

Il Direttore d'orchestra

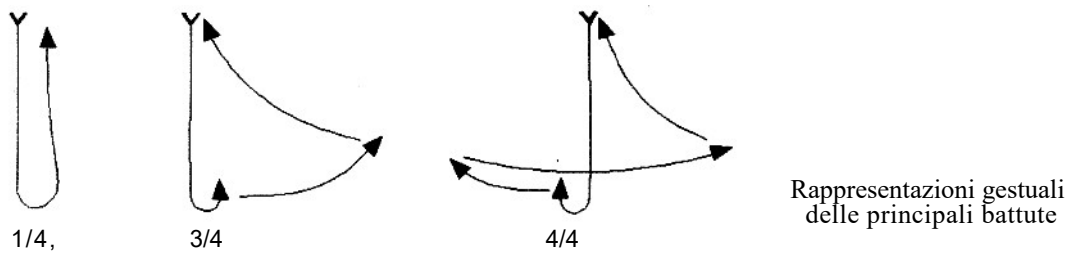
Il **direttore** prepara e guida l'esecuzione da parte di un gruppo di strumentisti o di un coro. Normalmente i due compiti sono affidati alla stessa persona, ma in pratica, soprattutto nei teatri d'opera tedeschi, alcuni concerti vengono affidati a un direttore che non ha partecipato alle prove. Egli può soltanto affidarsi alla sua conoscenza della partitura, delle convenzioni interpretative e alla comunicatività estemporanea del gesto.

La **direzione vera e propria** è il momento in cui il direttore guida il complesso degli esecutori attraverso segnali visivi determinati da convenzioni tecniche (i gesti), dal materiale musicale che sta trattando (lettura della partitura e interpretazione), dalla tradizione (esecuzioni precedenti di artisti celebri), da convenzioni stabilite occasionalmente (prove) e da quella inesauribile fonte di rapporti comunicativi che rientrano nella generica denominazione di *istinto musicale*.

Il compito originario del direttore è di **battere il tempo**, di scandire gli accenti della battuta attraverso i movimenti della mano o della bacchetta, tenuta saldamente nella mano destra. Nella direzione d'orchestra battere il tempo è pratica corrente e universale, molto meno diffusa nella direzione di coro. Introdotta nel 1800, la bacchetta offre non pochi vantaggi tra cui quello di prolungare il braccio ed offrire una **maggiore visibilità** all'orchestra che la segue con la coda dell'occhio mentre è intento alla lettura dello spartito. Inoltre la bacchetta rende assai più pronunciato il gioco del polso, attraverso il quale anche impulsi minimi, ma nitidi ed efficacissimi, diventano molto utili a rendere certe velocità o taluni ritmi.



Il direttore batte il tempo tracciando nell'aria figure corrispondenti alle tipiche suddivisioni dell'unità metrica in cui si articola il brano musicale, al tipo cioè di battuta (2/4, 4/4, 12/8 ecc...) con una velocità adeguata alle convenzioni dei **movimenti** in senso tecnico (largo, adagio, allegro, presto...). I segni di tempo del direttore nascono dall'esperienza quotidiana (un oggetto che cade provoca rumore) e corrispondono a significati ormai consolidati, insegnati e riconosciuti da tutti i musicisti, spesso elencati in tavole grafiche [vedi figura sotto] che seguono il paradigma originario dell'alternarsi dei due movimenti fondamentali: il **levare** (la mano che si alza) ed il **battere** (la mano che si abbassa).



Questo è ben visibile nel movimento binario fondamentale (in 2/4) ma è ben presente anche nelle altre figure, arricchite da suddivisioni (il percorso da un punto all'altro *ondeggia* su piccoli accenti intermedi) o elaborazioni per le quali ci si avvale anche di movimenti laterali intermedi (ad esempio il 4/4). La funzione di battere il tempo porta con sé quella di dare il **segnale d'attacco**, attraverso il **gesto di preparazione**, necessario all'inizio del pezzo per cominciare tutti insieme, ed ogni volta che viene interrotta la scansione ritmica per una pausa generale o per il prolungamento a piacere di una nota (corona musicale). Il gesto di preparazione è un movimento *ideale* (a cui non corrispondono note) precedente a quello su cui comincia il suono (in gergo **movimento a vuoto**). In questo movimento sono concentrate una serie di informazioni che il direttore comunica agli esecutori riguardo alla parte di brano che sta per iniziare: l'**andamento** (la durata del movimento segnala la velocità metronomica), la **dinamica** del brano (l'ampiezza del movimento indica l'intensità del suono) e tutta una serie di **suggerimenti espressivi** (gesto ampio e arrotondato: musica dolce e legata, gesto calmo: distesa ed espressiva, gesto scattante: note staccate, gesto nervoso: note ben marcate e separate, ecc...).

Col termine **attacco** si indica anche il cenno rivolto senza interrompere lo scorrere del ritmo, ad un esecutore o ad un gruppo di esecutori che devono, dopo un lungo periodo di pausa, iniziare o riprendere a suonare. Questo rappresenta una naturale estensione del gesto di preparazione e ciascuno dei movimenti della battuta può servire da attacco per l'accento successivo, così il direttore può comunicare agli esecutori, oltre all'attacco di una nuova sezione o dell'inizio di una parte solista, un improvviso cambiamento della dinamica, del ritmo ecc.

Nella storia musicale la presenza di un direttore nasce dalla necessità che qualcuno, con opportuni segnali, garantisca il sincronismo tra tutti gli esecutori. Nel 1800 diventa più importante la **funzione espressiva** e il direttore (pur non suonando nessuno strumento) assume la più ampia e totale funzione di **interprete**.

Il direttore d'orchestra Claudio Abbado



A tal proposito diventa importante il dibattuto rapporto tra **mano sinistra e mano destra**. La mano sinistra completa (con gesti più sottili o più enfatici, energici o morbidi, generali o rivolti a una sezione) il movimento ritmico della destra, che segue non solo la precisa scansione ritmica, ma sottolinea sempre un coinvolgimento espressivo all'evento musicale che sta segnando.

Non bisogna credere, inoltre, che l'opera del direttore verso gli esecutori si esaurisca nel semplice gesto manuale; egli si esprime inevitabilmente attraverso altri mezzi di comunicazione quali **lo**

sguardo, l'espressione del viso, i movimenti o l'atteggiarsi di tutto il corpo, atti (spesso caratteristici di ciascun direttore) che sfuggono alla catalogazione teorica ma raggiungono risultati immediati e funzionali in maniera quasi *istintiva*.

L'arte del dirigere è forse la disciplina musicale in cui emerge di più l'insufficienza delle regole, dei programmi di comportamento, per quanto antichi e collaudati essi siano. Il direttore, unico tra i musicisti, non possiede **alcun contatto** con un oggetto produttore di suono, ma deve comunque sollecitare, con i mezzi che la sua creatività suggerisce e con la sua ricchezza comunicativa, il suono di altri che sui loro strumenti devono invece operare a regola d'arte. Ogni direttore ha un temperamento, uno stile suo proprio che arriva addirittura a **stravolgere alcune delle regole del gesto** pur di determinare in modo significativo il carattere dell'esecuzione.

Contrariamente a quanto si può pensare, il lavoro del direttore d'orchestra non inizia con l'esecuzione in pubblico, che ne rappresenta solo il momento conclusivo e più evidente. Per prima cosa deve studiare la **partitura** (un libro che contiene tutte le note di tutti gli strumenti per quel brano particolare): davanti al pianoforte riproduce una versione il più possibile fedele del brano seguendo i numerosi pentagrammi (spesso decine e con più note contemporanee per ogni pentagramma), leggendo in chiavi diverse a seconda dello strumento, *trasportando* sul momento le note degli strumenti traspositori. Quando non è possibile riprodurre tutte le parti con lo strumento, si aiuta con la voce e, se non basta, tralascia le parti meno importanti, immaginandosi però i suoni nella sua mente.

In questo modo si fa un'idea di quello che il compositore ha creato e, più che altro, si fa un'idea di una possibile *interpretazione* di quel brano che risulta assolutamente personale, pur tenendo conto di eventuali altre precedenti esecuzioni famose. Decide l'**andamento**, l'**agogica** (variazioni della scansione ritmica a scopo espressivo), le **fermate**, i **respiri musicali**, le **dinamiche** (immaginandosi la dinamica degli strumenti in orchestra), immagina e prova i gesti più efficaci per comunicare tutto questo agli orchestrali. Molti direttori, per avere più libertà, più efficacia espressiva e meno intralci, imparano a memoria tutte le note della partitura. In ogni caso il direttore non può andare in orchestra senza conoscere alla perfezione le partiture in programma.

Durante le **prove** dovrà ricreare con l'orchestra l'idea che si è fatto sul brano, la **sua** interpretazione. Dovrà curare l'**equilibrio dinamico** facendo in modo che nessuno strumento prevalga sugli altri (a meno che non sia richiesto per motivi espressivi), adeguare e uniformare l'**espressione** delle sezioni o dei singoli esecutori alla sua idea del brano, **correggere** eventuali **errori esecutivi**. Per ottenere questo si aiuta con i gesti che ha stabilito, ma anche comunicando con le parole o con il canto (solo nelle prove!) quello che vuole, fino ad ottenere una esecuzione che lo soddisfa veramente.

Solo a questo punto si può affrontare il pubblico di un'esecuzione in concerto.