

EMANUELE SENICI
Roma La Sapienza

PRIMA LA MUSICA:
INSEGNARE IL MELODRAMMA A OXFORD NEGLI
ANNI 2000

La tavola rotonda ‘L’opera monta in cattedra: didattica del melodramma’, coordinata da Lorenzo Bianconi e Annamaria Cecconi nel novembre 2007 in occasione dell’XI Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale», includeva un mio breve intervento sull’esperienza didattica maturata in moduli d’argomento operistico nell’Università di Oxford, dove ho insegnato dal 1998 al 2008. L’intento era di fornire dati utili a un esercizio comparativo, il quale permettesse d’osservare le esperienze di docenti sia d’università sia di conservatori italiani dalla prospettiva d’un sistema universitario molto diverso da ambo le istituzioni e che però, come vedremo, per le sue caratteristiche pare collocarsi a cavallo tra le due. Le pagine che seguono costituiscono un ripensamento sistematico di quelle riflessioni, nella speranza che esse possano tuttora risultare di qualche interesse a chi riflette sulla didattica del melodramma in Italia. Dopo aver delineato in breve il contesto istituzionale, presenterò un questionario proposto a due gruppi di studenti; sui risultati esporrò poi qualche riflessione conclusiva, tenendo presenti i temi proposti dal testo-base della tavola rotonda e la discussione che ebbe luogo a Bologna. Avverto infine che, benché io scriva quasi sempre al presente, ciò che dico si riferisce al periodo del mio insegnamento oxoniense: dal 2008 alcune cose possono essere cambiate.

Il contesto istituzionale

A Oxford l’opera in musica si insegna quasi esclusivamente all’interno della Faculty of Music (scrivo ‘quasi esclusivamente’ perché corsi impartiti all’interno delle Faculties di inglese o lingue moderne possono includere lezioni su libretti d’opera). La Faculty of Music conta circa una quindicina di docenti di ruolo ed è un’entità istituzionale molto più simile a un dipartimento universitario italiano che non a una facoltà, pur avendo responsabilità piena anche della didattica oltre che della ricerca. Essa offre un solo corso di studio per la laurea triennale: il cosiddetto ‘Bachelor of Arts in Music (Honours)’, cioè appunto una laurea in musica. Il corso è diviso in due tronconi: Honour Moderations in Music il primo anno (in gergo ‘Mods’), e Final Honour School of Music (in gergo ‘Finals’) il secondo e terzo anno. I Mods sono concepiti come un’introduzione allo studio della musica nei suoi vari aspetti: i moduli di argomento teorico, storico e analitico sono obbligatori per tutti, mentre

sull'esecuzione e la composizione libera gli studenti hanno maggiore possibilità di scelta; in un impianto di studi molto concentrato sul Settecento, è tuttavia obbligatoria la composizione in vari idiomi del periodo nonché la pratica del basso continuo alla tastiera. I Finals costituiscono un approfondimento di questi aspetti, con un più ampio margine di libertà di scelta da parte degli studenti: solo alcuni moduli generali di storia della musica rimangono obbligatori per tutti. I rispettivi esami si possono sostenere in un solo appello alla fine del primo e del terzo anno.

Sia Mods che Finals prevedono dunque moduli obbligatori e facoltativi, raggruppati secondo la loro natura. Per Mods, ad esempio, quattro moduli su diversi argomenti storico-musicali costituiscono l'unità obbligatoria 'History of Music' che dà luogo a un solo esame scritto di tre ore alla fine dell'anno (gli studenti devono rispondere a tre domande scelte tra quattro gruppi corrispondenti ai quattro moduli, pescando da gruppi diversi; possono quindi tralasciare un gruppo/modulo). Del pari, per Finals quattro moduli compongono l'unità 'Topics in Music History before 1750', e altri quattro 'Topics in Music History after 1700' (due esami alla fine del terzo anno). I Finals prevedono anche un nutrito gruppo di moduli di approfondimento storico o teorico (la cosiddetta 'List C'), tra cui gli studenti devono sceglierne da uno a tre, con relativi esami. Gli studenti seguono solo moduli di musica: non esiste per loro la possibilità d'inserire nel piano di studi moduli di letteratura, storia, storia dell'arte, e altre materie che nei sistemi universitari dei paesi dell'Europa continentale vengono per tradizione considerate affini a quelle musicali.

L'istruzione è articolata su due fronti: Faculty e College. Ogni modulo prevede lezioni frontali impartite dai docenti della Faculty ed esercitazioni in piccoli gruppi, dette 'tutorials', organizzate e gestite dai tutor dei vari Colleges ai quali gli studenti afferiscono e nei quali per la maggior parte alloggiano. La grande maggioranza dei docenti della Faculty ricopre anche il ruolo di tutor in uno o più Colleges; nei Colleges, però, operano spesso come tutor anche docenti a contratto che non hanno affiliazione diretta con la Faculty: questi affiancano il docente della Faculty oppure lo sostituiscono del tutto (non sempre il numero dei docenti della Faculty è sufficiente a coprire le esigenze dei vari Colleges in cui si può studiare musica). I tutorials relativi a ciascun modulo sono quindi impartiti solo in minima parte dal docente responsabile del modulo.

Il valore centrale attribuito ai tutorials, che hanno cadenza settimanale, è caratteristica e vanto dell'insegnamento a Oxford e Cambridge, e distingue queste due istituzioni dal resto delle università britanniche. Ciascun tutorial relativo a moduli storici o teorici comporta di solito una tesina ('essay'), che viene consegnata al tutor ventiquattr'ore prima del tutorial stesso: questo consiste infatti in una discussione delle tesine degli studenti presenti (di solito da due a quattro; per inciso: se in una settimana hanno luogo tre tutorials relativi a tre moduli diversi, lo studente può trovarsi a dover scrivere anche tre tesine). Per converso, il numero di lezioni frontali (sempre di un'ora) è agli occhi di noi

continentali molto ridotto: certi moduli ne prevedono quattro per i Mods e da sei a dodici per i Finals. Storicamente, la lezione frontale a Oxford è concepita come una conferenza (alcuni dei miei colleghi di più lungo corso oxoniense le leggevano), in cui si presentano principii teorici e caratteristiche generali. L'esemplificazione ricopre un ruolo assai minore. L'applicazione dei principii e la verifica empirica delle caratteristiche sono lasciate ai tutorials. Diverso è il caso dei moduli compresi nella List C, per i quali, data la loro natura specialistica, non sono previsti tutorials; le lezioni relative, inoltre, possono avere un carattere più seminariale.

I moduli d'argomento operistico s'inquadrano ovviamente in History of Music per Mods e nelle due serie di Topics in Music History nonché nella List C per Finals. Nel corso dei loro studi, dunque, gli studenti della laurea triennale incontrano l'opera in musica al primo anno nel contesto di uno dei moduli per History of Music (quando questo era di mia pertinenza, alternavo 'The Mozart - Da Ponte Operas' con 'Introduction to Opera: The Case of Rossini') e poi in uno o due moduli per le due serie dei Topics in Music History (io ho spesso insegnato 'Eighteenth-Century Opera'; ma esistono anche moduli come 'Early Opera, 1600-1700' oppure 'Richard Wagner') e in alcuni moduli per la List C (io alternavo 'Verdi's Operas from *Rigoletto* to *Aida*' con 'Not Opera: Twentieth-Century Music Theatre'; tra gli altri moduli *in toto* o in larga parte operistici si trovavano 'Problems with Richard Strauss', 'Britten Being Musical' e 'Handel's Operas and Oratorios'). Com'è ovvio, l'opera in musica può comparire anche nel contesto di altri moduli non specificamente o principalmente operistici, da 'Rhetoric and Passion in Baroque Music' (per Topics in Music History before 1750) a 'Jews in German Musical Culture', 'Igor Stravinsky and the Twentieth Century' e 'Music in the Weimar Republic' (tutti per la List C).

Il questionario

In vista della tavola rotonda del novembre 2007, approntai un questionario sull'opera in musica e lo sottoposi a due gruppi di studenti oxoniensi: quelli del primo anno che frequentavano le mie lezioni per il modulo 'The Mozart - Da Ponte Operas' e quelli del terzo che seguivano 'Eighteenth-Century Opera'. Nel primo caso, 57 studenti (quasi tutte le matricole) risposero al questionario durante la lezione del 6 novembre, mentre nel secondo 45 (circa il 70% del totale degli iscritti al terzo anno) lo fecero alla lezione del 9 ottobre. Gli studenti del terzo anno risposero a tre domande supplementari (1bis, 4bis e 7bis).

Studenti del primo anno

- 1) *Hai mai assistito a una rappresentazione operistica dal vivo? Se sì, circa quante volte?*
 No: 11
 Da una a cinque: 34
 Più di cinque: 12
- 2) *Hai visto la stessa opera dal vivo più di una volta?*
 No: 39
 Sì: 18
- 3) *Hai mai partecipato a una rappresentazione operistica, come cantante, orchestrale, direttore d'orchestra, regista ecc.?*
 No: 42
 Sì: 15
- 4) *Hai mai ascoltato su CD o guardato in video un'opera intera? Se sì, circa quante volte?*
 No: 14
 Da una a cinque: 30
 Più di cinque: 13
- 5) *Hai mai ascoltato su CD o guardato in video la stessa opera più di una volta?*
 No: 27
 Sì: 30
- 6) *Hai un'opera preferita? C'è un compositore d'opera che prediligi rispetto agli altri? Se sì, quale o quali? (Molti studenti non hanno risposto; altri hanno indicato più di un titolo e/o più di un compositore; altri solo uno o più compositori)*
 Opera preferita: 3 voti per *Le nozze di Figaro*; 2 per *Carmen*, *Don Giovanni*, *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Tristan und Isolde* e *Die Zauberflöte*; 1 per *La Cenerentola*, *Dialogues des Carmélites*, *L'elisir d'amore*, *Madama Butterfly*, *Samson et Dalila* e *The Turn of the Screw*.
 Compositore preferito: 19 voti per Mozart; 5 per Britten e Wagner; 3 per Puccini; 2 per Verdi; 1 per Beethoven, Bizet, Čaikovskij, Monteverdi, Poulenc e Rameau.
- 7) *Ti piace l'opera? Perché?*
 Circa il 50% risponde sì; l'altra metà si divide in misura equa tra gli indecisi e coloro che dicono no. Tra le ragioni del sì, la fusione di dramma e musica è di gran lunga la più frequente. Tra le ragioni del no: il suono della voce operistica (troppo vibrato, per esempio); la recitazione troppo enfatica; il fatto che la maggior parte dei titoli noti sia in una lingua straniera.

Studenti del terzo anno

- 1) *Hai mai assistito a una rappresentazione operistica dal vivo? Se sì, circa quante volte?*
 No: 0
 Da una a cinque: 24
 Più di cinque: 21
- 1bis) *Hai assistito a una rappresentazione operistica dal vivo negli ultimi due anni, cioè a partire dal tuo arrivo a Oxford? Se sì, circa quante volte?*
 No: 6
 Da una a cinque: 30
 Più di cinque: 9
- 2) *Hai visto la stessa opera dal vivo più di una volta?*
 No: 34
 Sì: 11
- 3) *Hai mai partecipato a una rappresentazione operistica, come cantante, orchestrale, direttore d'orchestra, regista ecc.?*
 No: 23
 Sì: 22
- 4) *Hai mai ascoltato su CD o guardato in video un'opera intera? Se sì, circa quante volte?*
 No: 10
 Da una a cinque: 15
 Più di cinque: 20
- 4bis) *Hai ascoltato su CD o guardato in video un'opera intera negli ultimi due anni, cioè a partire dal tuo arrivo a Oxford? Se sì, circa quante volte?*
 No: 10
 Da una a cinque: 18
 Più di cinque: 17
- 5) *Hai mai ascoltato su CD o guardato in video la stessa opera più di una volta?*
 No: 21
 Sì: 24
- 6) *Hai un'opera preferita? C'è un compositore d'opera che prediligi rispetto agli altri? Se sì, quale o quali? (Un certo numero di studenti non ha risposto, ma meno che nel caso delle matricole; altri hanno indicato più di un titolo e/o più di un compositore; altri solo uno o più compositori)*
 Opera preferita: 4 voti per *Così fan tutte*; 2 per *Le nozze di Figaro* e *Wozzeck*;
 1 per *Boris Godunov*, *Carmen*, *Dido and Aeneas*, *Don Giovanni*, *Götterdämmerung*, *A*

Midsummer Night's Dream, Pelléas et Mélisande, Peter Grimes, Der Rosenkavalier, Die tote Stadt, Tristan und Isolde, The Turn of the Screw e Die Zauberflöte.

Compositore preferito: 15 voti per Mozart; 6 per Puccini; 5 per Wagner; 4 per Händel e Verdi; 3 per Berg e Britten; 2 per Bartók; 1 per Adams, Bizet, Debussy, Purcell, Šostakovič e Tippett.

7) *Ti piace l'opera? Perché?*

Circa l'80% risponde sì. Tra le ragioni del sì, la fusione di dramma e musica è di gran lunga la più frequente, come per gli studenti del primo anno. Le ragioni del no non sono indicate.

7bis) *Il tuo rapporto con l'opera è cambiato a partire dal tuo arrivo a Oxford?*

Circa l'85% risponde sì.

Educazione musicale e scelte didattiche

Un tentativo d'interpretazione di questi dati deve partire dal livello di educazione musicale degli studenti nel momento in cui s'iscrivono al corso oxoniense. Chi fa domanda d'ammissione a un corso di laurea in musica in un'università britannica deve aver studiato musica in modo continuato e sistematico all'interno della scuola secondaria. In particolare, la musica deve risultare tra le tre o quattro materie che l'alunno ha deciso di studiare in modo esclusivo negli ultimi due anni della scuola superiore (i cosiddetti 'A Levels'). Questo studio include elementi di storia e analisi della musica d'arte occidentale, la pratica di uno strumento o della voce, e spesso anche i rudimenti della composizione libera e di tecniche compositive del passato (di solito armonizzazione di corali nello stile di Bach e/o sonate a tre nello stile di Corelli). Molte scuole hanno poi cori, orchestre e altri *ensemble* vocali e strumentali. Non ci sono però limiti alle altre materie sulle quali l'alunno si concentra tra i sedici e i diciotto anni: spesso si trovano la letteratura inglese, la storia, la geografia o una lingua straniera, ma non di rado anche la matematica, la biologia, la chimica o l'informatica.

Anche se l'opera non è al centro dei *curricula* di musica alla scuola superiore, essa vi rientra in qualche modo quasi sempre, com'è ovvio. Si aggiunga poi che molti degli studenti di Oxford (non solo in musica) provengono dalle classi medio-alte, e che quindi possono più facilmente aver incontrato l'opera nel contesto familiare (in Gran Bretagna ancora più che in Italia l'opera in musica è legata in modo stretto all'immaginario e alle pratiche sociali della borghesia).

La matricola-tipo che arriva a Oxford conosce quindi sia la musica sia l'opera a un livello di gran lunga superiore a quello della matricola-tipo di un corso di laurea in musicologia o in DAMS in un'università italiana, per non parlare degli studenti iscritti a corsi di laurea in lettere, lingue, storia o storia

dell'arte. Per converso, la sua familiarità con le altre materie umanistiche è assai inferiore a quella del suo equivalente italiano medio. Il corso di studi oxoniense in musica non fa che replicare questo profilo a livello universitario: si tratta per l'appunto di un corso in musica *tout court*.

Le scelte didattiche non possono non tenere conto di questa realtà di partenza. I moduli operistici, più che potere, *devono* includere quindi un'importante componente analitica, se vogliono inserire il corso nel contesto dell'ambito d'esperienza nonché delle aspettative degli studenti, e sfruttare le notevoli competenze di cui sono già in possesso. Più difficili risultano invece approfondimenti storico-culturali, letterari, drammaturgici e visuali; ancora più arduo, poi, è parlare di metrica a chi non ne conosce neppure il concetto, oltre ad avere pratica tutto sommato piuttosto scarsa delle lingue della maggior parte delle opere in repertorio. Dati i severi limiti di tempo, in generale ci si concentra su un solo aspetto 'extramusicale' per ogni lezione, in modo che alla fine del modulo si sia presentato un ventaglio sufficientemente ampio di approcci al repertorio in questione.

Alla luce di queste considerazioni, molti dei dati emersi dal questionario, che a occhi italiani sembrerebbero di primo acchito straordinari, diventano più comprensibili. La maggior parte delle 46 matricole (su 57) che avevano visto un'opera dal vivo a solo un mese dal loro arrivo a Oxford l'avranno fatto nel contesto di una gita scolastica organizzata dall'insegnante di musica della scuola superiore; altre vi saranno state portate dai genitori o dai nonni, o dalla famiglia di un compagno di scuola. Riflessioni simili si potrebbero fare sulle altre loro risposte. Da questo punto di vista, l'impatto che Oxford può avere sul grado di familiarità con il melodramma degli studenti di musica è comprensibilmente limitato, come si osserva dai dati sugli studenti del terzo anno: si predica ai convertiti. (Peraltro, se per il docente è confortante osservare che al terzo anno tutti hanno visto almeno una volta un'opera dal vivo, è tutt'altro che incoraggiante constatare che un manipolo affermi di non averne ancora mai ascoltata in CD o guardata in video una intera, nonostante gli sforzi da lui fatti due anni prima nel modulo introduttivo per Mods; il docente può forse in parte consolarsi sperando che 'intera' sia stato preso alla lettera, e che molti tra quelli che hanno risposto 'no' abbiano comunque ascoltato o visto ampie sezioni di molti titoli.)

Per quanto riguarda infine titoli e compositori, e fatta salva la mancanza di qualsiasi affidabilità statistica dei pochi dati raccolti, si possono osservare i gusti già assai sofisticati delle matricole, anche se non dobbiamo al contempo dimenticare il desiderio, bruciante in molti di questi diciottenni, di voler essere considerati sofisticati, anche nel contesto di un questionario anonimo. Per gli studenti del terzo anno tali gusti diventano ancor più sofisticati e marcatamente orientati verso il Novecento, ancora 'santificato', a Oxford come in generale nella cultura musicale britannica e non solo, come il secolo del progresso e dell'avanguardia. Si dovrà poi tenere conto dell'incidenza della tradizione operi-

stica nazionale, cui si deve, almeno in parte, la presenza di titoli britteniani tra le opere preferite e di Michael Tippett tra i compositori d'opera prediletti.

È chiaro che lo scenario appena osservato è radicalmente diverso da quello riscontrabile sia nelle università sia nei conservatori italiani. Tuttavia, più che a scelte specifiche di organizzazione del corso di studi in musica, questa diversità è dovuta a parametri più generali come il livello di educazione musicale delle matricole e la struttura piuttosto rigida dei corsi di studio a Oxford (tra l'altro separati fra loro da divisioni difficilmente sormontabili). Si deve però anche considerare un contesto socio-culturale di costante fermento intellettuale e artistico che segna il clima dell'ateneo oxoniense, nel quale moltissimi studenti, anche e forse soprattutto se non sono immatricolati nel corso di studi in musica, partecipano in modo attivo a una miriade di attività extracurricolari sia musicali (orchestre, cori, ensemble di ogni genere e per ogni repertorio, dal *gamelan* ai gruppi rock) sia teatrali (innumerevoli sono le produzioni studentesche in questo senso). Anche se con cadenza irregolare, rappresentazioni operistiche organizzate per intero da studenti non sono rare: me ne vengono in mente almeno cinque o sei nei miei dieci anni oxoniensi, dalla *Zauberflöte* alla *Bobème*, al *Turn of the Screw* e oltre. Non bisogna infine dimenticare le pubblicazioni periodiche studentesche: proprio in prossimità della tavola rotonda bolognese, il 19 ottobre 2007 il settimanale di lungo corso «Cherwell» pubblicava due articoli con il titolo comune di *Opera Historica*, articoli nei quali due studenti (non so se di musica) discutevano rispettivamente «the dramatic qualities inherent in opera» e «why opera should be all about the music» (così i sottotitoli). Per quanto riguarda il corso di laurea in musica, una delle funzioni principali dei moduli di argomento operistico è spiegare agli studenti che l'opera *is not in fact all about the music...*