

## Conrad Klemm, ricordi e riflessioni sul maestro

È molto difficile, per ovvie ragioni, esprimere quello che si è vissuto dopo e durante quarant'anni di conoscenza di una persona, un artista, un insegnante del calibro di Conrad Klemm.

Per me in particolar modo, che ho avuto il grande e forse unico privilegio di iniziare a studiare lo strumento con lui personalmente, è stato un percorso molto particolare, nel quale la profonda stima e devozione nei confronti del proprio maestro si commisurano ad un affetto quasi paterno.

Cercherò comunque di dare brevemente, tramite alcuni miei ricordi e la mia esperienza didattica avuta con lui, qualche tratto della sua personalità e della sua importante figura.

Ricordo ancora in quel lontano 1969, il giorno in cui mio padre mi accompagnò la prima volta nella sua bellissima casa a Roma, al Gianicolo, quando lui mi pose la sola testata del flauto sotto il labbro ed io emozionatissimo emisi il primo suono...

Avevo solo tredici anni, ma da allora iniziò quella che sarebbe divenuta la realizzazione della mia professione e della vita stessa.

Già fin dai primi anni di studio nei quali, una volta a settimana, egli mi dedicava il suo tempo e la sua pazienza, oltre al suonare ho appreso tantissime altre cose: regole semplici e basilari, alcune delle quali, dalla disciplina musicale e strumentale, si possono applicare a tanti altri ambiti.

Iniziammo col classico Taffanel-Gaubert in modo tranquillo e metodico. Adesso sfogliando il caro volume ritrovo nostalgicamente i suoi segni: il maestro poneva a matita una prima barra trasversale accanto al numero d'esercizio e ne poneva una seconda quando questo era superato, poi lungo il percorso indicava quale altro libro di esercizi o brano dovessi acquistare (ad esempio a pag. 31 leggo con la sua minuta calligrafia: *Etudes mignonnes p. flute di Gariboldi op. 131 ed. M. Leduc, Paris*).

Quando volta per volta suonava con me nei duetti presenti in quel libro, cercava in ogni modo di mettermi a mio agio, ma era molto intransigente specialmente sulle dinamiche: quelle già scritte dovevano essere scrupolosamente rispettate e qualora non fossero presenti, erano aggiunte da lui medesimo.

Più avanti, per poter suonare assieme, mi portò le sonate di Telemann a due flauti, considerando sempre utile questa disciplina, per curare l'intonazione, lettura e sviluppare la duttilità nel cambio di articolazioni.

In tutto ciò che mi faceva studiare, la prima cosa era il suono: purezza, legato ed intonazione. Poi naturalmente il fraseggio: articolazione, legature e respiri lunghi o brevi (sempre segnati in precedenza sugli esercizi da studiare). Infine, ma come già detto non meno importanti, come per dare il sapore ad un cibo insipido, le dinamiche.

Naturalmente anche lo studio della tecnica giornaliera, in termini di eguaglianza, velocità e pulizia, veniva da lui molto curata, ma tutto ciò che poteva in qualche modo essere fine a se stesso, in termini di puro virtuosismo, non veniva da lui considerato.

Anche andando avanti con gli anni di studio e specialmente affrontando il repertorio, gradatamente sempre più complesso, queste priorità nel suo insegnamento rimasero grosso modo immutate.

Per ciò che riguardava poi la disciplina di impostazione generale e la posizione del corpo credo che sia tuttora veramente ineguagliabile...

Ricordo ad esempio che per individuare l'uso corretto del diaframma nella respirazione mi fece dapprima sdraiare supino in terra, piegando le ginocchia, poi sedere con la schiena eretta (sempre senza strumento) infine riprodurre il gesto respiratorio in piedi, prima di applicarlo materialmente, suonando.

Malgrado ancora all'inizio nella pratica del metodo Alexander, di cui in seguito sarebbe divenuto il primo referente in Italia, la sua filosofia di insegnamento era già fortemente improntata alla cura del rilassamento ed all'uso esclusivo degli apparati muscolari dedicati al quel movimento specifico, senza cioè provocare tensione in zone de corpo non necessarie al gesto medesimo.

In seguito, il vantaggio di avere in lui un grande insegnante di flauto ed allo stesso tempo un bravo insegnante di tecnica Alexander a disposizione, sarebbe stato per me di vitale importanza.

Al di là tuttavia del discorso tecnico e fisiologico legato allo studio dello strumento, aspetto comunque non trascurabile, vorrei sottolineare quello che nel suo metodo didattico era fundamentalmente formativo del carattere e della personalità del musicista: in primo luogo cercare ad ogni costo di stimolare la fantasia interpretativa, senza prevaricare in alcun modo con la propria personalità quella dell'allievo; insegnare inoltre il rispetto assoluto per l'idea musicale, intesa come intenzione del compositore, nel suo proprio ambito stilistico.

Per aiutare a comprendere un passaggio musicale ed interpretarlo in modo giusto e coerente stimolava la sensibilità dell'allievo mediante l'uso di immagini descrittive e similitudini di ogni genere. Solo "in extremis" il maestro ricorreva direttamente all'esempio musicale suonando lo stesso passaggio.

Certamente una scelta di questo genere è meno comoda e richiede più tempo e sacrificio rispetto a ben altro metodo didattico (purtroppo molto diffuso), che si basa semplicemente sulla sistematica e ferma imposizione delle proprie idee, trasmesse magari tramite diretta imitazione, tuttavia questo rappresenta a mio giudizio il mezzo più efficace a costruire quel senso di giudizio ed autocritica che dovrebbero sempre accompagnare ogni buon musicista nell'arco della sua carriera.

Da lui ho imparato veramente come "costruire" l'interpretazione di un qualsiasi brano, ancor prima di conoscere la forma e l'analisi musicale, individuando semplicemente ed istintivamente i punti di tensione e di relax presenti all'interno della frase. Era inoltre di fondamentale importanza creare coesione tra passaggi tecnici e melodici per non creare una sorta di "patchwork" musicale.

Considerando gli anni di studio effettuati e che ho continuato a frequentare il maestro anche dopo il diploma, ho avuto tempo e modo di preparare con lui tutti i brani più importanti del repertorio flautistico, da Haendel e Bach fino a Martin e Messiaen, senza tralasciare i soli d'orchestra più significativi.

Le sue linee interpretative in merito sono per me tuttora valide e rappresentano un punto saldo da difendere nella continuità didattica.

Non era severo e non alzava quasi mai il tono della voce; talvolta anzi tendeva con tono scherzoso o canzonatorio a sdrammatizzare le situazioni.

Ma se il tuo errore si ripeteva troppe volte, ti colpiva sul punto giusto e tu non potevi far altro che sentirti un verme!

Non mi ha mai parlato in modo dettagliato di André Jaunet, anche se spesso ne ricordava ovviamente la figura e la sua importanza, ma ho capito del rispetto che bisogna avere per il proprio insegnante quando mi raccontò che da bambino egli, per punire in un'occasione la sua negligenza disegnò una lumaca sul foglio di musica dicendogli: "ecco quello che sei" In quella occasione il giovane Conrad, mi disse, si sentì profondamente umiliato.

Quando molti anni più tardi Klemm mi fece conoscere personalmente Jaunet, compresi che il rispetto reverenziale che egli aveva per il suo insegnante, era pienamente motivato...

Del Conrad Klemm esecutore e concertista ho anche dei bellissimi ed emozionanti ricordi, fra tutti, memorabili concerti e quartetti di Mozart e le sonate di Bach:

La sua concezione musicale "apollinea" e la coerenza interpretativa trovavano nel classicismo perfetta realizzazione.

Memorabili in orchestra i suoi soli nell'"après midi" e nella "Daphnis"...

Ho infine, tra gli altri, un ricordo indimenticabile di una "Petrouchka" in cui sedei per la prima volta accanto a lui in veste di secondo flauto: l'emozione che provai in quel momento fu veramente grande!

Quando nel 1981 vinsi il concorso che mi permise di occupare il posto da lui lasciato vacante, nell'orchestra dell'Accademia di S. Cecilia in Roma, poiché il maestro era in commissione, gli chiesi un giudizio come avessi suonato. Egli mi fece i complimenti per la prova nel suo complesso, ma disse che ciò che in particolare lo aveva più convinto era l'interpretazione della partita per flauto solo di Bach; in particolare, la chiarezza ritmica della corrente. Mi fece un gran complimento, data la severità e meticolosità con cui il maestro mi aveva curato lo studio di quel brano!

Appena entrai in orchestra, ancora aleggiava caldo il ricordo del suo stile così nobile e raffinato. Quando egli a sua volta era stato chiamato a Roma a sostenermi il ruolo di primo flauto, a parte i suoi indubbi meriti individuali, portò con sé un modo di suonare che non era mai stato udito precedentemente in un'orchestra italiana. In ogni caso, la sua personalità condizionò in maniera tale l'intera fila dei legni. Tutto, dal fraseggio all'intonazione e persino il vibrato (ancora assai raro allora presso molti strumentisti) fu preso come esempio da ogni strumentista a fiato.

Quanto a me, giungere addirittura a ricoprire il suo stesso ruolo e nella sua stessa orchestra, fu la concretizzazione di un sogno che avevo da tempo, tuttavia, specie i primi tempi, grave era la responsabilità che sentivo.

Per di più avevo solo 25 anni ed ero di gran lunga il più giovane della fila, dunque fui subito messo sotto stretta osservazione. Ma in seguito, quando qualche musicista mi faceva qualche complimento facendo riferimento al fatto che il mio suono in qualche modo "ricordava" quello del mio maestro (succede tuttora) non sapeva di darmi la più grande felicità!!

Carlo Tamponi,  
dal 1981 primo flauto dell'Orchestra  
dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma