

Giorgio Pradella,
Direttore d'orchestra

giorgiopradella@gmail.com

In questo breve saggio vorrei poter soddisfare alcune curiosità riguardo le problematiche di un mondo, quello della musica classica, che potrebbe risultare assai distante e incomprensibile rispetto alla realtà attuale utilizzando la mia esperienza di musicista in qualità di compositore, esecutore (sia come solista che come direttore d'orchestra) e anche didatta.

La mia visione potrà essere quindi soltanto soggettiva, giacché le scelte esecutive sono – per fortuna! – sempre in via di evoluzione e cambiamento, specialmente in relazione al periodo storico e sociale.

Prima di parlare del progetto esecutivo in ambito musicale, vorrei descrivere quello che dovrebbe essere il 'progetto' andando a rintracciare – ove possibile – alcune affinità con l'ambito architettonico.

In un suo celebre programma per la televisione del 1958 dedicato ai giovani, Leonard Bernstein ha definito la musica classica come 'musica scritta', a differenza della musica popolare che aveva una tradizione di diffusione orale: cantata, strumentale e ritmica. Da allora il significato di musica classica si è diffuso ad altri generi musicali: ad esempio al jazz, che è stato via via negli anni studiato, catalogato, trascritto sino ad essere inserito nei programmi didattici dei conservatori musicali di tutto il mondo, cosa impensabile ai tempi in cui Bernstein aveva registrato il suo programma.

Vorrei definire "progetto in musica" lo spartito o la partitura musicale, in analogia a quanto un architetto elabora attraverso la descrizione delle sue idee nel progetto per poter essere realizzate. Ma a differenza dei progetti architettonici che ci hanno lasciato grandi opere e testimonianze millenarie, per la letteratura sinfonico-operistica ci riferiamo generalmente a un periodo storico

relativamente breve, che va dal XVI secolo ai nostri giorni; anche se la quasi totalità dei programmi musicali nelle sale da concerto di tutto il mondo si concentra specialmente su poco più di duecento anni, dal 1700 al 1950.

In questo circoscritto lasso temporale sono avvenuti i più grandi cambiamenti socio-culturali della storia dell'umanità, e la musica colta è passata dal controllo della chiesa e dal mecenatismo delle corti a un via via sempre maggiore allargamento della platea dei fruitori alla borghesia e, con l'avvento della registrazione e della radio, a un numero sempre più ampio di persone e categorie sociali.

Per dare un'idea dell'importanza delle registrazioni, conviene riflettere sul fatto che sino a poco più di cento anni fa la gran parte degli amanti della musica ascoltava le grandi sinfonie di Beethoven o di Čajkovskij solo eseguite al pianoforte.

Nella scrittura musicale, il compositore scrive le note definendo le altezze e gli intervalli dei suoni e inquadrandoli in una matrice ritmica (tempo e battute).

Nel corso degli anni questa scrittura è risultata sempre più precisa: ad esempio, nella musica barocca si lasciava molta libertà interpretativa all'esecutore, mancavano riferimenti esatti al tempo e tutti i segni di fraseggio e dinamica... anche perché non si pensava allora di scrivere per i posteri e si confidava che gli eventuali esecutori ben conoscessero lo stile dell'epoca e dell'autore stesso. Dal periodo classico in poi, viceversa, la scrittura diventa sempre più precisa, lasciando minore libertà all'esecutore, sino ad arrivare ai giorni nostri dove, in alcuni casi, nella musica contemporanea le note e legende introduttive e a margine prendono anche più spazio della scrittura musicale stessa.

THE EXECUTIVE PROJECT FOR A MUSIC SYMPHONY ORCHESTRA CONDUCTOR

In this brief essay I would like to satisfy some curiosities concerning the problems of a world, the classical music one, which could appear very far from contemporary reality and incomprehensible, and I will do this using my experience as a composer, performer (as a solo musician and as an orchestra conductor) and teacher. My vision will, therefore, be subjective, and the executive choices – fortunately! – will always be in evolution, changing especially according to the historical and social period.

Before addressing the topic of executive project in the music field, I wish to describe what the 'project' should be, by tracing back – where possible – some affinities with the architectural field.

In a famous 1958 tv show dedicated to young people, Leonard Bernstein defined classical music as 'written music', as opposed to pop music, which had a tradition linked to oral dissemination:

sung, instrumental and rhythmic. Since then the meaning of classical music concerned other music genres: for example jazz, which was studied, catalogued, transcribed until it was introduced in the curricula of music conservatories all around the world, which was unthinkable at the time when Bernstein recorded his show.

I would like to define the "music project", the musical score, by making an analogy with what an architect elaborates in the project through the description of his ideas in the attempt to make them realisable. As opposed to architectural projects which left us grandiose works and stand as millenary witnesses, in symphonic-opera literature we are usually referring to a relatively short historical period, which goes from the Sixteenth century until today; while almost all concert hall musical programs around the world

are concentrated over a period of two hundred years, from 1700 to 1950. During this limited amount of time the biggest socio-cultural changes in human history occurred, and the control over classical music shifted from the church and court patronage, towards an increasing opening of the audience towards the bourgeois and, with the invention of radio and recording, the inclusion of an ever greater number of people and social categories.

To give an idea of the importance of recordings, it's useful to reflect on the fact that until a little over a hundred years ago, most music lovers listened to the great Beethoven or Čajkovskij symphonies only on the piano.

In music writing the composer writes the notes defining pitches and sound intervals and framing them in a rhythmic matrix (time and cues). Through the years this writing was increasingly

Introduzione al progetto esecutivo

Nella musica classica (aggettivo con il quale definiamo la produzione musicale colta europea o di stile europeo degli ultimi quattrocento anni) i progetti, ovvero le partiture, sono complessivamente rispettate nella loro originalità da ogni esecutore. Il linguaggio dei suoni, a differenza del linguaggio della parola, non ha subito modifiche negli anni: proporre oggi nei teatri di prosa dei testi nella loro ricostruzione filologica non sarebbe molto spesso opportuno; nella musica la percezione e la comprensione dei suoni è molto simile a quella che potevano avere gli autori e il pubblico del passato. In altre parole, mentre il linguaggio verbale è sempre in evoluzione, la musica, pur ovviamente soggetta agli stili dell'epoca, non ha mai cambiato il proprio modo di comunicare.

Il linguaggio musicale è infatti a sé stante, universalmente riconoscibile e apprezzabile, anche senza comprenderne la 'grammatica'; un linguaggio per molti versi così profondamente umano perché la sua esistenza è connessa con la componente più infantile e 'animale' della nostra mente.

Il suono può essere plasmato come la materia e, autentico miracolo dell'arte, affascinare a prescindere dalla piena comprensione del periodo storico e delle ragioni che hanno portato alla sua creazione; anzi, esattamente come in architettura, il 'mistero' ha molto spesso amplificato il fascino dell'arte delle antiche civiltà. Sul tema del rispetto del 'progetto' nella esecuzione di musica classica, mi viene in mente quella volta in cui una giovane e colta signora mi chiese in cosa si differenziassero le esecuzioni di grandi direttori d'orchestra rispetto allo stesso brano; rimase quasi delusa quando le dissi che i direttori d'orchestra non possono liberamente rimaneggiare la partitura.

precise: for example, in baroque music the performer had great freedom of interpretation, there were no precise references to time and to phrasing and dynamics...also because back then people didn't think they were writing for posterity, and they thought performers would know quite well the style of the author and the era.

From classical times onwards, on the contrary, writing starts becoming more and more precise, leaving less freedom to the performer, until we arrive in the present time when, in some cases, in contemporary music introductory and margin notes and legends take on more space than actual music writing.

Interdiction to the executive project

In classical music (the adjective is used to define European – or European style – upper-level musical production of the last four hundred years)

the originality of the projects, or rather the music scores, is respected by each executor. The language of sounds, differently from the language of words, hasn't undergone any changes in time: proposing in prose theatre texts in their philological reconstruction would not be appropriate today; in music, perception and comprehension of sounds are very similar to the one authors and audiences of the past might have had. In other words, while verbal language is ever evolving, music, even if subject to the styles of the time, has never changed its communication modality. The musical language is, in fact, self-standing, universally recognisable and appreciated, even if we don't understand its 'grammar'; in many ways a deeply human language, because its existence is linked with the most childish and 'animal' component of our mind.

Ovviamente la signora conosceva bene le pratiche esecutive della musica jazz e della musica leggera, ma evidentemente ignorava quanto accade nella musica classica ove tutto questo è impensabile.

A dire il vero, nei tempi passati e ancora oggi, può accadere che in situazioni svantaggiate quali la mancanza di organico da parte dell'orchestra, sia compito del direttore d'orchestra rimaneggiare la partitura al fine di poter portare a termine l'esecuzione; e sia sempre compito del direttore d'orchestra, specialmente nell'opera lirica, decidere, di comune accordo con i cantanti, il regista e il maestro del coro se effettuare alcuni tagli o aggiungere parti che la tradizione esecutiva aveva deciso di omettere.

Ancora oggi è inoltre compito del maestro direttore di banda, scrivere delle trascrizioni per il proprio *ensemble*. Tutto questo, però, nel tentativo di rispettare nel modo più aderente possibile il pensiero del compositore.

Un caso a parte, specialmente nel periodo romantico e tardo-romantico, sono state le esibizioni dei solisti, generalmente pianisti che improvvisavano, anche su suggerimento del pubblico, su temi conosciuti, ma questi ultimi si servivano solo di frammenti atti a poter esaltare la loro abilità compositiva e tecnico-virtuosistica; in casi specifici queste improvvisazioni sono state trascritte dagli esecutori stessi, ad esempio le parafrasi lisztiane. Nel bellissimo romanzo di Orhan Pamuk, *Il mio nome è rosso*, un pittore conservatore giunge a commettere un omicidio perché scandalizzato dalle licenze che un suo collega, più libero, ha introdotto nella tradizione. Il riferimento mi viene naturale, in quanto anche i musicisti classici si ritengono gli strenui depositari di una tradizione, chiamati a difenderla tanto gelosamente da giungere a 'divinizzare' i brani dei grandi compositori, e per-

Sound can be moulded like matter and, as an authentic miracle of art, it can fascinate people even if we don't fully understand the historical period and the reasons that led to its creation; actually, just like architecture, 'mystery' has often amplified the charm of art and ancient civilisations.

Speaking about respecting the 'project' in the execution of classical music, I recall that time when a young and cultured lady asked me about the differences of execution of the same piece by different great orchestra conductors; she was quite disappointed when I told her that orchestra conductors are not allowed to freely modify music scores. Obviously, the lady knew quite well the performance practices of jazz and pop music, whereas she evidently ignored what happens in classical music where all this is not even conceivable.

To tell the truth, in the past and still to-

day, it might occur that in disadvantaged conditions such as the lack of orchestra members, it's up to the conductor to rework the music score to bring the performance to its conclusion. It's still up to the conductor, especially in the opera, to decide, together with the singers, the director, and the chorus master, whether to make some cuts or add parts that were traditionally omitted. Still today, the task of writing music transcriptions for the *ensemble* belongs to the marching band conductor. All this in the attempt of respecting in the best way possible the composer's thought.

Exhibitions by solo artists were a different case, especially in the romantic and late-romantic period, generally by pianists improvising known themes, sometimes following suggestions from the audience. But the latter used fragments intending to highlight their compositional and technical-virtuous

sino i singoli passaggi e le singole note. In realtà, proprio i grandi compositori, la cui opera così attentamente custodiamo, hanno spesso sofferto l'emarginazione o addirittura la miseria, ingiustamente, per via del mancato rispetto di una presunta 'tradizione', che in molti casi era soltanto la loro non omologazione a un pensiero culturale, sociale e politico egemone.

Lo spartito musicale come 'progetto esecutivo' Entrando quindi nel merito dell'importanza del rapporto tra l'attività progettuale e quella esecutiva in ambito musicale, un solista dovrà studiarsi il 'progetto', ovvero lo spartito musicale, analizzandolo e assimilandolo per poi confrontarsi con le proprie capacità tecniche e interpretative: un solista in possesso di spiccate qualità virtuosistiche sullo strumento ovviamente sarà portato a una esecuzione che metta in risalto queste sue qualità, un altro più propenso all'introspezione e al controllo dell'emissione sonora metterà in risalto quelle altre sue qualità, e così via. Per un direttore d'orchestra, poi, il percorso comporta uno studio approfondito della partitura, oltre che per formare la sua visione interpretativa anche per le ragioni di coordinamento e supervisione che esporrò in seguito. Questo lavoro porta già al formarsi, nel direttore o nel solista, di una propria 'visione interpretativa', visione che, molte volte, non vuole essere esclusivamente personale, bensì aspira a esprimere un'intima relazione con l'autore ispirata dalla 'utopia' di cercare di assecondarne il più possibile l'idea originale. Uso il termine 'utopia' in quanto tutto ciò non potrà mai essere raggiunto pienamente, costituendo purtuttavia un costante stimolo alla ricerca, affascinante e coinvolgente per noi musicisti, sia solisti che direttori d'orchestra.

ability. In some specific cases, such improvisations were transcribed by the executors themselves, like in the case of Lisztian paraphrases. In the beautiful romance by di Orhan Pamuk, *my name is red*, a conservative painter commits murder because he is shocked by the liberties that one of his, freer, colleagues introduced in the tradition. The reference comes natural, as also classical musicians think of themselves as the depositaries of a tradition, in charge of defending it to the point that they 'defy' the pieces of the great composers, down to the single passages and notes. Actually, the great composers themselves, often unjustly suffered marginalisation and even misery, if they didn't respect a 'tradition', which in several cases was simply their failure to comply to a hegemonic cultural, social and political thought.

The musical spirit as 'executive project' Addressing now the importance of the relationship between design and executive activity in the music field, a soloist will have to study the 'project', the musical score, analysing it and assimilating it to then confront his own technical and interpretative skills. A soloist that possesses high virtuosic qualities on the musical instrument will perform the piece in a way that highlights such qualities, another one, more inclined towards introspection and control of sound emissions, will highlight these other qualities, and so on and so forth. For an orchestra conductor, the path envisions an in-depth study of the musical score, to define his interpretation and for coordination and supervision purposes, which I will explain later. This job leads to the definition of an 'interpretative vision' by the conductor

Di fatto qualsiasi esecuzione, anche la più meccanica, comporta e presuppone un'interpretazione, e non è dato suonare un brano musicale senza dare voce alla personalissima sensibilità artistica del solista o direttore. Persino i *software* oggi in grado di riprodurre una partitura, lo fanno in realtà sulla base di 'istruzioni' che rappresentano esse stesse il frutto di ben precise scelte interpretative da parte del programmatore.

La relazione fra sensibilità personale e interpretazione è così spiccata che è noto che nessun esecutore, neppure il compositore stesso che stia eseguendo una propria opera, può farlo due volte nello stesso identico modo: a influenzare la singola interpretazione sono le condizioni ambientali, le caratteristiche dello strumento e dell'acustica, un fattore imponderabile come l'umore e persino l'accoglienza del pubblico.

Possiamo a questo proposito citare una testimonianza storica: un allievo di Chopin ci ha lasciato scritto che il Maestro, allorché si metteva al pianoforte per eseguire le proprie composizioni, volutamente lo faceva ogni volta in modo diverso, accentuando l'una o l'altra delle loro caratteristiche.

Per chiarire ulteriormente l'importanza del 'fattore umano' nell'interpretazione della musica classica si può aggiungere un altro dato. Uno degli elementi fondamentali presenti negli spartiti musicali è la scansione ritmica, con la quale il compositore detta all'esecutore l'organizzazione temporale del brano; o almeno, così dovrebbe essere sulla carta. Analizzando però l'esecuzione dei più celebri capolavori della musica classica, ci si rende subito conto che essa si fonda su continue infrazioni della regolarità meccanica del ritmo. Uno dei più grandi direttori della storia, Arturo Toscanini, era intransigente sulla precisione del ritmo, e tuttavia, se noi riproduciamo le sue registrazioni verificandole

or the soloist, a vision that is not always personal but aspires to express an intimate relationship with the author instead, a relationship inspired by the 'utopia' of indulging the original idea as much as possible. I am using the term 'utopia' because it will never be fully achievable, even if it constitutes a constant stimulus to research, an engaging and fascinating one for musicians, both soloists and conductors.

As a matter of fact, any performance, even the most mechanic one, entails and assumes an interpretation, and it's not possible to play a musical piece without giving voice to the personal artistic sensibility of the soloist or conductor. Even modern *software*, able to reproduce a musical score, actually does it using 'instructions' which are actually the result of specific interpretation choices operated by the programmer. The relationship between per-

sonal sensitivity and interpretation is so strong, that no performer, not even the actual composer that is performing his piece himself, can do it two times in the same, identical manner: environmental conditions, the characteristics of musical instruments, and acoustics influence the interpretation, but also important factors such as mood, and the reception by the audience. In this respect we can mention a historical testimony: one of Chopin's pupils wrote that when the Master was playing his musical compositions, he voluntarily played them differently, accentuating one or the other characters each time.

To clarify further the importance of the 'human factor' in the interpretation of classical music, we can add another fact. One of the most important elements present in musical scores is the rhythmic scan, through which the composer instructs the performer about the

con l'ausilio di un metronomo, verrà subito fuori che esse, pur sembrando all'orecchio umano regolarissime, fondano la propria bellezza su continue, impercettibili infrazioni e fluttuazioni.

Tutto questo rende la musica classica più godibile per l'ascoltatore, e in definitiva profondamente umana; mi sentirei anzi di consigliare anche ai giovani compositori dell'attuale musica *pop*, *rock* e da film di appropriarsi della grande lezione che può esser colta dalla tradizione della classica, svincolandosi da un'osservanza ritmica troppo meccanica: ne trarrebbero sicuramente grande beneficio.

Per concludere le riflessioni sul ruolo e il senso del 'progetto esecutivo' in termini musicali, potrebbe essere interessante aggiungere alcune note sulla figura del direttore d'orchestra.

In qualche modo si può azzardare a ipotizzare che questo potrebbe essere assimilato a ciò che nel mondo dell'architettura è chiamato direttore dei lavori, ovvero colui che, responsabilmente, 'studia' il progetto esecutivo, lo assimila, e lo fa eseguire.

Chi, infatti, nell'ambito della musica operistico-sinfonica, si assume il carico della responsabilità del 'prodotto finale' e della sua consegna è proprio il direttore d'orchestra che dovrà in primo luogo appropriarsi e calarsi nel 'progetto esecutivo' dell'autore: un progetto in cui non può che credere intimamente e profondamente, per poterlo trasmettere con convinzione.

Successivamente, dovrà confrontarsi con le condizioni esterne (ad esempio il tempo a disposizione per le prove, in questi ultimi anni sempre più limitato) e nel corso delle prove stesse dovrà riuscire, oltre che a veicolare la propria interpretazione musicale, a correggere eventuali errori nelle parti degli orchestrali ed errori esecutivi da parte degli orchestrali stessi.

Dovrà insomma razionalizzare ogni cosa: un'orchestra ben pre-

parata e sicura del buon esito dell'esecuzione suonerà, naturalmente, in maniera molto più convinta ed espressiva rispetto a una nervosa e preoccupata. Nel caso poi vi sia un solista ospite, il direttore d'orchestra dovrà armonizzare l'esecuzione dell'insieme orchestrale a quella del solista, assecondandola al meglio. Tutto questo cercando di creare un giusto clima positivo (per ritornare al Maestro Toscanini e ai suoi celebri impropri, oggi non sarebbero certamente più ammesse intemperanze caratteriali così estreme!) valutando inoltre attentamente le caratteristiche acustiche del luogo in cui verrà effettuato il concerto, cercando di adeguare ad esse l'emissione, le sonorità e la velocità: caratteristiche molto differenti nel caso in cui l'esecuzione avvenisse in una chiesa, oppure in un auditorium, oppure all'aperto.

In conclusione, la musica è un'attività che si esplica sempre nel rapporto con gli altri, è un atto profondamente sociale e di condivisione collettiva: il direttore d'orchestra dovrà rendersi conto delle effettive potenzialità dell'orchestra, delle sue caratteristiche e della sua storia e 'tradizione'; dovrà fare tesoro delle sue caratteristiche positive e assecondare anche la sua naturale vocazione interpretativa, mediando di volta in volta (differentemente da quanto accade nell'esecuzione di opere architettoniche) fra la propria assimilazione/interpretazione del 'progetto esecutivo', maturato a 'tavolino' (ovvero al suo pianoforte) e ciò che emerge nell'incontro 'con gli altri', nella straordinaria fenomenologia che si attua durante ogni esecuzione dell'opera da parte dell'organico orchestrale.

temporal organisation of the piece; or at least this is how it should be. Nevertheless, analysing the execution of the most famous classical music masterpieces, we realise that it's based on continuous infringements of rhythm's mechanical regularity. One of the greatest conductors in history, Arturo Toscanini, was inflexible in terms of rhythm precision but, if we play his recordings and verify them using a metronome, we will soon discover that, although the human ear perceives them as extremely regular, their beauty comes from continuous and imperceptible infringements and fluctuations. All this makes classical music more enjoyable to the listener, and ultimately deeply human; I feel like also suggesting to young *pop*, *rock* and film composers, to learn from the tradition of classical music, freeing themselves from respecting mechanic rhythmic: they would benefit greatly from this.

To conclude these reflections on the role and the sense of the 'executive project' in musical terms, it might be interesting adding some notes on the figure of the orchestra conductor.

We can somehow attempt to hypothesise that the conductor could represent the role of the site manager in architecture, that is, the person who responsibly 'studies' the blueprints, assimilates them and makes others implement the drawings.

The person who in the field of symphonic opera music assumes full responsibility of the 'final product' and its delivery, is in fact the orchestra conductor, who will need to make the author's 'executive project' his own: a project he has no choice but to believe in, if he wants to transmit it with conviction. Later on, he will have to face exterior conditions (i.e. the time available for rehearsals, which has been increasingly reduced in the last years) and

during the rehearsals, he will have to drive his musical interpretation, correct mistakes in the orchestra parts, and executive mistakes by the orchestra members themselves.

In short, he will have to rationalise everything: a well prepared and confident orchestra will naturally play with greater confidence and expressivity, compared to a nervous and preoccupied one. If there is a soloist guest, the conductor will have to harmonise the performance of the orchestra ensemble with the one of the soloist, going along with it as much as possible. All the above should be accompanied by a positive atmosphere (going back to Maestro Toscanini and his famous insults, today such extreme temper tantrums would not be allowed!), carefully evaluating the acoustic characteristics of the concert venue, and trying to adapt to the latter emission, sound and

speed. Such characteristics would vary in case the performance took place in a church, or an auditorium, or outdoors. In conclusion, music is an activity expressing itself in the relationship with others, and it's a deeply social and collective act. The orchestra conductor will need to understand the actual potential of the orchestra, its characteristics and history and 'tradition'. He will need to capitalize upon the positive characteristics of the orchestra and indulge its natural interpretative vocation, mediating, time after time, (differently from what happens in the implementation of architectural works) between his own interpretation of the 'executive project' defined on his piano, and what emerges from his encounter with the 'others', in the extraordinary phenomenology actualized during each performance of the piece by the orchestra.