

Prefazione

Ho scritto questo libro per il profano intelligente, e ho cercato di strutturarlo in modo da ricostruire la linea ininterrotta che va da Johann Sebastian Bach a Arnold Schönberg. La musica è un processo di continua evoluzione, e non c'è stato genio, per quanto grande, che non abbia preso qualcosa dai suoi predecessori.

Inoltre, scrivendolo, ho cercato di mettere in evidenza il lato umano dei grandi compositori, di dare un'idea di ciò che pensavano e sentivano. Oggi, un'impostazione del genere è un po' fuori moda. Molti musicologi tengono a ribadire che è l'opera e non l'uomo a contare; che la spiegazione migliore di un brano musicale è quella che lo esamina in quanto musica; che la sola «spiegazione» valida è l'attenta analisi armonica e strutturale. Tutto il resto è uno scrivere sentimentalisticamente, alla maniera delle presentazioni dei programmi, e non ha niente a vedere, in realtà, con la musica. Non sono d'accordo. Sono convinto che la musica si possa spiegare attraverso l'uomo; anzi, deve essere spiegata attraverso l'uomo e i suoi tempi. La musica è per un uomo una funzione di se stesso, è un riflesso del suo spirito e una reazione al mondo in cui vive. Come vediamo il mondo con gli occhi e la mente di un Rembrandt, di un Cézanne o di un Picasso, quando guardiamo i loro quadri, così ascoltiamo il mondo con l'orecchio e la mente di un Beethoven, di un Brahms o di uno Stravinskij quando ne ascoltiamo la musica. Siamo in contatto con uno spirito, e dobbiamo far di tutto per identificarci con esso. Quanto più ci avviciniamo all'identificazione, tanto più ci avviciniamo all'intelligenza dell'opera del creatore. Ecco perché il pianista francese Alfred Cortot voleva che i suoi discepoli, studiando un brano musicale, leggessero anche le biografie del compositore, le sue lettere e le lettere dei suoi contemporanei, e che mettessero poi il brano in rapporto con tutta la vita e l'opera del compositore.

Perciò questo libro si interessa molto ai vari aspetti della biografia dei grandi compositori. Si occupa poco di formule e di analisi. La terminologia tecnica è ridotta al minimo, anche se a volte è inevitabile, specialmente quando si parla della musica dodecafonica e seriale del ventesimo secolo. È facile farsi una mistica della forma e dell'analisi; ma non è meglio lasciare questi aspetti allo studioso e al professionista? Mi ha sempre divertito vedere come certi libri che avrebbero dovuto rivolgersi al profano fossero zeppi di complicati esempi musicali. Alcuni - riduzioni di partiture e così via - erano tali che perfino un Vladimir Horowitz avrebbe avuto difficoltà a suonarli. E il lettore che sia musicista tanto abile da suonarli non ne ha bisogno, mentre quello che ha difficoltà a seguire una sola linea melodica in do maggiore in chiave di violino - e sono la maggioranza - non sa che farsene.

Un'occhiata all'indice mostrerà che a quasi tutti i massimi compositori è stato dedicato un intero capitolo. Di altri grandi compositori, il cui contributo alla storia della musica si intende meglio quando lo si confronti con quello di uno o più contemporanei, si tratta in un solo capitolo, con questi ultimi. E infine c'è un terzo tipo di capitolo dedicato a un intero periodo, o a un'epoca e a un luogo particolari, in cui si propone materiale generale in modo da integrare la successione dei capitoli biografici.

Sono partito da Bach non perché non ci furono grandi compositori prima di lui, ma perché è da Bach che comincia effettivamente il repertorio attivo. Il libro si conclude con la Seconda scuola viennese. Bisognava pure finire in qualche punto, e quello più logico mi è sembrato la trinità Schönberg-Berg-Webern. Un «postludio» discute brevemente le principali tendenze musicali dopo il 1945. Può darsi che sia una scappatoia codarda, ma lo sviluppo della musica seriale, postseriale, elettronica, stocastica, aleatoria e quella con tecniche miste è argomento così complicato e così lungo a trattarsi da esigere un libro a parte.

In un libro sulla musica si pongono sempre dei problemi di ortografia. Mi sono rifatto, nell'ortografia e nella terminologia, all'uso professionale americano corrente. Certi autori inglesi mi hanno accusato, per altri miei libri, di essere troppo «americano» nello stile. Credevano che fossi mongolo?

Parte del materiale di questo libro apparve originariamente nella rubrica domenicale che tengo per il "New York Times", e parte apparve sotto, forma di articoli. È stato tutto rivisto e ampliato. Desidero ringraziare la New York Times Company che mi ha permesso di utilizzarlo. Buona parte del capitolo dedicato a Charles Ives apparve per la prima volta sul numero del dicembre 1958 di "Esquire" ed è qui ristampato per concessione dell'"Esquire Magazine, Inc". Desidero anche ringraziare mia moglie che non mi ha mai fatto mancare aiuto e incoraggiamento. Alla cortesia di Eric Schaal debbo diverse rare fotografie di compositori, provenienti dalla sua famosa collezione, mentre Rosemary Andersen mi dette un aiuto prezioso raccogliendone altre. E Robert E. Farlow, il redattore della W. W. Norton che ha curato quest'opera, ha fatto un'opera di revisione del manoscritto eccezionale, senza uguali nella mia esperienza, abbastanza ampia. Per diversi aspetti questo libro è «nostro», più che mio.

Harold C. Schonberg (da I GRANDI MUSICISTI, traduzione di Vittorio Di Giuro, ed. Mondadori, 1972)