

A high-angle, wide shot of a grand, ornate theater. The stage is filled with an orchestra of musicians. The audience is seated in multiple tiers of balconies, all of which are filled with people. The theater's architecture is highly decorative, with gold-colored moldings and intricate carvings. A large red curtain is partially visible on the left side of the stage. The lighting is warm and focused on the stage and the audience.

DI GIANCARLO RIZZI

COME SI DIVENTA UN MUSICISTA

IL GIOVANE STRUMENTISTA COMINCIA ...

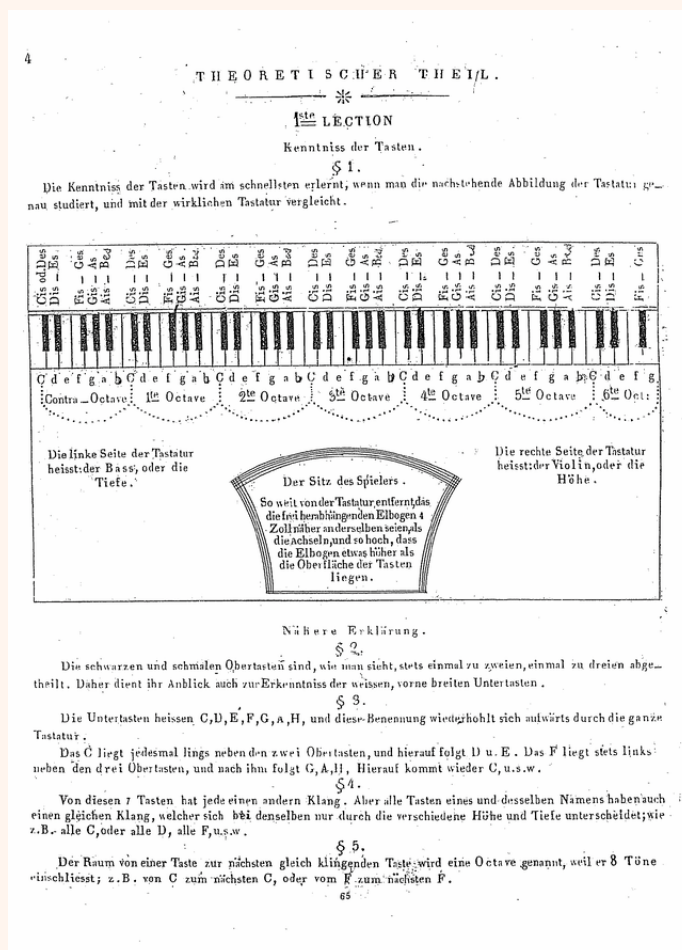
Una delle prime domande che nelle interviste vengono poste ai musicisti, di ogni genere ed età, è spesso «come hai cominciato a studiare il tuo strumento?». Si tratta di una domanda che può sembrare scontata ma che, posta nel modo corretto, ci può far capire molti più aspetti della musica occidentale di quello che si potrebbe immaginare a prima vista.

Partiamo da quella che è l'esperienza di quasi tutti noi. Chi più chi meno, si inizia spesso a suonare uno strumento da bambini, di solito dietro la spinta della famiglia. Quanto più una famiglia è appassionata di musica - magari i genitori o i parenti sono musicisti a loro volta - tanto più presto si inizia.

La formazione di un musicista inizia con lo studio di uno strumento, spesso dopo un anno di propedeutica musicale sullo strumentario Orff, e continua per i più appassionati con l'iscrizione presso un conservatorio. Il giovane strumentista comincia così un percorso a tappe, grazie a una serie di metodi di studio, di raccolte di esercizi progressivi (aumenta la difficoltà dal semplice al complesso) e mirati. Ogni esercizio, ogni gruppo di esercizi, è rivolto allo studio di un particolare problema. Prendiamo ad esempio il pianoforte, nel bene e nel male lo strumento più insegnato negli ultimi centocinquanta anni. Il giovane pianista, sotto la guida esperta del suo insegnante, comincerà con un libro di esercizi (specialmente Hanon e Czerny) in cui affronterà un problema tecnico per volta: frammenti di scale alla mano destra e alla mano sinistra, frammenti di arpeggi, il passaggio del pollice e così via negli anni fino agli studi per le ottave, per le doppie seste, per l'espressività, per il legato.

“

La formazione di un musicista inizia con lo studio di uno strumento, spesso dopo un anno di propedeutica musicale sullo strumentario Orff



La formazione professionale all'interno di un conservatorio prevede un piano di studi preordinato, degli esami progressivamente più difficili con repertori omogenei e un esame finale.

Al di là delle riforme e delle variazioni in questo schema, si tratta di un processo di insegnamento che è comune a tutta la cultura musicale occidentale/europea. La domanda «come hai iniziato/imparato a suonare uno strumento?» avrebbe quindi risposte molto simili.

È sempre stato così nella storia della musica occidentale? Se ponessimo questa domanda a musicisti illustri del passato, da Monteverdi a Bach, da Mozart a Schumann, otterremmo risposte molto diverse tra loro.

Proviamo a compiere in modo molto sintetico il percorso a ritroso nella storia della musica, partendo dai compositori attivi tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del nuovo secolo. Gustav Mahler, forse l'ultimo erede diretto della tradizione occidentale prima dell'arrivo delle Avanguardie, si forma come musicista presso il Conservatorio di Vienna dove si diploma nel 1878. Il suo strumento è il pianoforte. Maurice Ravel studia presso il Conservatorio di Parigi, il suo strumento è il pianoforte, come anche Claude Debussy, che condivide lo stesso percorso più o meno negli stessi anni. Bela Bartok è un diplomato in pianoforte presso l'Accademia Reale di Budapest.

Giacomo Puccini, nato in una famiglia di musicisti, dopo gli studi all'Istituto Musicale della sua città, si forma come pianista e come compositore presso il Conservatorio di Milano.

Potremmo continuare a lungo, ma i risultati sarebbero simili, quasi tutti i compositori nati dopo il 1850 condividono lo stesso percorso: prendono le prime lezioni di strumento in famiglia, o da un musicista locale, per poi andare a studiare presso il conservatorio e da lì iniziare la carriera professionistica e quasi tutti sono pianisti prima di diventare compositori.

Che succede se poniamo la stessa domanda ai musicisti della generazione precedente, quelli nati per capirci tra il 1800 e il 1830 come Verdi, Liszt, Schumann, Brahms? Prendiamo, ad esempio, due vicende quasi contemporanee, quella di Verdi, nato nel 1813 e quella di Liszt, nato nel 1811. Verdi inizia ad avvicinarsi alla musica fin da piccolo, riceve le prime lezioni dal maestro di scuola del paese che è - si faccia attenzione a questo dettaglio - anche organista. La sua formazione di tastierista, prima su una spinetta, poi sull'organo, più avanti su un pianoforte, prosegue poi con musicisti locali, l'organista della chiesa, il direttore della banda locale, fino all'esame di ammissione al Conservatorio di Milano in cui non verrà ammesso e che oggi giorno porta il suo nome.

Liszt si avvicina alla musica grazie al padre, che è un amministratore della famiglia Esterhazy, alla cui corte aveva lavorato niente meno che Haydn. Proprio la frequentazione con una realtà musicale così importante spinge il padre del piccolo Franz a fargli studiare musica a Vienna dove è allievo di pianoforte di quel Carl Czerny che tutti i pianisti conoscono bene, essendo egli autore di una delle prime raccolte di esercizi progressivi per il pianoforte, la famigerata *Czerniana* appunto. Liszt tenterà l'ammissione al Conservatorio di Parigi, diretto allora da Cherubini, ma non verrà ammesso perché straniero.

Dunque, due vicende che hanno di nuovo molto in comune con quelle dei musicisti di fine Ottocento: si comincia in famiglia, si comincia su uno strumento a tastiera, si tenta di continuare in un conservatorio. Vicende come quelle di Schumann o di Brahms divergono in parte, visto che la loro formazione non si svolge in un conservatorio ma a diretto contatto con un maestro. I compositori di questa generazione hanno in comune con i loro successori il fatto di suonare primariamente il pianoforte, ma la loro formazione non si svolge all'interno di un'istituzione ufficiale.

Esaminando le esperienze di musicisti nati pochi anni prima, ad esempio Schubert, la situazione cambia radicalmente. Schubert inizia a prendere lezioni di musica in casa: il padre, infatti, è maestro di scuola elementare e, come spesso accade, è anche musicista dilettante, proprio come il primo insegnante di Verdi, maestro di scuola e musicista di paese. Viene ammesso poi all'Imperial Convitto a Vienna come cantore, e qui può proseguire gli studi, tra cui quelli musicali: corre l'anno 1808. Schubert è tra i primi che non frequenta il conservatorio. La cosa non sorprende perché nel 1808 il Conservatorio di Vienna non esiste ancora. È proprio in quegli anni che si discute dell'idea di fondare un conservatorio sul modello di quanto fatto pochi anni prima a Parigi, dove il Conservatoire de Musique viene fondato nel 1795. Il Conservatorio di Milano, invece, nasce durante il periodo napoleonico nel 1807, sotto l'influenza francese; risale infine al 1808 la fondazione del Conservatorio di Napoli, sempre sotto l'influenza della politica francese.

8 NB Die auf der zweiten Zeile stehenden Noten des Bassschlüssels sind erst bei der später folgenden Erklärung der Bass-Noten zu betrachten.

Man sieht dass die Violin-Noten mehr als zwei Drittel der ganzen Tastatur einnehmen. Die höchsten 7 Notizen sind auf die vorher angegebene Art mit ga.....bezeichnet. Wenn ein solches ga.....bei andern nachfolgenden Noten nicht mehr gelten soll, so wird über die Noten das Würthchen loco geschrieben.

§ 10.

Es gibt auch weisse Noten, welche sich aber von den schwarzen durch nichts unterscheiden, als dass sie langsam gespielt werden müssen, und dass man die langsamste derselben ohne allen dünnen Strich schreibt. Z. B.

§ 11.

Wenn zwei oder mehrere Noten an einem dünnen Striche übereinander stehen, so werden sie zusammen angeschlagen, und man nennt sie Doppelnoten und Accorde.

1^{re} LECTION.

Übungsstücke im Violin = Schlüssel für beide Hände.

§ 1.

Die nachfolgenden ersten Übungsstückchen, welche in beiden Händen im Violin = Schlüssel geschrieben sind, müssen Anfangs mit jeder Hand allein geübt werden, um in dem Notenlesen einige Erfahrung zu erlangen. Später werden sie mit beiden Händen zusammen gelernt.

§ 2.

Die Fingersetzung muss sogleich beim ersten Lesen genau beobachtet werden. Der Daumen wird mit 1, die drei mittleren Finger mit 2, 3, 4, und der kleine Finger mit 5 bezeichnet.

65

Pertanto, l'idea di un istituto che formi musicisti di professione nasce con l'esperienza della Rivoluzione francese e negli anni successivi si allarga a nuove città sotto l'influenza culturale napoleonica. La questione si ascrive in un quadro più ampio. A seguito della Rivoluzione francese, infatti, erano state fondate a Parigi varie istituzioni che avevano come scopo quello di dare una formazione altamente specializzata gestita però dallo Stato; ne sono un esempio l'Ecole Normale (1794), il Conservatoire des Arts et Metiers (dello stesso anno), nati con lo scopo di fornire istruzione di alto livello nel campo della tecnica, dell'industria, dell'insegnamento. Due questioni sono rivoluzionarie nella fondazione di queste scuole, compreso quindi il Conservatoire de Musique. Una è la 'democratizzazione' della formazione superiore, che viene quindi aperta a tutti i cittadini indipendentemente dal loro ceto sociale di appartenenza, in linea con i principi base della rivoluzione; l'altra è la sottrazione - per la prima volta dopo tanti secoli - del predominio della Chiesa sull'istruzione superiore. Le scuole infatti diventano laiche. A ciò si aggiunga l'idea nata dalla cultura illuministica - cruciale per il nostro discorso - che si può insegnare una materia, un'arte, una pratica, in modo organico e organizzato. La didattica diventa, cioè, una scienza, con modelli replicabili e applicabili a tutti. È proprio da questa idea che nascono i trattati, i manuali e soprattutto le raccolte di studi progressive per lo strumento. Imparare a suonare, a dipingere, a scrivere, a costruire un ponte, sono un processo didattico che si può impostare per gradi e che si può replicare. Nasce da qui l'impostazione del conservatorio moderno, un insegnamento progressivo, che divide problemi complessi in problemi più semplici (la mano destra, poi la sinistra, gli arpeggi etc.) e che sviluppa esercizi mirati a risolvere differenti passaggi uno alla volta in modo organico.

È evidente la similitudine con quello che negli stessi anni sta avvenendo nel mondo della manifattura, il passaggio da una produzione artigianale a quella industriale, fatta di scomposizione di un processo complesso in passaggi più semplici, replicabili, modulari. In altre parole, dietro l'idea della didattica che viene impostata nel Conservatoire francese c'è la stessa mentalità pratica e tecnica che anima la parte ingegneristica della rivoluzione industriale. Questo processo ha un effetto enorme sul mondo della musica dei decenni successivi: i metodi didattici sviluppati con questo principio, quelli di Czerny, di Clementi e di molti altri, in molti strumenti differenti portano alla crescita rapida e diffusa del livello tecnico degli strumentisti. In altre parole, lo sviluppo e la circolazione di sistemi di insegnamento fanno sì che lungo tutto l'Ottocento la qualità media dei musicisti si alzi in modo vertiginoso, consentendo ai compositori di scrivere musica sempre più difficile tecnicamente e sempre più complessa, non solo dal punto di vista della musica solistica ma anche del repertorio orchestrale.

Tuttavia, l'idea di un conservatorio a Parigi, come anche nelle città italiane, si sviluppa a partire da realtà già esistenti. In particolare, in Italia, istituzioni con lo scopo di insegnare la musica esistevano già nel mondo pre-Rivoluzione francese e si chiamavano, in diversi casi, "Conservatorio". È il caso di Napoli, dove esistevano quattro conservatori attivi già dalla metà del 1500, o quello di Venezia, dove simili istituzioni si chiamavano "ospedali". Si trattava però di realtà molto diverse dal conservatorio come lo intendiamo ora, essendo di base degli istituti di *welfare* sociale per l'infanzia povera o abbandonata; anzi, la parola stessa conservatorio in molte situazioni era un sinonimo di orfanotrofio. Nelle città italiane per fare fronte al numero enorme di bambini abbandonati, orfani o troppo poveri, sorsero a partire dal '500, istituti volti ad alleviare questa piaga sociale. Si trattava di istituzioni indipendenti che si finanziavano con offerte e donazioni testamentarie e che normalmente avevano un consiglio di amministrazione proprio slegato sia dal potere ecclesiastico che da quello secolare. Questi istituti raccoglievano un vasto numero di bambini ai quali veniva insegnato un mestiere, tra cui la musica. Non si trattava quindi di istituti musicali, ma di luoghi la cui attività principale era di carattere sociale, in cui la musica era uno degli aspetti. Tuttavia, l'importanza del suo insegnamento non era affatto secondaria. Gli allievi infatti formavano spesso cori e orchestre che, come primo compito, dovevano curare la parte musicale dell'attività liturgica legata a questi istituti che poi, durante il '700, sviluppano anche una apprezzata vita musicale fatta di concerti strumentali. Un esempio fra i tanti è sicuramente quello dell'Ospedale della Pietà di Venezia, antichissimo istituto, ancora oggi esistente, famoso perché vi insegnò Antonio Vivaldi. Presso l'Ospedale della Pietà, che era solo uno dei quattro grandi istituti di questo tipo a Venezia, veniva insegnata la musica ad alcune tra le bambine e ragazze ospiti, e in particolare il canto e gli strumenti ad arco. Una parte consistente della produzione di Vivaldi era infatti destinata proprio alle soliste e all'orchestra, tutta al femminile, di questo pio istituto. Lo stesso Vivaldi, poi, costituisce l'esempio di chi ha avuto il primo approccio con la musica in famiglia, in particolare con il padre che era barbiere ma arrotondava suonando il violino in teatro.

Un caso particolare e legato invece a questi 'istituti di *welfare*' è quello di Domenico Cimarosa, i cui genitori erano un muratore e una lavandaia. Morto il padre per un incidente sul lavoro, Cimarosa, ancora bambino, ricevette i primi rudimenti dall'organista del monastero vicino al quale la madre vedova abitava e quindi fu ammesso al Conservatorio di Santa Maria di Loreto, uno dei quattro istituti per l'infanzia operanti a Napoli.

Un caso esattamente opposto a quello di Cimarosa è la vicenda di Benedetto Marcello. Egli, infatti, a differenza di tutti i musicisti citati fino ad ora, appartiene all'aristocrazia veneziana e questo sarà determinante nel suo approccio alla musica. Anche Marcello, infatti, si avvicina alla musica in famiglia, perché il padre e la madre ne sono appassionati e nel loro salotto si suona spesso e con musicisti di qualità. La sua istruzione continua con gli stessi maestri che operano nelle chiese veneziane o negli "ospedali", seppur privatamente. A differenza di quasi tutti i musicisti finora citati, Marcello riceve anche un'istruzione letteraria di buon livello. Tuttavia, la differenza paradossale rispetto agli altri è che, pur essendo molto dotato e molto appassionato per la musica e pur avendo alle spalle una famiglia senza ristrettezze economiche, non farà il musicista di professione. Nella società della pre-Rivoluzione, infatti, ciascuno deve saper stare al proprio posto, in basso o in alto che sia. Benedetto Marcello fa parte dell'aristocrazia e quindi deve occuparsi dell'amministrazione statale; fare il musicista di lavoro, e non solo per diletto, non gli è permesso da quelle stesse regole sociali che escludono dalla politica tutti gli altri.

Come si diventava dunque musicisti prima dell'istituzione del conservatorio nella Francia della Rivoluzione? La domanda da cui siamo partiti, posta ai musicisti nati prima della Rivoluzione francese e della Rivoluzione industriale, avrebbe risposte molto diverse da quelle viste fino ad ora. La società del cosiddetto Ancien Régime era, infatti, radicalmente diversa sia nei suoi aspetti socio-culturali che in quelli economici rispetto al mondo del XIX secolo. Fare musica è, più che una nobile arte, un mestiere come un altro e come tutti gli altri mestieri del mondo prerivoluzionario si eredita dalla famiglia. È il caso di Bach, di Mozart, di Beethoven, i cui genitori sono musicisti al servizio di una corte aristocratica o di un alto prelato. Come il figlio del falegname diventa a sua volta falegname dopo aver compiuto il suo apprendistato nella bottega del padre o di un parente, così succede anche per la musica. È dunque l'unico modo in cui si diventa musicisti professionisti? Alcune importanti esperienze ci mostrano che c'è almeno un'altra strada: è il caso di Haydn.

Il padre di Haydn fa un mestiere umile e suona l'arpa in modo dilettantesco; il figlio, che mostra capacità musicali, entra nel coro della chiesa della sua città e in seguito nel coro della Cattedrale di Vienna. È all'interno di questa realtà che impara a suonare il violino e gli strumenti a tastiera.

Come già visto per Schubert, la strada per un ragazzo dotato per la musica che non provenga da una famiglia di musicisti di mestiere è quella di entrare nel coro di una cattedrale, di un importante monastero, e lì di ricevere un'istruzione, anche musicale, in cambio del suo lavoro di cantore. Da evidenziare è l'enorme importanza che aveva il coro all'interno del rito religioso dell'epoca e di come questa attività fosse aperta solo a cantori uomini o fanciulli, non essendo permesso alle donne di cantare in chiesa. Non è un caso che l'attività di Bach a Lipsia fosse proprio quella del maestro del coro dei ragazzi. La formazione di un musicista nel mondo 'pre-conservatorio' era di base una formazione vocale, sia che fosse fatta in famiglia come contributo all'attività lavorativa del padre (è il caso della famiglia Bach) oppure all'interno del coro di un'istituzione. Altro elemento di notevole differenza con il mondo del XIX e XX secolo è il fatto che quasi tutti, per non dir tutti, i compositori del '600 e del '700 oltre ad essere di base dei cantanti, suonano uno strumento ad arco oltre che una tastiera. Si tratta di una differenza non da poco che si vede in modo evidente nelle partiture orchestrali. Quelle del '700 sono concepite direttamente da violinisti per un insieme di archi. Le idee musicali nascono con l'arco in mano, così come i fraseggi e le articolazioni. Banalmente, non esiste il concetto di 'orchestrazione' ma la musica nasce già in partitura. Un abisso ci separa dal modo di scrivere musica di Puccini o di Mahler che completano l'opera al pianoforte e solo in un secondo momento orchestrano (distribuiscono, cioè, le parti tra gli strumenti). Non è un caso che suonare le opere di Puccini al pianoforte sia particolarmente comodo, mentre quelle di Mozart risultino molto più comode al violino!

Le differenze nella formazione musicale tra il pre e il post invenzione del conservatorio sono enormi e hanno un peso molto grande sul modo in cui i compositori concepiscono la musica, cantanti e strumentisti dell'orchestra gli uni, pianisti gli altri. Garzoni di bottega dall'enorme talento prima, studenti di un'istituzione che fornisce metodi, programmi, titoli di studio ufficiali poi.

Il discorso potrebbe continuare molto a lungo e meriterebbe uno studio approfondito su molti aspetti, tra cui la risposta a un'altra importante domanda, ovvero «come si diventa compositori?», ma sarebbe un tema che esula dai tempi e dai modi di questo breve articolo. Il nostro modesto intento non è quello di dare delle risposte ad argomenti così complessi, ma quello di suscitare delle curiosità e di aprire una riflessione sull'importanza dei primi approcci nell'infanzia al mondo della musica, come fondamento di un intero mondo musicale. Da anni ormai c'è la coscienza dell'importanza dello studio di uno strumento sia per lo sviluppo psico-fisico, sia per l'importanza che questo primo passo riveste nella trasmissione, di generazione in generazione, dell'enorme patrimonio musicale accumulato nei secoli; e tuttavia, come molti dati ci dimostrano, nel nostro paese non si è ancora data all'educazione musicale e alla pedagogia musicale l'importanza che esse meritano. Guardare alle esperienze del passato ci aiuta a renderci conto che la diffusione e la conservazione del nostro patrimonio culturale non sono affatto scontate, richiedendo un continuo lavoro per adattarsi ai mutamenti della società.

Nelle immagini, due pagine tratte dall'introduzione del volume di Carl Czerny "La breve Scuola teorico-pratica per Pianoforte per principianti" ("Kleine Teoretisch-pratische Pianoforte-Schule für Anfänger")