

# **PICCOLA STORIA DELL'ORCHESTRA**

**di Luigi Carlo Rossi**

## **seconda parte**

Nella prima parte dell'articolo (cfr. la sintesi qui sotto) ho cercato di definire cosa si intenda per orchestra, legando sostanzialmente tale concetto al repertorio della musica d'assieme dei periodi classico, romantico e post romantico (cioè, all'incirca, il secolo e mezzo che va dalla metà del '700 in avanti); in questa seconda parte dell'articolo completerò la discussione sulle caratteristiche dell'orchestra e concluderò con una "carrellata" delle principali orchestre contemporanee.

L'assunto iniziale è che prima della metà del settecento l'orchestra, come la conosciamo oggi, non esistesse e sarebbe più corretto parlare, genericamente, di "ensemble strumentali" e di "musica d'assieme"; d'altra parte, nel '900 inoltrato, l'orchestra è divenuta solo uno degli innumerevoli "strumenti" utilizzati dai compositori e ha perso la propria centralità nel repertorio. Nel primo paragrafo ho distinto la "musica da camera" da quella composta per orchestra: caratteristica della prima è la precisa individuazione degli strumenti richiesti per l'esecuzione, rispetto sia al loro tipo, sia al loro numero che, generalmente, non risulta mai troppo esteso. La specificità dell'orchestra è invece quella di essere destinata a un gruppo costituito da molti strumenti predefiniti, caratterizzato dalla presenza di "raddoppi", cioè da esecutori di uno stesso strumento ai quali è assegnata una stessa parte; nella musica da camera ogni parte viene invece eseguita da un solo musicista. I raddoppi sono presenti soprattutto nelle sezioni degli archi ma anche tra i fiati per tutti i motivi che abbiamo analizzato: maggiori possibilità dinamiche, necessità di aggiungere più esecutori per gli strumenti "non polifonici", sfruttamento del fenomeno sonoro dei "battimenti".

Nel secondo paragrafo ho indagato i motivi per cui, in parziale continuità con gli ensemble utilizzati durante la precedente epoca barocca, ai tempi di Haydn, Mozart e Beethoven, si formò l'orchestra con le sue caratteristiche attuali: oltre all'utilizzo dei raddoppi, si andò verso la presenza stabile di alcuni strumenti ben precisi e l'esclusione di altri, in precedenza pure ampiamente utilizzati nella musica d'assieme. Asse portante dell'orchestra fu, da allora, il cosiddetto "quintetto d'archi" (due gruppi di violini – i violini primi e i violini secondi – un gruppo di viole, uno di violoncelli e uno di contrabbassi) affiancato, inizialmente, solo da qualche strumento a fiato e a percussione; furono invece esclusi, tra gli archi, altri rappresentanti di questa gloriosa famiglia, gli strumenti a tastiera e, almeno in un primo tempo, molti degli strumenti a fiato: i difetti costruttivi e la flebilità del suono rendevano, infatti, poco indicata la loro presenza.

In questa seconda parte dell'articolo completerò la discussione iniziata nel paragrafo precedente, rispondendo alla domanda – rimasta in sospeso – di quanti debbano essere i raddoppi e descriverò l'evoluzione quali-quantitativa dell'orchestra nel periodo del suo massimo utilizzo. Nel quarto e ultimo paragrafo passerò in rassegna le caratteristiche di alcune delle orchestre sia storiche sia contemporanee.

### **3. L'evoluzione dell'orchestra moderna**

Come abbiamo visto, l'ensemble orchestrale moderno si è diffuso e stabilizzato a partire dalla metà del settecento in avanti e, pur mantenendo alcune caratteristiche fondamentali, il numero di strumenti che lo componevano è andato progressivamente aumentando.

Tuttavia, se da un lato il tipo di strumenti che devono suonare è sempre indicato in partitura (a ogni sezione è dedicato un "rigo musicale" o "pentagramma"), i compositori non usavano indicare il numero di strumenti che desideravano fossero previsti in ciascuna sezione (cioè non indicavano il numero di raddoppi), facendo rinvio alle convenzioni del loro tempo e alle effettive disponibilità pratiche. Sicché, il numero di strumenti non è rigidamente prestabilito.

Tale incertezza vale soprattutto per gli archi ma anche per i fiati: ho detto (cfr. prima parte dell'articolo) che questi ultimi non possono mai emettere più di un suono alla volta; quindi se in un passo della partitura sono previste, ad esempio, due note emesse contemporaneamente da un

oboe, è giocoforza che in orchestra ci dovranno essere almeno due oboi. Ciò posto, è probabile che il compositore avrà previsto anche passi nei quali gli oboi suonino una nota per volta: in quest'ultimo caso, disponendo di due oboi, dovranno suonare tale passo insieme, raddoppiandosi, o il secondo oboe tacerà e interverrà solo quando le note da suonare saranno due<sup>1</sup>? È chiaro che il problema del numero dei raddoppi deve essere risolto caso per caso sulla base di molti fattori e condizioni, per esempio valutando i rapporti sonori tra le varie sezioni: difficilmente si riuscirà a sentire un flauto che suoni da solo se in orchestra ci sono 20 violini primi che suonano un passo in "fortissimo".

La decisione non dovrebbe essere assunta semplicisticamente sulla base del numero di strumenti oggi disponibili nelle principali orchestre stabili, visto che queste ultime sono modellate quantomeno sull'orchestra tipo della seconda metà dell'ottocento, con un numero cospicuo e preponderante di archi e, di regola, fino a quattro raddoppi per gli altri strumenti a fiato, oltre a due/tre percussionisti (che sono in grado di suonare tutti gli strumenti della categoria)<sup>2</sup>. Affrontando una composizione di Mozart, non dovrebbero essere chiamati a suonare tutti gli archi disponibili di una grande orchestra ma solo quelli necessari in relazione alla prassi del tempo del compositore<sup>3</sup>; inoltre si terrà pure presente per i fiati che Mozart non richiede mai più di un raddoppio né ha mai previsto più di un percussionista alla volta.

Comunque, il numero preciso di esecutori in ciascuna sezione verrà, alla fine, stabilito dal Direttore d'orchestra che ha davanti a sé due strade. La prima consiste nell'utilizzare le sue conoscenze storiche, eventualmente frutto di specifiche ricerche, per stabilire quali fossero le intenzioni del compositore rispetto all'organico della composizione che si accinge a interpretare; consulterà ad esempio l'epistolario e l'elenco dei musicisti della prima esecuzione, magari ricorrendo ai documenti contabili dal quale risultino il numero di esecutori pagati. Se non sono note informazioni dirette sulle intenzioni del compositore, si rifarà alla prassi del periodo: organici noti per composizioni stilisticamente simili, organici normalmente utilizzati nel luogo dove si era svolta la prima esecuzione, cronache e resoconti delle esecuzioni e così via.

La seconda strada è rifarsi alla "tradizione esecutiva", cioè il modo con il quale in passato direttori e orchestre erano soliti eseguire una certa composizione: soprattutto per quelle più celebri (le ultime sinfonie di Haydn e di Mozart e quelle di Beethoven, ad esempio) si è formata una secolare consuetudine, costituita dalle esecuzioni di grandi musicisti del passato, testimoniate dalle loro annotazioni sulle partiture e dai resoconti diretti dei presenti o, per i tempi più recenti, dalle registrazioni audio e video.

Non è quindi infrequente assistere a esecuzioni che, da un punto di vista storico, potrebbero essere giudicate "sbagliate" – perché, ad esempio, utilizzano un numero di esecutori troppo ampio – ma che si pongono nel solco di una consuetudine che si rifà a grandi esecutori del passato (da Wagner in avanti). Questi ultimi, agendo in accordo con la cultura del proprio tempo, tendevano ad "attualizzare" le opere che eseguivano, applicando le convenzioni della loro epoca alle composizioni degli autori passati. L'eredità di tali prassi esecutive, nobilitate dal collegamento con nomi di prima grandezza, è ancora viva e ha un ruolo dialettico nella formazione di quella presente.

---

<sup>1</sup> Nella pratica, i compositori possono indicare qual è la loro preferenza con un apposito segno: se scrivono sopra la riga degli oboi "a due" (oppure "tutti") in un passo nel quale c'è una sola nota da suonare, significa che appunto vogliono che tutti e due gli oboi suonino quella nota; i problemi per l'interprete sorgono se il compositore non ha indicato nulla.

<sup>2</sup> Ad esempio, l'orchestra del Teatro alla Scala di Milano dispone di un organico stabile composto (marzo 2013) da: 21 violini I, 20 violini II, 13 viole, 14 violoncelli, 12 contrabbassi, 2 flauti, 5 oboi (anche corno inglese), 5 clarinetti (anche clarinetto basso), 5 fagotti (anche controfagotto), 6 corni, 4 trombe, 4 tromboni, 1 basso tuba, 3 percussionisti, 2 arpe e un organista. Si tratta di un totale di 118 strumentisti, di cui 80 appartenenti alle sezioni degli archi.

<sup>3</sup> Indicativamente, con riferimento al citato organico della Scala, non più della metà, a seconda dei gusti del direttore.

Può essere istruttivo, a questo proposito, ascoltare l'interpretazione delle sinfonie di Haydn, Mozart o Beethoven nell'esecuzione di direttori del passato o di qualche direttore più recente loro epigono e confrontarla con quelle di qualche altro direttore contemporaneo appartenente alla schiera dei direttori che risolvono esclusivamente in chiave "filologica" le questioni che ho richiamato: le differenze balzeranno immediatamente all'orecchio e sono dovute anche (ma non solo) alle diverse scelte circa la numerosità dell'organico orchestrale utilizzato<sup>4</sup>.

Da quanto detto finora, quando ci si accinge all'ascolto di una composizione per orchestra, la prima cosa da capire è a quale periodo appartiene; da tale informazione potremmo già preconizzare quale tipo di ensemble ci dovremmo aspettare di avere davanti e come sarà composto; dal raffronto tra tali aspettative e la reale formazione orchestrale potremo anche intuire quale tipo di interpretazione ci verrà proposta se "tradizionale" o "filologica" o, naturalmente, qualcosa di intermedio.

Nella **musica barocca e prebarocca**, il gruppo di esecutori previsto in partitura non è definibile, lo ribadisco, come "orchestra" in senso moderno e ci aspettiamo un ensemble non particolarmente grande e con un numero di raddoppi contenuto, prevalentemente negli archi, che intervengono solo in certi punti della composizione. Saranno pure presenti un clavicembalo o un liuto oppure un piccolo organo non a canne (soprattutto se si tratta di musica sacra) in funzione di basso continuo<sup>5</sup>. La tipologia di strumenti che ci troveremo davanti sarà quella determinata caso per caso dal compositore e non risponderà a particolari convenzioni, sebbene troveremo quasi sempre, come nella moderna orchestra, una preponderanza di archi; il novero stesso degli strumenti tra cui il compositore avrà potuto scegliere sarà molto più ampio e vario di quello tipico di un'orchestra moderna. Come anticipato alcuni degli strumenti utilizzati nei periodi antichi sono poi caduti in disuso mentre quelli sopravvissuti hanno subito successivamente sostanziali modifiche per quanto riguarda le loro caratteristiche, a cominciare dal materiale costitutivo e dalla meccanica. Ad esempio potremmo trovare sia flauti traversi (che all'epoca erano di legno e non di metallo come quelli moderni) sia flauti dritti (detti anche dolci), questi ultimi successivamente caduti in disuso<sup>6</sup>.

Se si tratta di **musica del periodo "classico"** (diciamo da metà del settecento ai primi decenni dell'800), ci troveremo di fronte a composizioni scritte per un'orchestra ormai tipizzata di dimensioni da piccola a media, a mano a mano che ci spostiamo verso il limite superiore del periodo considerato. Saranno, quindi, numericamente preponderanti gli archi, nella classica formazione del "quintetto", e ciascuna sezione conterà diversi raddoppi ma non ancora molto numerosi (da tre a sei esecutori a sezione), che saranno di regola più cospicui per i violini e meno numerosi per gli altri archi (al limite potrà esserci anche un solo contrabbasso). Tra i fiati, troveremo il flauto traverso (sovente non raddoppiato), gli oboi, il fagotto (spesso pure non

---

<sup>4</sup> Per esempio tra i massimi direttori del passato dei quali abbiamo una buona testimonianza discografica possiamo ricordare A. Toscanini (1867 – 1957) che risulta per certi aspetti il più innovativo, B. Walter (1876 – 1962) e W. Furtwängler (1886 – 1954); tra i loro epigoni moderni, limitandoci a nomi a tutti noti, cito K. Böhm (1894 – 1981), H. Von Karajan (1908 – 1989) e L. Bernstein (1918 – 1990); tra i "moderni" filologi N. Harnoncourt (n. 1929), F. Bruggen (n. 1934), C. Hogwood (n. 1941) e J. E. Gardiner (n. 1943). Questi ultimi hanno, in realtà, iniziato la loro attività concentrandosi sulla musica barocca e prebarocca che, fino a dopo la seconda guerra mondiale, veniva eseguita utilizzando le orchestre moderne, senza alcun riguardo per l'antistoricità (in questo caso davvero marcata) che tale prassi comportava. Solo dopo gli anni ottanta del secolo scorso tali direttori hanno applicato i loro metodi filologici anche al repertorio classico e del primo romanticismo, ponendosi in diretta sfida con la tradizione consolidata di cui si diceva.

<sup>5</sup> Sulla nozione di basso continuo ho fornito alcune minime informazioni nella prima parte dell'articolo.

<sup>6</sup> Non è escluso che per motivi di praticità, nelle esecuzioni moderne di musica barocca, al posto del flauto traverso in legno, tipico dell'epoca, sia utilizzato un flauto traverso moderno in metallo, anche se il timbro è un po' diverso. Per quanto riguarda il flauto dolce, si tratta della versione professionale dello strumento utilizzato nelle scuole italiane; la sostituzione del flauto dolce con quello traverso è molto arbitraria anche se non è escluso che avvenga. Anche gli archi potranno essere, nelle esecuzioni filologiche, strumenti d'epoca (o copie del periodo) senza le migliorie apportate nel corso dell'800 a tali categorie di strumenti. Mi riferisco alle corde, rigorosamente di budello non rivestito di metallo, e all'archetto più tozzo di quello attuale.

raddoppiato) e i corni; questi strumenti raramente avranno delle parti “in rilievo” e fungeranno soprattutto come riempitivo nei “forti”. Solo negli ultimi decenni del settecento – corrispondenti, quanto a repertorio, alle ultime sinfonie di Mozart e di Haydn e a quelle di Beethoven – entreranno stabilmente i clarinetti (sempre in coppia) nonché i raddoppi anche per flauti e fagotti e i fiati cominceranno a sviluppare un sempre più spiccato protagonismo<sup>7</sup>. Trombe e timpani erano previsti solo per le composizioni a carattere “solenne” mentre i tromboni, benché già impiegati comunemente nella musica sacra, entreranno stabilmente nelle composizioni orchestrali non sacre solo con Beethoven (sesta e nona sinfonia) che introdurrà, eccezionalmente, anche il controfagotto (un fagotto basso), l’ottavino (un flauto acuto) nonché, tra le percussioni, la grancassa, i piatti e il triangolo (nona sinfonia)<sup>8</sup>.

Se la composizione orchestrale è **successiva alla seconda metà dell’ottocento**, ci troveremo di fronte, di solito, a orchestre di dimensioni piuttosto ampie, con casi di vera e propria pletoricità, come nell’ottava sinfonia di G. Mahler (1860 – 1911), risalente al 1906, detta “dei mille” proprio perché richiede l’impiego di quasi un migliaio di esecutori (compresi un grande coro misto, un coro di voci bianche, otto cantanti solisti, un organo e un harmonium). Oltre a tutti gli strumenti già stabilmente acquisiti al termine del periodo precedente, osserveremo rinforzi molto robusti alle sezioni degli archi, nonché l’introduzione di nuovi strumenti a fiato, per formare, anche nelle rispettive sezioni ad imitazione di quella degli archi, delle “famiglie” con quattro esecutori: accanto ai flauti (due o tre), l’ottavino (si tratta, sostanzialmente, della versione acuta del flauto); accanto a 3 oboi un corno inglese, che è un oboe basso; accanto ai 3 clarinetti, il clarinetto basso; accanto ai 3 fagotti il controfagotto. I corni saranno di regola almeno quattro talora con il proprio raddoppio (per un totale di sette/otto esecutori), così come i tromboni e le trombe. Entrano a far parte dell’orchestra con relativa stabilità pure il basso tuba e svariate percussioni (tamburo militare, piatto sospeso, tamburello basco, nacchere, gong ecc.)<sup>9</sup>. Con l’avanzare del tempo, i compositori diventeranno sempre più audaci e desiderosi di sperimentare nuovi impasti timbrici, utilizzando, anche se solo occasionalmente, ogni sorta di strumento particolare inizialmente non compreso nell’orchestra classica (dalle arpe, alla chitarra, al mandolino, allo stesso pianoforte), soprattutto nella sezione delle percussioni: xilofono, celesta, campane, campanelli, raganelle, altri strumenti etnici e, perfino, l’incudine da fabbro da percuotere con un grosso martello.

---

<sup>7</sup> Ad esempio la prima sinfonia di Mozart (in mi bemolle maggiore K16) fu composta alla fine del 1764 (per inciso Mozart aveva solo 8 anni) per un organico formato da: 2 oboi, 2 corni e archi. Invece, l’ultima sinfonia dello stesso compositore (n. 41 in do maggiore K551, detta “Jupiter”), composta nel 1788, prevede: 1 flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani e quintetto d’archi. Come al solito, non è specificato quanti esecutori debbano essere previsti per ciascuna sezione di archi e, in questo caso, non ci sono nemmeno testimonianze relative ad esecuzioni di questa sinfonia, per la quale non sono nemmeno note le motivazioni della composizione (in genere Mozart, tra i primi compositori “libero professionista” della storia, componeva o su commissione o avendo in mente di organizzare un concerto da cui trarne personale ricavo). La maggior parte degli studiosi sostiene, anzi, che la sinfonia non sia mai stata eseguita Mozart vivente e, pertanto, nella determinazione del numero di archi da impiegare, possiamo solo rifarci alla composizione media di un’orchestra Viennese del tempo oppure, come fanno alcuni direttori non filologi, utilizzare quelli dell’organico dell’orchestra che si trovano di fronte un po’ ridotto.

<sup>8</sup> La sinfonia n. 9 in re minore op 125 di Beethoven fu conclusa nel 1824, dopo un’elaborazione durata diversi anni, e prevede il seguente organico: ottavino, 2 flauti (con due esecutori: il secondo flauto in certi punti suona l’ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 1 controfagotto (solo nell’ultimo movimento), 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, percussioni (timpani, triangolo, piatti e gran cassa; due i percussionisti necessari) e quintetto d’archi. Nell’ultimo movimento, sul testo del celebre “Inno alla gioia” di Schiller, intervengono anche un coro a 4 voci e 4 voci soliste. Beethoven non ha indicato di quanti strumenti dovesse essere formato il quintetto d’archi. In questo caso, tuttavia, abbiamo molte informazioni sulla prima esecuzione che si tenne il 7 maggio 1824 al Kärnthertheater sotto la direzione dello stesso Beethoven. Sappiamo in particolare che era stata richiesta un’orchestra composta da “24 violini, 10 viole, 12 violoncelli e contrabbassi con strumenti a fiato raddoppiati”. Gli archi erano quindi circa 50 (conteggiando 4 contrabbassi) da confrontarsi, ad esempio, con gli 80 che sono in organico, oggi, alla Scala di Milano.

<sup>9</sup> La prima sinfonia in re maggiore di Mahler che, tra quelle composte dal compositore boemo, ha l’organico più contenuto, fu eseguita la prima volta nel 1889 a Budapest e il suo organico, nella versione rivisitata di qualche anno più tardi, comprende: 4 flauti (2 anche ottavino), 4 oboi (anche corno inglese), 2 clarinetti, 1 clarinetto basso, 3 fagotti, 7 corni, 4 trombe, 3 tromboni, 1 basso tuba, timpani, gran cassa, piatti, triangolo, gong, arpa, e quintetto d’archi. È chiaro che data la mole di ottoni e di strumenti a percussione, per gli archi dovranno essere previsti raddoppi molto robusti.

A partire dai primi del '900 e fino alla musica contemporanea, la sperimentazione si è fatta sempre più ardita con l'impiego (non ordinario) di strumenti modificati o comunque non usuali (violini accordati in maniera particolare, il clarinetto piccolo, il flauto contralto, il saxofono); ancora nuovi strumenti sono stati occasionalmente aggiunti sia riesumandoli tra quelli preclassici e caduti in disuso (il clavicembalo, l'oboe d'amore, il violino piccolo), sia di nuova concezione come quelli elettrici (ad esempio il vibrafono e le onde martenot). Tuttavia, come dicevamo, in parte della nuova musica (non in tutta), è proprio il concetto di orchestra ad aver perso la sua centralità.

#### **4. Le principali orchestre contemporanee**

Come ho più volte ripetuto, i compositori hanno avuto in mente un tipo di orchestra codificata per quanto riguarda il tipo e il numero di strumenti, a partire, all'incirca, dalla metà del settecento. È logico aspettarsi che proprio da quel periodo si siano moltiplicati i gruppi stabilmente organizzati che rispondevano a questa idea. Anche prima esistevano organizzazioni di musicisti più o meno stabili, soprattutto presso i teatri (d'opera) e le corti; tuttavia si trattava di ensemble con composizione più flessibile e il nucleo dei quali era numericamente ridotto.

Un gruppo storicamente importante ma non più esistente, è rappresentato dall'**Orchestra di Mannheim**, costituita nel 1740 presso la corte dell'omonima città bavarese e disciolta con il trasferimento della corte stessa a Monaco, nel 1778. L'importanza di tale complesso è legata al ruolo che ebbe nella diffusione del nuovo stile musicale che sostituì quello barocco: sotto la guida del suo fondatore, il compositore Johann Stamitz (1717 – 1757), raggiunse livelli di eccellenza esecutiva ed espressiva rinomatissimi in tutta Europa, anche perché la maggior parte dei suoi componenti erano dei virtuosi del proprio strumento, soprattutto per quanto riguarda quelli a fiato. La fama attirò l'attenzione anche del giovane Mozart che per questo complesso scrisse alcune sinfonie destinate a "fissare" il nuovo stile di scrittura per orchestra. All'epoca di Mozart, l'orchestra contava già 48 elementi tra archi e fiati ma arrivò a un massimo di 80 prima di sciogliersi.

Poche delle orchestre del settecento e del primo ottocento sono sopravvissute fino ad oggi, con alcune eccezioni come, per esempio, la **Gewandhausorchester di Lipsia** che affonda le proprie radici nel nucleo di musicisti operanti a Lipsia come "Società dei concerti" già nel 1743, quando Bach era operante come "Kantor" alla Thomaskirche della stessa città. Il salto di qualità di tale formazione, nel frattempo divenuta orchestra in senso moderno, fu compiuto grazie alla direzione da parte di F. Mendelssohn (1806 – 1843), che iniziò a formare la tradizione esecutiva che ancor oggi connota le esecuzioni di questa celebre orchestra (l'attuale direttore è l'italiano Riccardo Chailly). Per inciso, fu proprio Mendelssohn a riproporre i capolavori di J.S. Bach, da tempo caduti nell'oblio, naturalmente utilizzando le prassi esecutive e gli strumenti del proprio tempo, che erano ormai sensibilmente differenti da quelle in uso ai tempi di Bach.

In passato, le orchestre stabili erano specializzate per generi: c'erano innanzitutto le orchestre dei teatri d'opera, massimamente diffuse in Italia, la specialità delle quali era (ed è) quella di saper accompagnare flessibilmente quanto accade sulla scena e i cantanti, senza coprirne la voce, seguendo le mutevoli indicazioni del direttore; accanto a queste, c'erano le orchestre che eseguivano soprattutto musica strumentale<sup>10</sup>. Oggi tale distinzione è molto più sfumata: anche in Italia i teatri lirici sono diventati organizzazioni sempre più complesse con stagioni ricche che comprendono, accanto a quella lirica e di ballo, anche cicli di concerti puramente strumentali,

---

<sup>10</sup> Un'altra distinzione tra le orchestre è rappresentata dal "regime di governo": si dicono filarmoniche quelle nate per volontà dei componenti stessi che mantengono poteri di organizzazione e amministrazione fino alla scelta del Direttore. Le altre, nelle quali esiste un ente indipendente dai musicisti che detta le regole di funzionamento e di reclutamento dei professori d'orchestra stessi sono dette genericamente "sinfoniche".

sinfonici e da camera. I principali teatri italiani dispongono in genere di vari “complessi artistici” stabili tra cui rilevano il coro, l’orchestra ed eventualmente il corpo di ballo (ma non sempre: ad esempio il teatro Regio di Parma non ha un’orchestra stabile).

Per quanto riguarda le orchestre dei principali teatri lirici italiani ricordo: l’**Orchestra del teatro alla Scala di Milano**, che affianca il coro, il corpo di ballo e una scuola per artisti e maestranze teatrali e offre, accanto a quella lirica, una stagione sinfonica e di musica da camera; l’**Orchestra della Fenice di Venezia**, la cui storia si confonde con quella del Teatro – inaugurato nel 1792 e più volte ricostruito – ma che solo nel ‘900 ha iniziato a dedicarsi in misura crescente anche al repertorio sinfonico; l’**Orchestra del Teatro Regio di Torino**, erede del complesso fondato alla fine dell’Ottocento da A. Toscanini, che dal 1967 è l’Orchestra stabile della Fondazione lirica torinese; l’**Orchestra del Carlo Felice di Genova**, stabile dal 1965, ha rischiato di essere sciolta a seguito del recente sostanziale fallimento della relativa fondazione lirica le cui sorti sono tuttora incerte; l’**Orchestra del Comunale di Bologna**, che nel periodo estivo è spesso chiamata a partecipare al celeberrimo Rossini opera festival di Pesaro; l’**Orchestra dell’Arena di Verona**, che si esibisce oltre che nell’affascinante cornice nell’omonimo spazio, anche nel teatro filarmonico cittadino; l’**Orchestra del Maggio musicale fiorentino**, fondata nel 1928 da Vittorio Gui come “Stabile Orchestra Fiorentina”, si è divisa fin dagli inizi tra l’attività concertistica e il servizio nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze. Nel 1933 è stata tra i protagonisti della nascita del più antico e prestigioso festival musicale europeo dopo quello di Salisburgo, il Maggio Musicale Fiorentino, di cui ha preso il nome; l’**Orchestra del Teatro dell’Opera di Roma**, nata nel 1880 con l’omonimo teatro – allora denominato “Teatro Costanzi” – ne ha seguito le vicende e oggi ha un’attività abbastanza limitata, almeno per quanto riguarda la stagione lirica: il tentativo di rivitalizzarla coinvolgendo nella gestione il maestro Riccardo Muti non pare essere coronato da grande successo, almeno per il momento; l’**Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli**, che tuttavia divenne stabile ben oltre la fondazione del teatro, avvenuta nel 1737 e che solo alla fine dell’ottocento cominciò ad affiancare il repertorio sinfonico a quello lirico; l’**Orchestra del Teatro Petruzzelli** di Bari da poco rinata con la riapertura del teatro (nel 2006) dopo l’incendio doloso che lo distrusse completamente nel 1991; l’**Orchestra del Teatro Massimo** di Palermo, commissariato dalla fine del 2012.

Le orchestre stabili non collegate alla vita di un teatro lirico e che sono dedite esclusivamente al repertorio propriamente orchestrale, sono soprattutto un fenomeno estero, visto che in Italia la tradizione prevalente è stata quella lirica. In pochi ma importanti casi, tali orchestre hanno preso vita da quelle dei teatri lirici, come istituzioni formalmente distinte (l’orchestra del teatro d’opera e quella per la stagione concertistica) ma strettamente intrecciate (i musicisti sono sostanzialmente gli stessi) per favorire l’affermarsi di distinte stagioni.

È il caso dei già citati **Wiener Philharmoniker**, una tra le più prestigiose orchestre al mondo fondata nel 1843, i cui elementi sono selezionati esclusivamente tra quelli dell’orchestra della Wiener Staatsoper (Opera di Stato di Vienna). Per far parte dei “Wiener” i musicisti della Staatsoper devono sottoporsi a un’audizione al cospetto dell’intera orchestra che, a votazione, ne decide l’ammissione. La filarmonica di Vienna si distingue anche per alcune particolarità costruttive e tecniche degli strumenti utilizzati dai suoi professori (ad esempio l’oboe è quello detto “viennese” caratterizzato da un tubo dal diametro un po’ più stretto del solito) che conferiscono all’insieme un timbro particolare e inimitabile. Dopo la seconda guerra mondiale l’orchestra ha scelto di non eleggere un direttore stabile ma di invitare volta per volta quello che ritengono più adatto al repertorio programmato, potendo comunque scegliere, data la propria reputazione, tra tutte le maggiori personalità artistiche contemporanee. L’orchestra è mediaticamente celebre anche per il concerto di Capodanno, durante il quale il musicisti e il direttore (ospite) si divertono al ritmo delle danze composte, principalmente, dagli Strauss.

In Italia, la **Filarmonica della Scala** è nata su tale modello sia pure molto più di recente (fu fondata nel 1983 grazie alla tenacia dell’allora direttore della Scala, Claudio Abbado), essendo i suoi componenti, infatti, quasi tutti parte anche dell’orchestra del teatro. L’orchestra Filarmonica non ha un direttore stabile e tiene la propria stagione nella sala del teatro milanese, non disponendo – a differenza dei cugini viennesi che eseguono principalmente nel celebre Musikverein – di una propria sala da concerto; sicché la sua stagione si sovrappone ai concerti sinfonici della stessa Orchestra della Scala. Un altro esempio italiano di adozione di tale modello organizzativo, ancora più recente, è la **Filarmonica ‘900 di Torino**, fondata nel 2003 e dedicata soprattutto all’esecuzione del repertorio moderno e contemporaneo.

Oltre ai casi di collegamento con i teatri d'opera che ho citato, le orchestre sinfoniche sono comunque in generale sempre legate a istituzioni culturali private o pubbliche (orchestre nazionali o di stato, orchestre delle emittenti radiofoniche o televisive). Il loro repertorio – soprattutto se si tratta di formazioni di antica tradizione – si è nel tempo focalizzato sull'esecuzione della musica post-barocca fino alla contemporanea, che risulta indubbiamente più congeniale alla loro storia e alla loro specifica attitudine interpretativa, anche se non sono ovviamente banditi i grandi capolavori precedenti a tale periodo.

Sono proprio complessi di questo tipo (potremmo dire “generalisti”), escludendo quelli specializzati nell'esecuzione di repertori predefiniti, sia storicamente (periodo barocco, pre barocco e contemporaneo) o per generi (repertorio lirico) che sono stati considerati nella celebre classifica delle migliori 20 orchestre sinfoniche al mondo, stilata nel 2008 dalla rivista Gramophone<sup>11</sup>. In tale classifica sono presenti ai primi posti soprattutto orchestre europee: oltre alla già citate Gewandhaus Orchester e Wiener Philharmoniker troviamo un'orchestra olandese, una tedesca e una inglese sulle quali mi diffonderò maggiormente.

La **Royal Concertgebouw Orchestra** fu fondata ad Amsterdam nel 1888 parallelamente all'apertura dell'omonima sala da concerto (che per qualità dell'acustica è ritenuta tra le migliori al mondo) e il suo Direttore è, dal 2004, Mariss Jansons, di origini lettoni. L'orchestra ha un suono unico e inconfondibile anche perché nei suoi oltre 120 anni di storia ha avuto solo altri cinque direttori stabili, in prevalenza olandesi, che hanno contribuito a forgiarne le caratteristiche e a coltivarne l'omogeneità del suono e la bellezza del timbro. Particolarmente significative le conduzioni di Willelm Mengelberg (1871 – 1951), direttore per un cinquantennio dal 1895 in poi, e di Bernard Haitink (n. 1929), direttore dal 1959 al 1988<sup>12</sup>. Durante l'era “Mengelberg” l'orchestra fu giudicata da R. Strauss (1864 – 1949) come una delle poche in grado di eseguire le sue (difficili) composizioni “senza imbarazzi” e ospitò ripetutamente sul podio G. Mahler, quale interprete delle proprie sinfonie: da qui la particolare affezione e dimestichezza di questa orchestra con il repertorio mahleriano e, in generale, di tutto il repertorio tardo-romantico. Con Haitink, l'orchestra ampliò ulteriormente il proprio repertorio e iniziò regolari e proficue collaborazioni discografiche che contribuirono a consolidare la fama mondiale.

I **Berliner Philharmoniker**, una delle molte orchestre operanti a Berlino, sono tra le più celebri al mondo per la perfezione tecnica delle esecuzioni e la bravura dei musicisti che la compongono. Fu fondata da un gruppo di una cinquantina di professori che, nel 1882, ritenendosi sottopagati dall'impresario dal quale dipendevano, si “misero in proprio”, affidandosi a un agente di loro scelta e fissando la sede dei propri concerti nella sala da concerto “Philharmonie”. Cinque anni dopo, il grande direttore d'orchestra Hans von Bulow (1830 – 1894) accettò la direzione offertagli dalla giovane orchestra e in pochi anni i “Berliner” riuscirono a imporsi come una tra le migliori formazioni tedesche. Anche dopo la conduzione di von Bulow, gli orchestrali scelsero sempre direttori di prima grandezza, consolidando ed estendendo progressivamente la loro reputazione: Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Sergiu Celibidache e dopo la seconda guerra mondiale, per oltre 35 anni, Herbert von Karajan. Il rapporto quasi simbiotico con tale ultimo direttore permise di elevare ulteriormente il livello artistico del complesso, schiudendo nuove opportunità grazie all'intensa attività concertistica internazionale (famosa in particolare la regolare partecipazione al

---

<sup>11</sup> La classifica è stilata da una giuria composta da eminenti critici musicali provenienti da diversi paesi (Gran Bretagna, USA, Germania, Francia, Olanda, Cina, Corea del Sud) che lavorano per diverse prestigiose testate. Come tutte le classifiche basate sul parere (soggettivo) di esperti va, a mio parere, considerata con spirito critico (e infatti le valutazioni di altra provenienza possono essere differenti); è comunque indubbio che si tratta di un utile riferimento per orientarsi e che comunque in tutte le classifiche che si possono consultare quelle indicate sono sempre considerate tra le migliori orchestre.

<sup>12</sup> Gli altri Direttori stabili sono stati: W. Kes, dalla fondazione al 1895, E. van Beinum, dal 1945 al 1959 e R. Chailly, dal 1988 al 2004.

festival di Salisburgo, ideato dallo stesso Karajan) e a quella discografica; durante la gestione Karajan fu altresì costruita la nuova Philharmonie (in sostituzione della precedente, distrutta dalla guerra), di concezione avanzatissima (l'orchestra suona al centro di una sala pentagonale, circondata su ogni lato dalle gallerie del pubblico) e dotata di un'acustica pressoché perfetta per il repertorio sinfonico. Il rapporto con il direttore austriaco si incrinò quando questi cercò di imporre ai filarmonici, verso la metà degli anni ottanta, la pur valentissima clarinettista Sabine Mayer, nonostante il voto contrario dell'orchestra che, tradizionalmente, era composta di soli uomini; Karajan, benché destituito di fatto, non fu sostituito fino alla sua morte, avvenuta nel 1989. Da allora si sono succeduti alla guida dell'orchestra, Claudio Abbado (fino al 2002) e Sir Simon Rattle (attualmente in carica).

La **London Symphony Orchestra** fu fondata nel 1904 ed è stata la prima orchestra indipendente del Regno Unito; attualmente ha la sua sede concertistica nell'Auditorium del Barbican Centre di Londra ma si esibisce regolarmente all'estero con una vera e propria stagione anche a New York. È specializzata nell'esecuzione delle colonne sonore cinematografiche. Tra i suoi direttori stabili si annoverano Hans Richter, che la diresse ai suoi esordi, e, dopo la seconda guerra mondiale, P. Monteux, I. Kertesz, A. Previn, C. Abbado e C. Davis (recentemente scomparso). L'attuale direttore stabile è il russo V. Gergiev.

La classifica di Gramophone è quasi equamente suddivisa tra orchestre Europee<sup>13</sup> e statunitensi, che sono poco meno della metà grazie all'ottima tradizione esecutiva, formatasi per l'assidua presenza in America di grandi direttori europei dall'inizio del '900 (Toscanini, di cui si dirà, è stato solo uno dei tanti); tra le maggiori spiccano quelle appartenenti al cosiddetto gruppo delle "big five"<sup>14</sup> e cioè: la **New York Philharmonic** fondata nel 1842, la **Boston Symphony Orchestra** fondata nel 1881, la **Chicago Symphony Orchestra** fondata nel 1891, la **Philadelphia Orchestra** fondata nel 1900 e la **Cleveland Orchestra** fondata nel 1918. In verità, la "Philadelphia" non è inclusa nella classifica di Gramophone, ma a parere di alcuni ingiustamente, in considerazione della sua gloriosa tradizione esecutiva, dell'estremo virtuosismo e del particolare suono che la caratterizza, formatosi ai tempi di uno dei suoi più celebri direttori, il leggendario Leopold Stokowsky.

In Italia, le orchestre stabili di livello internazionale e non dipendenti dai Teatri d'opera sono davvero pochissime e nessuna normalmente citata nel novero delle migliori al mondo (come detto, nella classifica di Gramophone non ne compare alcuna). Le principali sono la già citata **Filarmonica della Scala** e l'**Orchestra nazionale di Santa Cecilia**.

Inoltre, vanno almeno ricordate: l'**Orchestra Nazionale Sinfonica della Rai**, nata nel 1994 dalla fusione delle quattro orchestre stabili delle quali la stessa RAI disponeva (con sedi nelle città di Torino, Roma, Napoli e Milano) a seguito di uno scellerato taglio dei costi. L'orchestra superstita subentrava a quella già esistente nella stessa città che, delle quattro, era la più antica e disponeva, a differenza delle altre, di una propria sede per i concerti, l'Auditorium Rai di Torino, appunto. L'**Orchestra filarmonica di Torino**, fondata nel 1992 che non deve essere confusa con la quasi omonima e già citata Filarmonica '900; l'**Orchestra Verdi di Milano**, che dispone di un proprio Auditorium e, pur di formazione relativamente recente, è già affermata sulla scena concertistica milanese; l'**Orchestra dei Pomeriggi musicali** di Milano fondata subito dopo la guerra che attualmente tiene la propria stagione al Teatro dal Verme di Milano e, in replica, presso altri teatri lombardi; la **Filarmonica Arturo Toscanini** e l'**Orchestra Regionale dell'Emilia-Romagna**, entrambe promosse dalla fondazione Arturo Toscanini, che prestano il loro servizio presso il Teatro

<sup>13</sup> Le rimanenti orchestre europee (oltre alle 5 citate) sono: Bavarian Radio Symphony, Budapest Festival Orchestra, Dresden Staatskapelle, Mariinsky Theatre Orchestra, Russian National Orchestra, Leningrad Philharmonic e Czech Philharmonic. L'unica orchestra non Europea o statunitense della classifica è la giapponese Saito Kinen Symphony Orchestra.

<sup>14</sup> Il termine fu utilizzato soprattutto all'epoca delle prime incisioni su "long playing" (anni '50) che erano particolarmente utilizzati nei programmi musicali radiofonici e nell'ambito delle quali le cinque orchestre vantavano una preminente presenza. Le altre orchestre statunitensi citate da Gramophone sono: la Cleveland Orchestra, la Los Angeles Philharmonic, la San Francisco Symphony Orchestra e la Metropolitan Opera Orchestra, unico complesso facente capo a un teatro lirico incluso nella lista.



Municipale di Piacenza (stagione lirica) e l'Auditorium Paganini di Parma; l'**Orchestra Filarmonica Marchigiana**; l'**Orchestra Haydn di Bolzano**; l'**Orchestra Sinfonica Siciliana**.

Da ultimo, ricorderò che alcune orchestre, pur non essendo stabili, hanno segnato la storia esecutiva in quanto nate su impulso e, per così dire, ad uso e consumo dei loro celebri direttori.

L'esempio forse più noto è la **NBC Orchestra** che venne costituita a New York nel 1938 riunendo i migliori musicisti del paese per porli a servizio di A. Toscanini, che si era definitivamente trasferito negli USA, dopo aver progressivamente rinunciato a dirigere i complessi europei, a seguito dell'affermarsi dei regimi fascista e nazista con i quali era entrato in pubblico conflitto. Grazie a questa orchestra, che fu sciolta poco dopo l'abbandono della vita artistica da parte del maestro, disponiamo di un notevole corpus di incisioni toscaniniane realizzate per le radio statunitensi dell'epoca.

Anche Claudio Abbado, dopo aver diretto nel corso della sua lunga carriera alcune tra le migliori orchestre stabili del mondo, ha fondato negli ultimi decenni alcuni nuovi complessi plasmandoli secondo le esigenze che il proprio personale percorso artistico suggeriva. Tra questi vale la pena di ricordare l'**Orchestra Mozart** di Bologna (2004) e la **Lucerne Festival Orchestra** (2003), formata da solisti che si ritrovano in occasione dell'omonimo festival elvetico del quale Abbado è direttore artistico e principale protagonista.

Un'altra formazione molto particolare è la **West Eastern Divan Orchestra** fondata da Daniel Barenboim con l'intento di contribuire alla pacificazione della Palestina. L'orchestra è infatti formata in pari proporzione da giovani musicisti palestinesi e israeliani, che si ritrovano insieme per seguire *stage* condotti da professori delle migliori orchestre al mondo e per preparare le tournée dirette dallo stesso Barenboim o da altri famosi direttori che portano la "Divan" e il suo messaggio di pace in tutto il mondo, compresi Israele e i territori dell'Autorità palestinese, sfidando, in questi ultimi due casi, le intuibili difficoltà e resistenze politiche, logistiche e amministrative.

Infine, un'altra esperienza assolutamente peculiare è quella sperimentata in Venezuela dal musicista ed economista José Antonio Abreu e dalla quale è nata l'**Orchestra giovanile Simon Bolivar**. L'idea prese forma nel 1975 con la fondazione di "El sistema" un'organizzazione culturale il cui scopo è quello di sottrarre alla povertà (e alla malavita) quanti più possibili giovani venezuelani, offrendo loro un'educazione musicale gratuita e di buona qualità. Corollario e conseguenza di tale opera era la fondazione di orchestre e cori giovanili (al momento sono oltre 125) che permettessero di mettere in pratica gli insegnamenti ricevuti. L'orchestra Bolivar è il prodotto artisticamente più elevato di tale sistema educativo e ha ricevuto lusinghieri riconoscimenti a livello internazionale, così come uno dei suoi giovani direttori, Gustavo Dudamel, pure uscito dalla fucina artistica di Abreu. Una qualificata (e per certi aspetti commovente) esperienza "musicale" collaterale a quella de "El sistema" è rappresentata dal **coro Manos Blancas**, composto da giovani affetti da deficit uditivi che partecipano alle esecuzioni musicali (evidentemente non sono in grado di cantare), eseguendo una coreografia basata sul movimento ritmico delle mani calzate da guanti bianchi. Il "sistema Abreu" ha ricevuto riconoscimenti in tutto il mondo, ottenendo la collaborazione e il sostegno da celebri direttori di orchestra (Abbado, Rattle, Barenboim, tra gli altri); i risultati conseguiti dal maestro venezuelano sia dal punto di vista strettamente musicale sia da quello sociale sono oggetto di studio e sono stati anche replicati in altre realtà.

\* \* \*

Per concludere, dopo questo excursus storico esteso dalla nascita dell' "orchestra" intesa in senso moderno fino all'attività delle principali formazioni contemporanee, credo che risulti abbastanza chiaro che in Italia la situazione della musica orchestrale (e, in genere, strumentale) non è rosea.

Escludendo l'esecuzione del repertorio lirico, nell'ambito del quale possediamo (ancora) alcune eccellenze, in campo sinfonico non ci sono formazioni in grado di sostenere pienamente il confronto internazionale.

Concorrono a tale situazione sia fattori peculiari dell'evoluzione della cultura musicale italiana sia una lenta e progressiva decadenza che, soprattutto negli ultimi decenni, pare aver contagiato ogni settore della vita culturale italiana sostenuta, ancora, dalla presenza di poche, luminose eccezioni.

Per quanto riguarda i motivi di ordine storico si deve tener presente che proprio nell'ottocento, quando in Europa si consolidava la pratica sinfonica, in Italia il filone della musica strumentale si inaridiva progressivamente fino alla quasi totale scomparsa, in favore di un fenomeno che ebbe, quasi, connotati "di massa" ante litteram. Mi riferisco alla diffusione massiccia e pervasiva dell'opera che, nata in Italia nel '600, ancor più che nei secoli precedenti, divenne nel corso dell'ottocento il principale e infine l'unica forma di intrattenimento musicale.

La pratica strumentale, che pure era stata in precedenza lungamente coltivata in Italia con esiti massimi ed esportata in tutto il mondo, scompariva quasi totalmente e solo verso la fine dell'ottocento riprendeva debolmente grazie alla generazione di musicisti post-verdiana. Significativamente Verdi si mostrò scettico sull'attività di tale movimento di rinascita, sostenendo che la musica strumentale non era nelle corde della tradizione italiana.

Per quanto riguarda la storia recente, non è questa la sede per discutere dei fattori che hanno portato alla chiusura di molte orchestre, a un generale abbassamento della qualità media e alla fuga di molti dei più blasonati direttori d'orchestra italiani che restano contesi dalle principali orchestre al mondo ma che non trovano gli spazi per operare stabilmente in Italia. Per valutare appieno le cause di tale sfacelo occorrerebbero gli strumenti della sociologia, dell'economia e forse anche... della psichiatria!

**Fine seconda parte**