eviti di ripetere continuamente i medesimi errori. Si legga attentamente il capitolo «Precisione: come suonare senza prendere note false» e si scoprirà presto perché tali errori siano ricorrenti. Molti di essi sono dovuti a diteggiature improprie o mal scelte; altri a un'errata concezione mentale delle distanze e dei movimenti delle dita, delle mani e delle braccia.

Non si studino solo le singole sezioni. Una volta superata ogni sezione difficile, ci si dedichi a pagine intere e, infine, all'intero brano.

Non si studi una composizione unicamente ai fini della tecnica; si studino anche i passaggi cantabili, il tocco, il fraseggio, in funzione della dinamica e dell'agogica, del ritmo e dell'accentuazione, dei pedali e dello stile.

Non si affrontino in modo confuso passaggi isolati tratti da molti brani diversi. Questa abitudine di studiare qua e là mina la solidità e la fedeltà della memoria, poiché priva l'esecutore della visione interiore della composizione nel suo insieme. Si può tuttavia fare un'eccezione per i passaggi tecnici di brani che impegnano in modo particolare una sola mano. Si può così alternare passaggi tratti dal «Moto perpetuo» di Weber (mano destra) e passaggi tecnici tratti da brani per la sola mano sinistra (il «Preludio e Notturno» di Skrjabin; il Sestetto dalla «Lucia» di Donizetti, nella trascrizione di Leschetizky; il «Preludio e Fuga» di Max Reger; il «Minuetto» di Rheinberger, ecc.).

Allo stesso modo, si possono alternare passaggi che impegnano in modo particolare gruppi differenti di dita: «Traumes Wirren» di Schumann (principalmente il 4° e il 5° dito della mano destra); «La Piccola» di Leschetizky (principalmente pollice, 2° e 3° dito della mano destra).

È giudizioso alternare nello studio i passaggi tecnici e i passaggi cantabili del medesimo brano.

Pochi pianisti sono consapevoli del beneficio che deriva dallo studiare con una dinamica ridotta i passaggi destinati a essere eseguiti *forte*. Quando si suonano passaggi così vigorosi, specialmente in un tempo vivace, la bruschezza e persino i movimenti violenti sono, a volte, inevitabili. Studiare tali passaggi *piano* consente al pianista di eliminare ogni asprezza o violenza e di acquisire controllo tecnico insieme a gesti calmi e fluidi. Va da sé che questi gesti, a dispetto della leggerezza del tocco, debbano rimanere decisi e rapidi ogniqualvolta sia richiesto.

Allo stesso modo, il pianista dovrebbe studiare i passaggi difficili *in modo silenzioso*, ovvero suonando sulla tastiera senza abbassare affatto i tasti. Questa modalità di studio sviluppa la prontezza dello sguardo, la sensibilità del tocco, *l'orecchio mentale* e le facoltà di memorizzazione.

Al fine di trarre i migliori risultati possibili dal proprio studio, un pianista deve godere di assoluta riservatezza nella propria stanza. Ciò significa che non deve essere disturbato da persone che entrano ed escono continuamente dall'ambiente in cui lavora. Coloro che pensassero che lo studio del pianoforte significhi soltanto esercitare le dita si sbagliano di grosso. La concentrazione del pensiero, l'unicità dell'intento e la meditazione sono necessarie tanto quanto la destrezza manuale.

Anche per questa ragione si dovrebbe evitare qualsiasi cosa possa distogliere l'attenzione.

Il pianoforte andrebbe posizionato in modo tale che la luce che illumina la tastiera e lo spartito provenga dal lato sinistro o destro del pianista, oppure alle sue spalle. Non si dovrebbe mai studiare controluce: irritazione oculare e affaticamento nervoso ne sarebbero le inevitabili conseguenze.

Gli sgabelli girevoli non sono adatti a sessioni di studio prolungate. Una sedia solida, dotata di schienale, è di gran lunga preferibile. Sedie la cui seduta può essere alzata o abbassata a piacimento sono reperibili nella maggior parte dei paesi.

Quanto si debba studiare quotidianamente e come suddividere lo studio dipende interamente dalle attitudini individuali, dalla resistenza, dalle capacità di concentrazione e dal temperamento. È sconsigliabile frammentare lo studio in brevi sessioni di quindici o trenta minuti ciascuna, intervallate da altre attività: la conseguenza sarebbe una mancanza di resistenza fisica. Nemmeno si raccomanda di studiare per tre o quattro ore consecutive senza fermarsi, poiché la mente non può concentrarsi con successo per un periodo così lungo, anche laddove le forze fisiche non vengano meno. Un'ora, un'ora e mezza o due ore alla volta sembrerebbero soddisfare in genere le esigenze del pianista. La prima sessione, al mattino, dovrebbe essere la più lunga. Pertanto non è consigliabile studiare prima un'ora, più tardi un'ora e mezza e infine due ore: è preferibile seguire l'ordine inverso.

Non ci si dovrebbe dedicare al lavoro tecnico (scale, arpeggi, ecc.) di sera, dopo cena, a meno che il pianista non disponga di altro tempo. La sera, così come la seconda parte del pomeriggio, è il momento migliore per riesaminare e considerare il lavoro svolto durante il giorno, vale a dire per memorizzare, per maturare l'interpretazione, la resa e lo stile (si vedano i relativi capitoli) dei brani studiati; in breve, per un lavoro più mentale, compiuto al pianoforte o lontano da esso.

Un buon metodo di studio è il primo requisito per raggiungere il successo, ma non è sufficiente. Occorre poi saper «eseguire».

COME ESEGUIRE

Durante lo studio il pianista ha mille possibilità; durante l'esecuzione una sola.

Eseguire un brano significa suonarlo dal principio alla fine, senza fermarsi.

Riuscirci senza alcun errore tecnico, con fiducia e disinvoltura è, evidentemente, l'obiettivo di ogni pianista che intenda suonare in pubblico o per una cerchia privata di amici.

Al fine di ottenere questo risultato, il pianista dovrebbe innanzitutto acquisire la capacità di «eseguire» un brano, senza sbavature, durante le ore di studio. Si raccomanda il seguente procedimento:

Quando si ritiene di essere finalmente in grado di «eseguire» un brano, dopo averlo studiato fedelmente e per un periodo abbastanza lungo, si lascino trascorrere dieci minuti tra l'ultimo «studio» di quel pezzo e «l'esecuzione» vera e propria. Questi dieci minuti si impiegano al meglio suonando qualcos'altro, al fine di distogliere la mente dallo studio della composizione precedente.

Si suoni ora il brano in questione, dal principio alla fine, senza fermarsi.

Se si verificano degli errori tecnici, *non ci si deve fermare*: si tenga a mente *dove* sono avvenuti per comprenderne il motivo. Una volta terminato il brano, si rifletta sui passaggi difettosi, *ma non si ritorni a suonarli in continuazione*. Se lo si fa, non si uscirà mai dalla routine dello *studio* (nella quale di norma si riesce bene al secondo o al terzo tentativo); non si imparerà mai a suonare con precisione *al primo tentativo*.

Dopo aver riflettuto sulla probabile causa che ha determinato quegli errori tecnici, si metta da parte il brano per dieci minuti, suonando qualcos'altro nel frattempo. Lo si «esegua» poi di nuovo, avendo cura, in prossimità dei passaggi critici, di evitare di commettere nuovamente i medesimi errori.

Con ogni probabilità si avrà successo. In caso contrario, se gli stessi errori si ripresentano a ogni «esecuzione», allora il brano richiede ulteriore «studio» e non è ancora pronto per la prova finale dell'*esecuzione*.

Può accadere, tuttavia, che sebbene questi particolari passaggi riescano bene alla seconda *esecuzione*, nuovi errori affiorino altrove. Essi andranno tutti corretti nella medesima modalità: *non* ripetendo immediatamente i passaggi difettosi, ma tenendoli a mente nella successiva prova di «esecuzione», che dovrà aver luogo non meno di dieci minuti più tardi.

In questo modo il pianista impara a correggere i propri errori *da una prova all'altra*, senza bisogno di rimettersi a studiare. Sarà così in grado di disporre di un'assoluta precisione ogniqualvolta eseguirà il brano, *e la consapevolezza di poterlo fare* gli darà la desiderata fiducia e disinvoltura.

Allora, e solo allora, sarà possibile guardare avanti con calma e sicurezza, per quanto concerne la precisione tecnica, al momento in cui si dovrà affrontare il pubblico o anche solo una cerchia privata di ascoltatori.

Gli altri requisiti necessari a garantire il pieno successo di un'apparizione pubblica sono analizzati e discussi nel capitolo «Suonare con successo in pubblico».