



# VIVERE LA CONTEMPORANEITÀ

*La terza edizione del Convegno “Comporre Oggi” conferma il respiro internazionale e uno scambio che non rimane occasionale tra scuole compositive di diversi paesi europei. Un’iniziativa che unisce i partecipanti, docenti e allievi, nella comune ricerca sul senso della creatività in musica oggi.*

di Mauro Cardi



**N**ei giorni 8 e 9 ottobre 2014 si è tenuta all’Aquila, presso il Conservatorio “Alfredo Casella”, la terza edizione del Convegno “Comporre oggi”. L’iniziativa, organizzata dai docenti del Dipartimento di Musica Contemporanea, si prefigge lo scopo di indagare il panorama sonoro del presente: *un patrimonio di tutti, un diritto culturale della collettività intera, ed è per questo che “Comporre oggi” vuole proporsi come esperienza culturale e artistica ai musicisti di ogni tipo, ma anche a chi musicista non è, alle menti aperte e desiderose di vivere in pienezza la contemporaneità. In particolare, gli studenti di composizione del Conservatorio, avranno un’opportunità concreta di scuola aperta, di confronto diretto e fecondo.*

Dopo Gabriele Manca, Paolo Rotili e Gianpaolo Testoni, invitati alla edizione del 2012, a cui sono seguiti Christian Cassinelli, il polacco Wojciech Widłak e lo spagnolo Emilio Calandín Hernández nel 2013, quest’anno abbiamo avuto come graditi ospiti Sidney Corbett, statunitense, docente di Composizione all’Università per le arti performative di Mannheim, Toivo Tulev, professore di Composizione presso l’Accademia di Musica e Teatro dell’Estonia e Fausto Sebastiani, docente presso il Conservatorio di Benevento e presidente di Nuova Consonanza. La formula ormai consolidata di “Comporre oggi” prevede il confronto con i compositori ospiti che

si sono avvicendati nel presentare la loro produzione, illustrando la loro tecnica di scrittura e la loro poetica musicale. Oltre all’ascolto e alla visione di lavori registrati, sono stati eseguiti dal vivo, durante ciascuna conferenza, brani degli stessi compositori, con la partecipazione di interpreti particolarmente attenti alla musica contemporanea, come il clarinettista Massimo Munari e il pianista Massimiliano Scatena, ex studente del Conservatorio Casella.

In questa edizione è stato inserito anche un importante momento di approfondimento dedicato alla saggistica, per riflettere sul problema dello sviluppo dei linguaggi e delle poetiche musicali in rapporto alle tecniche e tecnologie di oggi, con la presentazione del volume *Pensare le tecnologie del suono e della musica* di Agostino Di Scipio. A presentare il volume, oltre all’autore, sono intervenuti Guido Barbieri e Mauro Cardi.

La tavola rotonda conclusiva, che ha visto la partecipazione di tutti gli ospiti, ha rappresentato anche quest’anno l’evento *clou* della manifestazione, un’ulteriore occasione per stimolare la riflessione e la discussione sul senso della creatività in musica oggi e sul ruolo della musica nuova nella società, mettendo a confronto le esperienze dei compositori ospiti con quelle dei docenti e studenti del Conservatorio. Si è parlato, tra l’altro, delle radici culturali, prima ancora che musicali, delle poetiche rappresentate,

dello stimolante e complesso rapporto compositore-interprete, dell'influenza che le nuove tecnologie messe oggi a disposizione della musica esercitano sul pensiero e sulla tecnica compositiva e, infine, anche grazie alla presenza di Fausto Sebastiani, dei problemi che oggi si devono affrontare nella promozione e diffusione della nuova musica.

Tutta la manifestazione ha avuto un incoraggiante riscontro nella nutrita e partecipata presenza degli studenti del Conservatorio che hanno posto quesiti sulla composizione, sollecitato confronti tra le metodologie di insegnamento nei diversi paesi e nelle diverse scuole, e stabilito spesso un contatto fecondo coi compositori ospiti, chiedendo di poterne studiare le partiture e di poter mostrare loro i propri lavori. Anche per il rilevante impegno dedicato all'insegnamento, che accomuna tutti i compositori invitati, i nostri studenti avranno ancora modo di dialogare con loro: Sidney Corbett infatti tiene corsi anche in Italia e in questi anni, grazie al progetto europeo Erasmus, sono stati suoi allievi a Mannheim giovani studenti del Conservatorio, mentre Toivo Tulev è stato successivamente invitato a tenere un workshop a Roma nell'ambito del festival 2014 di Nuova Consonanza.



## Fausto SEBASTIANI

Diplomato in Composizione e Musica Elettronica al Conservatorio di Santa Cecilia, ha seguito seminari di composizione con Carter, Xenakis e Ferneyhough a Darmstadt, ha frequentato il corso biennale di composizione di Città di Castello tenuto da Salvatore Sciarrino, si è perfezionato in Computer Music presso il C.S.C. di Padova e l'Académie d'été dell'IRCAM di Parigi. Nel 1995 ha vinto una borsa di studio del Ministero degli Esteri Italiano presso il LIPM (Laboratorio de Investigación y Producción Musical) di Buenos Aires. Insegna presso il Conservatorio di Benevento e ha tenuto corsi per l'Università Federico II e l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. Ha vinto i concorsi *Giovani Interpreti – Giovani Compositori* del Centro B. Brecht di Milano, *Foundation Gaudeamus* di Amsterdam, *40 anni nel Duemila* della Federazione Cemat. Ha composto lavori per l'Istituzione Concertistica Orchestrale di Lecce, il Festival RomaEuropa, il Teatro dell'Opera di Roma, il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Strasburgo per l'Orchestra di Roma e per altri Festival Internazionali, con esecuzioni anche al Parco della Musica di Roma e alla Biennale Musica di Venezia.



## Sidney CORBETT

Nato a Chicago nel 1960, Sidney Corbett ha studiato musica e filosofia all'Università della California, San Diego, continuando i suoi studi di composizione alla Yale University e all'Accademia delle Arti di Amburgo con György Ligeti. Le sue opere hanno vinto numerosi premi nazionali e internazionali, con esecuzioni in tutto il mondo. Nei suoi più recenti lavori si è particolarmente dedicato al teatro in musica, in particolare con *Noach*, *Keine Stille ausser der des Windes* e *Das Große Heft*. Attualmente sta preparando una nuova opera per il Teatro di Magdeburgo. Anche i suoi lavori strumentali sono ispirati da soggetti letterari e teosofici, con commissioni da parte della Staatskapelle di Berlino, Tonhalle di Düsseldorf, Filarmonica di Berlino, MusikFabrik, West German Radio, Orchestra sinfonica della Radio di Stoccarda. Chitarrista nel gruppo *Vierte Heimat*, suona anche in diversi ensemble di improvvisazione. Ha registrazioni in cd per etichette come Cybele, CRI, Mode, Zeitklang, Ambitus, Blue Griffin, BIS Edition Kopernikus e Kreuzberg Records. La sua musica è edita da Nova Vita, Berlino, e distribuita da Peters. Insegna Composizione all'Università per le arti performative di Mannheim.



## Toivo TULEV

Alla base del linguaggio musicale di Toivo Tulev (1958) possiamo riconoscere la sua attiva partecipazione a vari ensemble vocali di musica antica e il profondo interesse per il canto gregoriano e per le tradizioni orali del vicino e lontano oriente. Le sue composizioni – che coprono un'ampia varietà di generi – si sono sempre caratterizzate per la loro atmosfera peculiare, ricca di fascino, ottenuta con effetti temporali, spaziali e sonori. Quattro dei suoi lavori, *Opus 21* (1996), il *Concerto* per violino e orchestra (2002), il concerto per flauto *Deux* (2006) e *I said who are You? – He said, You* (2010), sono stati selezionati tra i primi dieci all'IRC di Parigi. La sua produzione più recente comprende l'opera *Beatrice* (2010), *Lamentations*, per cinque solisti, due cori e orchestra (2011), *Magnificat*, per tre solisti, coro, due percussionisti e archi (2013) e *Symphony*, per orchestra da camera (2013). Compositore in residenza presso l'Estonian Philharmonic Chamber Choir (2004-2005) e presso l'Ars Nova Copenhagen (2007-2008), è attualmente professore di composizione presso l'Estonian Academy of Music and Theatre. Registrazioni in cd: *Be lost in the call*, ER 2004; *Songs*, Harmonia Mundi 2008. Pubblica per Theatre of Voice Edition.

# DIETRO IL COMPORRE



## Intervista a Sidney Corbett e Toivo Tulev

Sette domande ai due compositori ospiti venuti dall'estero. La committenza, i ritmi e le modalità del comporre, il rapporto con il testo e con gli esecutori. Raccontarsi per offrire una chiave interpretativa ulteriore della propria musica.

di Marco Della Sciucca

**L**a presenza di ben due compositori stranieri nella terza edizione di "Comporre Oggi" è stata l'occasione, per *Musica+*, di aprire anche uno spazio di riflessione esclusivo con loro, andando a osservare il "dietro le quinte" della loro creatività: il modo di lavorare, di interagire con gli altri e con le istituzioni, con stimoli artistici provenienti da ambiti disciplinari diversi, nella convinzione che il loro raccontarsi da questo punto di vista sia strettamente connesso con le proprie estetiche creative, e ne costituisca una chiave interpretativa ulteriore. Sette domande, a cui Sidney Corbett e Toivo Tulev hanno risposto in maniera autonoma e significativamente diversa, come diverse sono le loro personalità e le rispettive attitudini compositive.

### 1. Che tipo di "committenza" preferisci? Istituzionale, amicale, da parte di strumentisti o cantanti, da parte di editori?

**Corbett:** Se per committenza intendi la commissione di lavori, naturalmente mi dà gioia ogni genere di committenza, con una variabilità che dipende dal tipo di lavoro. I miei progetti e opere teatrali, naturalmente, sono stati commissionati dai teatri che ne hanno prodotto la prima. Allo stesso modo, anche i miei pezzi orchestrali sono stati commissionati dalle orchestre che hanno eseguito la prima. Nel caso del-

la musica da camera, talvolta si tratta di un ensemble o di uno strumentista, talaltra – e in realtà più spesso – di un festival o di un direttore. Gli editori, almeno nella mia esperienza, non commissionano mai pezzi. E voglio che gli amici rimangano amici, così non dovrò mai chiedergli dei soldi.

**Tulev:** Sono buone tutte le opzioni, purché la commissione sia proposta con serietà. Gli amici tendono a essere seri da questo punto di vista e ciò porta in genere a un esito felice.

### 2. Ti capita di comporre solo per te stesso, senza necessariamente rispondere a una committenza, senza finalizzare un lavoro a un'esecuzione già programmata?

**Corbett:** Sì, scrivo spesso per il solo fatto che sento di doverlo fare: talvolta vi è un'esecuzione programmata, altre volte mi cerco una prima nel momento in cui il pezzo è finito. Questo avviene sempre quando si tratta di pezzi più piccoli, spesso scritti per amici che hanno in programma un concerto o un altro progetto. Per la mia igiene compositiva è importante evitare di scrivere sotto la pressione di una scadenza; anche quando lavoro su grandi pezzi, come le opere, è bene che scriva contemporaneamente pezzi più piccoli, perché mi permettono di concentrarmi in modo diverso.

**Tulev:** Io compongo per me stesso, o senza considerare per chi, e lo faccio indi-

pendentemente dal fatto se ci siano state o meno delle commissioni. È in questo modo che mi sento a mio agio. Finalizzare un lavoro è ormai diventata una consuetudine, ma non sempre è stato così. Prima, quando facevo musica in maggior isolamento e senza scadenze, non sentivo l'urgenza di dire che l'opera fosse finita.

### 3. Quali sono in genere gli step tecnici e di ricerca estetica nell'affrontare un nuovo lavoro?

**Corbett:** Quando mi appresto a un nuovo progetto, la mia ricerca è sempre sul genere. Per esempio, se sto iniziando un lavoro su un quartetto d'archi, prima studio – o, nel caso del quartetto d'archi, ristudio – la letteratura esistente, sia storica – come Beethoven, Haydn, Mozart, Brahms, Bartók ecc. – sia contemporanea. Lo studio per capire la distribuzione delle forze, l'approccio agli strumenti, le tecniche esecutive, le questioni formali, questioni di densità, questioni di notazione. Ma anche semplicemente per il piacere che mi dà lo studio delle partiture.

**Tulev:** La prima riflessione, la più immediata, quando mi immergo in un nuovo materiale musicale, riguarda in genere la definizione della struttura o delle strutture modali del pezzo. Ma ciò viene solo dopo degli ascolti iniziali di ciò che intendo si debba ascoltare. Così si definisce in

genere anche la disposizione armonica, verticale della musica. Paragonerei tutto questo alla separazione dei colori nel regno visivo. Altra questione a cui presto attenzione è la definizione, più o meno vaga o precisa, del linguaggio ritmico e quella della sequenza temporale.

#### 4. In che ambiente fisico lavori e perché?

**Corbett:** Lavoro nel mio studio, ogni mattina dalle 8:30 circa alle 13:30 circa, quando comincio ad aver fame. Di solito è nel pomeriggio che insegno o rispondo alla corrispondenza o incontro persone. Se sono particolarmente sotto pressione, lavoro anche di sera, ma in genere credo che cinque ore al mattino possano bastare. Ho la mia scrivania e il mio pianoforte, buona luce, uno stereo e di solito una tazza di caffè. Un utensile fondamentale è il mio temperamatite elettrico, insieme con matite, righelli, gomme e, naturalmente, carta da scrivere. Non scrivo al computer.

**Tulev:** Per alcuni anni ho vissuto nei boschi e questo mi ha portato sia quiete sia solitudine, che sembrano essere buoni compagni di strada. Tuttavia, non sempre sono stato in grado di trovare un ambiente di lavoro così favorevole e ci sono stati periodi in cui sono stato costretto ad astenermi da attività musicali più regolari. C'è stato anche un periodo in cui mi offrivano una piccola stanza in un convento. E benché il convento fosse in città, trovavo di gran sostegno quell'atmosfera di quiete e di gioia silenziosa.

#### 5. In che modo affronti il testo letterario nelle tue composizioni?

**Corbett:** È una cosa che varia a seconda del progetto. Ma molti, se non la maggior parte, dei miei lavori strumentali attingono a fonti extramusicali, sia per l'ispirazione sia in termini di struttura. I miei pezzi impiegano spesso fonti letterarie, teologiche, filosofiche o d'altro tipo. Ma il modo in cui vengono affrontati differisce da pezzo a pezzo.

**Tulev:** È il testo che affronta me, non il contrario. Così, è meglio che siano i testi a parlare. Ma solo con quelli che riconosco come familiari mi pongo in relazione. Così è più un riconoscere che altro. Il sentiero scelto su cui si sono disseminati testi che attraversano i secoli sembra alquanto stretto. Stretto, ma abbastanza coerente. E non sempre vi si trovano tutte le parole di cui si ha bisogno. In tal caso mi faccio coraggio e scrivo io stesso i versi, i passi mancanti. Spesso trovo testi differenti provenienti dalla stessa fonte, ma appartenenti ad autori diversi di diverse epoche, che nella mia mente si vanno a intrecciare in una nuova entità. E tendo a lasciare che ciò accada.

#### 6. In che termini ti interessa collaborare con gli autori dei testi letterari e più in generale con artisti di altri ambiti?

**Corbett:** Come compositore di opere di teatro musicale sono molto abituato a lavorare con altri artisti, non solo scrittori, ma anche direttori di scena ecc. Ho lavorato con alcuni grandi scrittori. In genere, con il librettista, cerco di creare qualcosa di nuovo insieme piuttosto che attingere a un soggetto esistente, benché abbia fatto anche questo. Nel lavorare con un testo, trovo estremamente importante, sia che si

tratti di libretti, di teatro di prosa o di testi poetici, renderne ciò che io chiamo l'archeologia musicale. Ho bisogno di analizzare il testo in maniera esaustiva e trovarne gli anditi più nascosti, i differenti livelli di significazione non immediatamente evidenti. Ho bisogno di individuarvi un percorso, un percorso che mi renda necessario, poiché – è bene ricordarlo – il testo vive bene anche senza di noi. Abbiamo bisogno di rendere noi stessi necessari.

**Tulev:** I termini sembrano essere predefiniti da... non so da cosa e da chi. E, ancora una volta, si tratta di riconoscere e non tanto di prendere una decisione deliberata. Gli autori da riconoscere ti appaiono di fronte oppure non appaiono affatto.

#### 7. Che tipo di collaborazione ti piace instaurare con gli esecutori?

**Corbett:** Ho lavorato spesso con alcuni esecutori per periodi di svariati anni. E ciò mi piace molto perché abbiamo la possibilità di iniziare ogni nuovo progetto già a un livello più elevato, visto che già abbiamo esperienza di cosa possiamo tirar fuori, non partiamo da zero. Naturalmente, è comunque sempre una bella cosa quando qualche nuova persona entra in gioco. Ho scoperto che anche la mia esperienza come interprete (sono chitarrista elettrico) mi è di grande utilità. Ho suonato con molti degli esecutori per cui scrivo e questo tipo di esperienza aggiunge una dimensione importante.

**Tulev:** Una collaborazione intima, così da essere in grado di capirci l'un l'altro a un livello un po' più profondo di quanto richiedano gli aspetti tecnici della musica.





# IL GIOCO DELLA CULLA DI SPAGO

*Il compositore italiano ospite di "Comporre Oggi" racconta in prima persona del suo comporre*

Il momento iniziale di ogni mia composizione è preceduto da un lavoro nascosto, intimo, segreto che non verrà rivelato nel brano musicale compiuto. In questa fase l'attenzione è tesa a percepire gli stimoli provenienti da ogni campo sensoriale e capita di accostare immagini assolutamente eterogenee; si stabiliscono, ad esempio, legami tra sensazioni personali, fisiologiche e immagini musicali.

Improvvisamente nasce spontanea un'idea, una configurazione particolare della materia sonora capace di fornire ad un'opera una qualche originalità.

Le idee possono rivelarsi nel corso di un'improvvisazione o semplicemente con il contatto sensoriale dello strumento: è questo un gioco sottile che ci riporta a quelle esplorazioni senso - motorie dell'infanzia.

Condivido l'opinione di intravedere attraverso le fasi del gioco (senso - motorio, simbolico, di regole) il costituirsi progressivo delle sfaccettate condotte musicali dell'adulto.

Un istante dopo la scintilla iniziale è urgente mettere a fuoco le regole che determinano le relazioni interne delle idee o figure musicali; si manifesta subito il piacere immediato di rispettarle operando varianti e modifiche dove l'urgenza musicale lo ritenga necessario.

Le regole non vengono impiegate in modo automatico e non scaturiscono da un approccio acritico ai fenomeni musicali; nei miei lavori cerco di soddisfare le mie esigenze trasformando quanto ho già fatto e quindi ricavo dalla musica precedente nuovi comportamenti delle figure considerate.

Appartengo a quelle generazioni di compositori che operano un controllo globale di tutti i parametri sonori osservati sotto l'aspetto unificante della percezione: l'altezza, l'intensità e il timbro non sono valutati separatamente ma vengono colti nella loro struttura unitaria.

Infatti ho sempre reputato che lavorare solo sulle altezze riveli un principio di coerenza illusorio poiché, così facendo, tutta la composizione procede su un controllo esclusivamente *quantitativo* del suono.

Tuttavia negli ultimi miei lavori l'attenzione è rivolta verso una materia sonora ambigua, dove le figure musicali sono pensate esaltando sia la relazione tra le loro altezze che nell'insieme organico degli altri parametri. Ad esempio una figura dall'articolazione rapida e virtuosistica si può collegare ad altre sia per il suo contenuto intervallare che per il peso specifico del suo timbro.

Si riesce così a concepire un percorso musicale governando un organismo dotato di strutture vitali e il cui respiro si sviluppa dal dispiegamento degli elementi stessi e dalla loro periodicità.

Sono contrario alle forme prestabilite e immagino una nuova forma, facendo reagire gli elementi che ho selezionato, tentando di circoscrivere il mio universo sonoro ma anche sentendomi partecipe di un grande gioco collettivo in cui ogni compositore aggiunge i caratteri peculiari della propria personalità.

**Fausto Sebastiani**

