

Telescuola della Svizzera italiana

PROGRAMMA B
per le scuole medie superiori
e per le IV e V ginnasiali

Diffusione:
il martedì alle ore 8.10.
Ripetizione alle 10.00.

CICLO: «Grandi direttori d'orchestra». Produzione RAI. Prima diffusione TSI.

| | | |
|---|------------|----------------------------|
| 1 | 23.9.1975 | I lezione: Georges Prêtre |
| 2 | 29.9.1975 | II lezione: Claude Abbado |
| 3 | 7.10.1975 | III lezione: Pierre Boulez |
| 4 | 14.10.1975 | IV lezione: Zubin Metha |
| 5 | 21.10.1975 | V lezione: Raphael Kubelik |
| 6 | 28.10.1975 | VI lezione: Karl Böhm |

Grandi direttori d'orchestra

Attraverso il moltiplicarsi dei mezzi di riproduzione sonora la musica oggi non costituisce più un fatto privilegiato. La specializzazione che contraddistingue il mestiere di musicista si è forse per certi versi accresciuta ma d'altro canto le figure di esecutori grandi e piccoli ci sono diventate familiari.

Questo per dire che oggi non esiste più nessun spazio psicologico o culturale che permetta il risorgere di fenomeni mitici quali furono le figure leggendarie di Paganini o di Liszt in un secolo che aveva esaltato nella musica il momento magico e ineffabile. La moderna figura dell'interprete ha perso ogni attributo istrionico e, nonostante i fenomeni di divismo coltivati programmaticamente dall'industria culturale, ci viene presentata realisticamente sottolineando gli specifici meriti professionali che i giovani esecutori soprattutto, attraverso il passaggio obbligato delle competizioni e dei concorsi che si vanno moltiplicando dappertutto, sono chiamati ad esibire sotto severo giudizio. Forse la sola eccezione in questo contesto è rappresentata dal direttore d'orchestra che ancora rappresenta una figura demiurgica che sfugge spesso al giudizio del pubblico, il quale non possiede il metro capace di misurarla con sufficiente esattezza in un compito professionale che rimane tuttora insostituibile. Un minimo d'informazione basta a renderci conto di quale curriculum sia imposto a un pianista o a qualsiasi altro strumentista che voglia intraprendere la carriera solistica. Il piano di studio previsto da qualsiasi conservatorio per queste categorie ci fornisce idee precise sulle tappe progressive attraverso le quali un giovane deve passare per completare la sua formazione e al profano non occorre molta esperienza non solo per distinguere un buono da un cattivo pianista ma anche per valutare la sua qualità artistica, che egli esprime facendo tutt'uno con il proprio strumento quasi senza mediazione. Lo strumento del direttore d'orchestra è invece qualcosa d'altro e di unico. Il complesso orchestrale che gli sta davanti non è un semplice e anonimo meccanismo di corde tese, bensì un insieme di singoli individui, sorretto sì da una disciplina ferrea che non è però chiamato a reagire per forza di impulsi meccanici.

L'unico riferimento evidente rappresentato dal gesto direttoriale non può infatti ridursi alla semplice funzione di battere la battuta

ma cela in sé risorse capaci di stabilire qualità comunicative che tendono a sfuggire a ogni tentativo di misurazione quantitativa. Ne sanno qualcosa coloro che hanno tentato di indagare nell'indecifrabile gesto di Wilhem Furtwängler con cui il celebre direttore usava dare l'attacco della *Quinta Sinfonia* di Beethoven, in condizione di ottenere una precisione e una concentrazione di tensione uniche senza svelare alla apparenza le sue effettive capacità. La personalità direttoriale è quindi qualcosa che si pone al di là del normale contesto che accomuna i solisti strumentali e il suo mestiere non si acquisisce solo attraverso un ben regolamentato corso di studi. Non a caso la maggioranza dei direttori d'orchestra passa attraverso la pratica di uno strumento prima di cimentarsi con il nuovo compito che li mette alla prova su un piano di attività in cui sono chiamate in causa non solo le doti specificamente musicali ma pure particolari qualità psicologiche. Ma proprio per questo, per poter contenere nelle giuste dimensioni una esperienza facilmente mitizzabile, è opportuno ricordare come la funzione del direttore d'orchestra sia emersa lentamente e umilmente dal lungo corso della storia musicale. Senza diffonderci a parlare del corifeo che guidava i cori dell'antica tragedia greca scandendo pesantemente il ritmo con il passo, fino a tutto il Rinascimento la musica corale concedeva ancora minimo spazio al *praecentor*, una specie di *primus inter pares* che segnava il ritmo battendo una verga sul leggio. Con l'avvento della musica strumentale nel Seicento il concetto di

direzione d'orchestra rimase per lungo tempo legato a questa rumorosa e rudimentale funzione che, fatto curioso e degno di nota, costò la vita a Jean-Baptiste Lully, personalità di temperamento molto impetuoso il quale, prendendo seriamente il suo compito battendo la misura con vigorosi colpi di bastone, colpì una volta tanto violentemente un piede da contrarre un'inguaribile infezione che lo portò alla morte. Ma a quel tempo già si configurava la posizione egemone del maestro al cembalo che dal suo strumento guidava il complesso strumentale. Solo in Francia all'Opéra di Parigi era apparso con funzioni distinte un *battre de mesure* provvisto di un fracassoso bastone che veniva percorso sul pavimento e che non guadagnò certo la simpatia alla sorgente figura direttoriale se è vero quanto scrisse Rousseau che «l'Opéra è l'unico teatro d'Europa dove si batte la misura senza tuttavia osservarla, mentre altrove la si osserva senza batterla».

In verità per lungo tempo ci si accontentò del primo violino conduttore e ancora Haydn a Londra dirigeva le sue sinfonie dando indicazioni all'orchestra sostenendo l'esecuzione seduto al cembalo. Solo agli inizi dell'Ottocento si determina il ruolo moderno del direttore resosi necessario dalla fisionomia sempre più complessa assunta dalla scrittura orchestrale e dall'accrescimento dell'organico strumentale. Con Berlioz, Mendelssohn e Wagner soprattutto si definisce quell'accenramento di responsabilità interpretative che ancor oggi assicura al direttore d'orchestra un potere quasi assoluto nel decidere l'impostazione esecutiva della musica. In verità come siamo debitori verso l'Ottocento per la parte maggiore del repertorio sinfonico che rimane al centro dei nostri interessi così è a quel modello di artista al quale i direttori moderni si conformano ancora, perpetuando un comportamento autoritario che anche in tempi di democrazia acquisita si regge incontestabilmente.

Le trasmissioni televisive proposte nella nuova serie di Telescuola, penetrando nel mestiere e nella vita privata di alcuni celebri esponenti di questa vecchia ma affascinante professione, tratteranno i problemi ad essa inerenti mostrando i risvolti anche problematici di una funzione che si conserva ancora oggi nel pieno della sua vitalità.

Carlo Piccardi

Commissione regionale di Telescuola

