

Lo studio dell'organo nei conservatori italiani: per chi, per che cosa?

I Conservatori di musica intesi come strutture didatticamente e organizzativamente ben definite sul territorio nazionale, risalgono all'Ottocento nonostante già esistessero nel Sei-Settecento (basti ricordare quelli di Napoli e Venezia). Tuttavia lo studio dell'organo appare tardivamente. Infatti le classi di organo a volte indicate come Organo e fisarmonica furono istituite tra il 1846 (Milano Francesco Almasio) ed il 1895 (Venezia M.E. Bossi) nei principali Conservatori italiani (Pesaro 1882 Petrali, Roma 1886 Remigio Renzi, Torino 1892 Roberto Remondi). Inizialmente non vi è piano di studi valido per tutti gli istituti, totale è la libertà di insegnamento e sperimentazione dei docenti. E' solo necessario fornire copia del proprio piano didattico al Direttore ed alla Biblioteca del Conservatorio (a questa entro cinque anni "dal loro ingresso regolare nello Stabilimento").

Genericamente lo studio dell'organo è definito in vari Regi Decreti e Regolamenti dal 1859 al 1877 classe di studio principale, le classi devono avere al massimo 10 alunni, l'insegnante ha 10 ore settimanali da svolgere, l'età di ammissione è di anni nove, è materia complementare per gli alunni di Composizione. Vi sono pochi altri dettagli ad es. sulla struttura delle commissioni esaminatrici. Per renderci conto dei tempi bisogna ricordare che "normalmente" le donne possono iscriversi solo a canto, pianoforte, arpa, salvo "speciali ed eccezionali attitudini".

Tutto qui. Bisogna attendere il 1881 per avere un primo tentativo di unità a livello nazionale e il 1898 per un programma di studio chiaro ed articolato. La conseguenza fu l'asservimento alle tradizioni teatrali dominanti ed al gusto popolare attraverso trascrizioni e riduzioni e quindi il ristagnare della cultura organistica e dell'arte organaria. Nei programmi del 1898 e poi del 1899 vi sono già in nuce gli elementi di quelli attuali: è obbligatoria l'esecuzione di un Preludio e fuga di J.S. Bach, poi a scelta quella di un pezzo di Widor o Capocci, o Bossi, Guilman e così via. Vi è l'accennare con la voce e poi l'accompagnamento di una melodia gregoriana, l'improvvisazione di un piccolo preludio, la lettura in chiavi antiche, il trasporto, il pezzo in 3 (poi 4 ore), la teoria ecc. Si può notare che la composizione della fuga può essere anche a 4 voci.

Quindi l'ambiente organistico italiano a livello sia didattico che concertistico oltre che organario durante tutto l'Ottocento è rimasto tagliato fuori dalla conoscenza del repertorio antico italiano ed europeo nonché di quello contemporaneo d'oltralpe. Non sarà banale citare il solito esempio di Saint Saens che si rifiuta di suonare l'organo del conservatorio di Milano in quanto strumento con un solo manuale, registri spezzati, pedaliera di limitata estensione (ottava) e con pedali corti. Il rinnovamento didattico è ormai maturo e avviene specialmente attraverso l'opera di Fumagalli, Bossi e Tebaldini. Con vari Regi Decreti del 1912, '23, '25, '30, '35, viene data una uniformità definitiva ai Conservatori italiani dal punto di vista sia amministrativo che didattico. Risalgono al 1930 i programmi ancora in corso.

Oggi è unanime la convinzione che essi vadano riformati, ammodernati ed anche ampliati. Perché dunque? Per un semplice motivo di fondo: non preparano a svolgere con competenza quelle attività didattiche, concertistiche, liturgiche, che sono o dovrebbero essere il naturale sbocco (e qui si potrebbe aprire una lunga riflessione sull'importanza della cultura musicale in Italia) di chi consegue il Diploma di Organo e Composizione organistica. Evidentemente vi sono delle eccezioni di docenti illuminati ed alunni motivati che consentono di andare oltre i programmi così redatti ma questo credo sia da non mettere in discussione. In breve dal punto di vista didattico, a parte la "discussione sul metodo d'insegnamento dell'organo", prevista nella prova di cultura dell'esame di diploma, non vi sono tracce di elementi di pedagogia, metodologia, tirocinio o qualsiasi altra cosa che eviti di catapultare un magari bravo esecutore nell'insegnamento senza dargli un supporto teorico approfondito; dal punto di vista concertistico vi è un grande limite nel repertorio studiato: si dirà che è necessario specializzarsi in autori di una data epoca perché non si può fare bene tutto, che gli strumenti a disposizione non consentono una certa letteratura e così

via. Rimane il fatto che la specializzazione in un determinato ambito dovrebbe essere successiva all'acquisizione di un'ampia e soprattutto priva di preclusioni ideologiche, conoscenza del repertorio organistico. La conseguenza di questo è che per ascoltare nei nostri concerti importanti composizioni del Novecento che tra l'altro volge al termine, e ve ne sono, oppure dell'Ottocento italiano, oppure della grande letteratura romantico-orchestrale, bisogna avere molta pazienza o a volte attendere qualche organista straniero che magari ci propone Bossi, considerato importantissimo in Germania; dal punto di vista liturgico vi sono forse le carenze più evidenti: spesso la necessità contingente (chiunque abbia fatto tale servizio se ne sarà accorto a proprie spese) obbliga ad improvvisare, ma l'improvvisazione è molte volte considerata prova di minor importanza e quindi di minor studio. A volte all'organista viene chiesto di dirigere un coro di voci non educate. Come potrà istruirlo ed effettuare un' esecuzione dignitosa senza avere un minimo di bagaglio culturale in materia di fisiologia e tecnica vocale, direzione, conoscenze liturgiche che consentano di non eseguire ad es. il Sicut cervus a Natale? Con tutte queste osservazioni non si vuole certo dire che si potrebbe ad es. adottare lo "schema di un corso di formazione" proposto da Arthur Wills, docente alla Royal Academy of Music di Londra, (che tra l'altro si lamenta della trascuratezza dello studio dell'improvvisazione negli istituti inglesi) che in tre anni (articolati in 3 trimestri), propone la frequentazione di un repertorio quasi sterminato, oppure il raggiungimento di capacità improvvisative di tempi di sonata o fughe, suggerite da Duprè nel suo trattato di improvvisazione; certamente però qualcosa in più sarebbe necessario fare. Come nota positiva invece è da dire che le persone desiderose di arricchire la propria cultura provvedono personalmente (ma a costi economici maggiori e spesso insostenibili) a colmare le sopraccitate lacune con ulteriori studi negli altri campi. Infine i programmi attuali recano anche delle ambiguità di formulazione quindi possibilità interpretative diverse delle norme. Ad es. i "dubbi" riguardo l'uso esclusivo dell'Ed.Peters per Bach al Comp.medio e al Diploma, come pure dell'ed.Bonnet per i Fiori musicali di Frescobaldi (è possibile anche l'ediz. Dalla Libera, Pidoux o Germani, quest'ultima in partitura?) o della scelta da farsi tra Bossi e Franck (8 pezzi che nessuno presenta completamente, scegliendo tra i due, opp.un po' dell'uno ed un po' dell'altro).

Questa è dunque la situazione e credo che su ciò non si discuta, ma colpisce il fatto che già nel 1918, Giacomo Orefice, insegnante di Composizione al conservatorio di Milano, seppur prendendo in esame gli studi di Composizione, ostenga questa necessità. Infatti afferma che i Conservatori non rispondono più alle esigenze della nostra cultura e malgrado la presenza di materie complementari quali armonia e storia della musica, "continuano a rimanere semplicemente scuole di educazione degli organi vocali o di insegnamento dell'uno o dell'altro strumento. Non sono invece quello che dovrebbero essere: scuole di musica, scuole di cultura musicale. Si insegna, ripeto, a cantare o a suonare uno strumento. Il che è ben diverso dall'insegnare la musica". "La musica dovrebbe essere lo studio principale del Conservatorio". Inoltre propugna una diffusione di massa della cultura musicale sostenendo l'idea di una trasformazione del Conservatorio in Università musicale. Si ha qui l'intuizione che produrre virtuosi, organizzare concerti senza un pubblico che adeguatamente possa fruirne non è una politica di lungimiranza culturale. Altro parere autorevole fu quello di Ulisse Matthey nel 1942 con le sue "Osservazioni sui nuovi programmi di esami per la scuola d'organo". L'aspetto più importante del suo pensiero si rivolge all'improvvisazione, ritenuta a ragione fondamentale nello studio dell'organo e già allora trascurata. Egli ricorda che i più grandi organisti da Frescobaldi a Bach nonché contemporanei quali Petrali, Remondi e Bossi furono eccellenti improvvisatori. All'obiezione che si potrebbe sollevare sul concetto di improvvisazione come dono egli afferma che "vi è tuttavia un'improvvisazione indipendentemente dall'ispirazione, dall'immaginativa, un mestiere da imparare; essa si studia secondo gli stessi principi e gli stessi metodi richiesti dal virtuosismo di esecuzione". Osservazione questa più che mai attuale, poichè l'improvvisazione del "piccolo giro armonico a 4 parti con modulazioni a tonalità vicine" prevista al Compimento inferiore, l'assenza di tale prova al Compimento medio ed il "breve preludetto o versetto"(tutti

diminutivi che danno il senso del "poco"! al Diploma, non possono certo essere ritenute prove sufficienti ad educare a tale arte. Un'ulteriore osservazione dolente è fatta poi a proposito del disinteresse per l'opera di Bossi, trascurata ieri e spesso anche oggi, musicista al quale si deve la riforma dello studio dell'organo e "se esso è entrato nell'insegnamento dei Conservatori italiani". E' interessante a questo punto notare che proprio le osservazioni di G. Orefice relative allo studio della Composizione e quelle di Matthey sull'improvvisazione le quali erano destinate a richiedere maggiore competenza e cultura, siano di estrema attualità in quanto nei programmi dei recenti Concorsi a cattedra (già espletati) il legislatore ha pensato bene di sopprimere proprio le prove di Composizione e Improvvisazione. Non sono stati quindi valutati aspetti peraltro presenti nei programmi che tali docenti andranno ad insegnare. E poi non si chiama ancora cattedra di Organo e Composizione organistica? Da lungo tempo si parla di Riforma dei programmi di studio senza esito (1950-51 Riforma Gonella non attuata). Si può senza ombra di dubbio affermare che diversi governi di diversa natura politica abbiano per la cultura un interesse solo verbale o quantomeno episodico e non organico. Tuttavia sono state concesse ad alcuni conservatori possibilità di sperimentazione e ciò indubbiamente ha contribuito a far circolare idee, proporre suggerimenti. L'aspetto negativo come sempre delle sperimentazioni di tal genere, e questo è valido per tutto il sistema dell'istruzione in Italia, consiste in programmi di studio diversi da conservatorio a conservatorio. Se poi aggiungiamo anche i criteri di selezione del personale docente, abbiamo il crearsi di squilibri nell'offerta formativa che, avendo il diploma di organo e comp.organistica valore legale, ritengo non proprio accettabili. Sarebbe probabilmente meglio l'abolizione del valore legale dei titoli di studio. Si riporta ad es. il programma attuato dal Conservatorio "Verdi" di Milano per i soli allievi interni. (Illustrazione).

Risalta subito dall'analisi di tale piano di studi rispetto a quello tradizionale la tendenza all'arricchimento specie dal punto di vista dell'esecuzione (più pezzi di diverse epoche e scuole, programma A e B per il diploma), mentre vi è diversificazione nella composizione (armonizzazione di un basso e canto dato al Comp. Infer., il trio per organo al Comp. medio, fuga a 4 parti al Diploma) e presenza della realizzazione del basso continuo di una composizione data. Eliminato a ragione il mottetto che i candidati spesso portano da casa, in quanto viene fornito loro solo il testo, e l'accompagnamento del canto gregoriano. Manca tuttavia, ed è grave, l'improvvisazione, forse perchè è ormai questa la tendenza generalizzata e perchè forse non serve più a nessuno. Infatti durante le funzioni liturgiche, momento primario nei tempi passati dell'esercizio di tale pratica, oggi l'organo è poco utilizzato.

E' interessante a questo punto notare come l'Istituto Pontificio di Musica Sacra di Roma, dipendente dalla S. Sede, abbia rinnovato da qualche anno i suoi programmi di studio all'insegna di un notevole arricchimento culturale dimostrando maggiore apertura e sensibilità evidenti peraltro dalle affermazioni iniziali che così recitano: "Il corso d'organo intende formare musicisti che con la loro sensibilità religiosa, le capacità tecniche e le conoscenze teoriche, esercitino la professione di organista. Essa va intesa quale somma di funzioni che si svolgono principalmente nell'ambito liturgico, ma trovano spazio anche in altri campi quali la didattica, la ricerca e il concertismo". E proprio alla luce di parole chiave come didattica, ricerca, concertismo, ambito liturgico, che costituiscono i campi d'azione in cui un diplomato in organo può esercitare la propria professione, si può fare qualche considerazione, senza peraltro entrare nel merito delle novità rispetto ai precedenti programmi (argomento che qui esula dal nostro interesse), ma semplicemente in rapporto al piano di studi del conservatorio. E' innanzitutto diversa l'organizzazione temporale dei cicli (anni 4,2,2,2) e (cosa questa di più che trascurabile interesse) il loro nome; poi la strutturazione del sapere articolato anno per anno in materie principali, ausiliarie ed opzionali che danno una visione globale di tutta la cultura musicale ruotante attorno al mondo dell'organo. Si va ad es. dall'improvvisazione e dall'analisi di forme organistiche ritenute materie principali nei vari anni di corso, allo studio della musica sacra, alle esercitazioni corali polifoniche, alla direz. di coro, alla semiologia organistica, alla liturgia, al latino, alla prassi della musica antica, al basso continuo, all'estetica ecc., considerate discipline ausiliarie, fino al

pianoforte e clavicembalo ritenute materie opzionali.

Oltre a ciò, vi è anche un ampliamento del repertorio da eseguirsi allo strumento attraverso lo studio di brani appartenenti alle diverse scuole europee del 1500,'600,'700, (oltre naturalmente a Frescobaldi, quello di un autore prebachiano, quello di un pezzo moderno e tutto questo all'esame di licenza corrispondente all'incirca al nostro compimento medio. All'esame di Magistero poi è prevista l'esecuzione (oltre a Bach e Franck) di uno dei grandi pezzi della letteratura romantico orchestrale tedesca, quali quelli di Liszt, Reubke, Reger o dei francesi Vierne, Widor, Guilmant e per finire una significativa opera di un autore del Novecento, scelta tra una vasta rosa di musicisti fondamentali per il nostro secolo. Per confermare quanto sia necessario rivedere, modificare ed ampliarsi programmi attuali, è anche opportuno confrontare brevemente la realtà italiana con quella di alcuni paesi europei. Ad es. i paesi di lingua tedesca (ma anche la Scandinavia, l'Olanda) sono come sempre un punto di riferimento valido per tutto quello che concerne la musica. Infatti la presenza capillare di una istruzione musicale che copre tutte le fasce di interesse e di età attraverso le Scuole popolari di musica, i Conservatori, le Accademie, crea di per se stessa i presupposti di uno sbocco occupazionale più agevole che da noi. La stessa organizzazione degli studi è funzionale ad una concezione di questo genere: il calendario scolastico (semestri), le diverse scadenze di esame, le strutture (biblioteche, discoteche, gli strumenti a disposizione, il frequente svolgimento di seminari saggi ed attività concertistica, all'interno delle stesse strutture scolastiche, ma soprattutto la possibilità di differenziare il piano di studio a seconda dell'interesse personale. Coloro che desiderano insegnare, sceglieranno il ramo pedagogico didattico (in Austria facoltà di Musikpädagogik + strumento principale, in Germania Schulmusik e Musikerziehung); quelli interessati allo svolgimento della professione di organista liturgico si iscriveranno al corso di Kirchenmusik che, come detto precedentemente, è naturale che abbia materie quali la direzione di coro, la liturgia, l'accompagnamento del canto sacro ecc; infine coloro che preferiscono il concertismo sceglieranno tale ramo (Konzertfach). Da notare che proprio per le più difficili prospettive occupazionali, nella maggior parte dei paesi in cui vi sono nell'ordinamento scolastico gli indirizzi didattico e liturgico, quest'ultimo è il settore con minor numero di iscrizioni.

CONCLUSIONE

Tuttavia anche nel caso di studi approfonditi, completi nei vari aspetti della cultura organistica e musicale in genere, quali sono le prospettive per un organista oggi? Certamente negative. Infatti l'attività musicale-concertistica, che peraltro non da tutti può essere per ovvi motivi praticata, è limitata da difficoltà di vario tipo e quello che potrebbe essere lo sbocco primario, cioè quella di organista liturgico è una via allo stato delle cose e probabilmente anche in futuro poco percorribile. Riguardo a quest'ultimo punto bisogna notare come dopo il Concilio Vaticano II, nonostante le varie enunciazioni di principio tese a rivalutare l'organo, contenute in vari documenti ecclesiastici ufficiali (Istruzione sulla Musica sacra , documenti Cei ecc) il rapporto Organo-Chiesa e dunque organisti-sacerdoti è molto precario. Ciò per motivi organizzativi, finanziari ma soprattutto ideologici. Infatti, tenendo conto da un lato delle esigenze di tipo morale-liturgico (motivazione al servizio, fede, rinuncia ad atteggiamenti di tipo pretenzioso-rivendicativo) e di esigenze musicali e per quanto possibile finanziarie dall'altro (molte chiese di medie e grandi proporzioni potrebbero permettersi un organista) si farebbero passi in avanti. La realtà di fondo è che è ormai difficile proporre durante le celebrazioni liturgiche le musiche sacre della grande "Tradizione", dal gregoriano alla polifonia, alla copiosa letteratura organistica appositamente prodotta, perchè i grandi mutamenti nel gusto musicale degli ultimi decenni nella società e nella chiesa, non sorretti da un'adeguata educazione culturale, hanno prodotto una frattura profonda. Inoltre gli attuali segnali positivi possono comunque essere interpretati in modo contrastante. Ad es. il Co.Per.Li.M istituito dalla Cei finalizzato alla formazione dei responsabili diocesani di musica sacra e docenti delle scuole di musica sacra

sembrerebbe sintomo di un clima mutato. Tuttavia sorge un dubbio. E' vero che ci troviamo in un'epoca in cui ad un'ampia cultura di base è necessario aggiungere varie specializzazioni, ma sarebbero proprio necessari corsi di tal genere ad un musicista che abbia già seguito, durante la sua regolare formazione, studi relativi a tutto quello che si è precedentemente detto (composizione, stili, forme, loro collocazione liturgica, direz.corale, pratico tirocinio di organista)? Io credo francamente di no. E poi, quale tipo di repertorio organistico o con organo si vuole proporre?

In ultima analisi penso che le scarse possibilità di lavoro per gli organisti (ma anche per altre figure di musicisti) siano destinate a rimanere tali, fino a quando non si vorrà istituire una seria e capillare educazione musicale di base, che possa consentire di creare un pubblico fruitore di musica, e magari dotare di organo sale da concerto importanti che a tutt'oggi ne sono sprovviste.

Roma 22 Luglio 1998

Luigi Ciuffa