

L'orchestra e la città

L'orchestra rappresenta un importante elemento di continuità con il passato

/ 22.02.2021

di Carlo Piccardi

Uno dei luoghi importanti che segnarono la formazione di Mozart fu Mannheim, sede di una corte il cui principe elettore è ricordato come protagonista di uno sviluppo culturale senza precedenti: per quanto riguarda il teatro nazionale tedesco, il Singspiel (cioè l'opera in lingua tedesca) e soprattutto la sinfonia grazie all'azione di Johann Stamitz e di Carl Cannabich. L'elevato professionismo di quell'orchestra strabiliava i visitatori per le innovazioni e le finzze registrate dal musicografo Charles Burney, il quale ne testimoniò «ogni possibile effetto che un insieme di suoni può produrre». Mozart ne fu conquistato al punto che nel 1778 vi si trattenne più del necessario, facendo spallucce all'incitamento del padre Leopold il quale, intenzionato a spingerlo verso Parigi alla conquista della grande capitale, cercava di dissuaderlo dall'interessarsi alle sinfonie di Stamitz giudicandola «musica rumorosa».

Per quanto spregiativo, tale giudizio rilevava l'emergere di un nuovo gusto che abbandonava la compassatezza dei toni cerimoniosi di fronte all'incalzare di una realtà, la cui vasta articolazione non poteva più essere servita da espressioni misurate a senso unico. La musica dei Mannheimer era nata come musica borghese nel senso «cittadino» del termine, e, ispirandovisi, Mozart dimostrava di valorizzare gli aspetti che stavano irrimediabilmente rovesciando le gerarchie sociali. Alla stessa epoca la musica, uscita dalle corti regali e principesche, si confrontava con il nuovo pubblico borghese, costituente ormai una categoria dinamica da catturare ogni volta attraverso la rete tesa del diretto coinvolgimento psicologico. Il pubblico, prima situabile al di dentro (quello cortigiano, implicato a volte come esecutore) da quel momento in poi veniva considerato al di fuori dell'opera, come spettatore in senso proprio, non più da assecondare nel gusto statico ma da affrontare con sorprendenti capacità di scrittura.

È il principio della «sorpresa» affermato da Haydn anche nel titolo di una sua sinfonia, che invitava l'ascoltatore a reagire all'impatto diretto della sua varietà e potenza sonora, all'«effetto», parola nuova che identificava la dimensione di spettacolo che l'orchestra era venuta ad assumere. È l'elogio che nel 1787 il «Mercure de France» riservava alle «sinfonie parigine» di Haydn, «sempre sicure del loro effetto, che ne produrrebbero ancora di più se la sala fosse più sonora». Effettivamente le sale per concerto con le relative orchestre sorsero a Londra, a Parigi, a Vienna come spazi più ampi per accogliere il nuovo pubblico identificato con la città, rispecchiandone (nell'«effetto» e spingendo il suono fino a ciò che all'orecchio tradizionale appariva «musica rumorosa») la prorompente velocizzazione del ritmo imposta dall'indaffarata condizione cittadina. L'orchestra moderna, lasciando le ovattate pareti delle residenze principesche, si impose quindi come riflesso di una società in movimento, in un processo parallelo al teatro musicale che, con la commedia di situazione affermata nell'opera mozartiana, vide il ritmo degli avvenimenti prendere il sopravvento sui personaggi. I nuovi teatri e le nuove sale per concerto nell'Ottocento nacquero come edifici imponenti paragonabili a nuovi templi proprio per il significato di rappresentanza della nuova classe

sociale assunto dalla stessa musica che vi risuonava.

Nel passaggio alla società di massa nel Novecento sono cambiati anche i valori sonori. Con l'avvento del suono elettrico, ben più «rumoroso» rispetto ai suoni dell'orchestra di Mannheim che offendevano l'orecchio di Leopold Mozart, si è fatta largo una dimensione alternativa che possiamo considerare espressione della moderna indifferenziata espressione metropolitana (del pop, del rock, ecc.). Con ciò l'orchestra col suo repertorio si è trovata a essere circoscritta in una cittadella trasformata in museo, per la funzione conservativa del grande repertorio sette-ottocentesco. Ma, attenzione, come mai i compositori del 900 profilatisi come artisti d'avanguardia hanno rivoluzionato sì assai le forme, ma non certo la sonorità? L'orchestra di Stravinsky, di Bartók, di Schoenberg stesso e persino dei più vicini a noi (Stockhausen, Boulez) è infatti ancora quella di Brahms e di Ciaikovskij, concedendo ben poco alla dimensione del suono elettrico. A questo livello l'orchestra rappresenta l'elemento essenziale di continuità con il passato (come la tela e la cornice in pittura), fondamentale per garantire la ricchezza del messaggio, la vastità di senso che emerge sull'arco delle relazioni che si stabiliscono con i precedenti storici.

Non per niente non sono mancati gli esempi di qualche esponente della musica pop e rock (i Deep Purple, i Pink Floyd, ecc.) che, trasferendo le proprie forme semplificate nell'apparato acustico orchestrale tradizionale (proporzionalmente articolato tra archi, legni e ottoni), si sono compiaciuti di ottenere un effetto di elevazione, con l'ambizione di porsi al livello degli autori consacrati della storia della musica.