

—muzsika

Numero di Giugno 2015

COMPOSITORI ALLA RIBALTA

di Máté Hollós

Intervista ad Alessio Elia

Máté Hollós: Come è entrato in contatto con l'Ungheria?

Alessio Elia: Molti anni fa aspettavo un bus a Roma. Iniziò a piovere così entrai in una libreria per ripararmi. Lì trovai un libro di novelle di Géza Csáth. Non lo conoscevo, ma leggendo la quarta di copertina appresi della sua interessantissima vita e così decisi di acquistare il libro. Anni dopo scrissi un'opera lirica basata sulla sua vita e sulla sua produzione artistica. Da quel momento iniziai ad interessarmi all'Ungheria. Fino ad allora tra i compositori ungheresi contemporanei conoscevo solo Ligeti, ma al tempo stesso non ero in grado di comprendere a fondo il ruolo che aveva nella storia della musica e quando lo realizzai era ormai malato e negli ultimi anni di vita, così non ebbi l'opportunità di conoscerlo di persona. Non molti anni dopo ero alla ricerca di un insegnante per continuare i miei studi di composizione e trovai Zoltán Jeney.

Lei parla inglese davvero molto bene, ma con Jeney non fu necessario.

Esatto. Parlavamo italiano.

Il fatto che Jeney fosse stato un allievo di Petrassi ha in qualche modo influito sulla Sua scelta di studiare con lui?

No. Trovavo la logica del pensiero musicale di Jeney interessante e questa fu la motivazione principale per la quale decisi di studiare con lui. Anch'io ho un approccio logico alla composizione ed ero curioso di scoprire come avrei potuto sviluppare il mio pensiero musicale sotto la sua guida.

La musica che Lei scrive è spesso correlata alla fisica e alla chimica. Cerca un'ispirazione scientifica per elaborare la logica della Sua musica?

La scienza è meramente una fonte di ispirazione per me, non desidero farne una traslitterazione in musica. Credo che bisogna mantenere un contatto col mondo che ci circonda e la scienza, in

particolar modo la fisica, può offrirne una spiegazione. La scienza può metterci in relazione al mondo, molto di più di quello che può fare il coltivare linguaggi musicali condivisi che sono invece di gran lunga più soggetti alle mode. Ci sono chiaramente mode anche nel campo della scienza: ad esempio attualmente la teoria delle stringhe ha acquisito un rilevante e condiviso interesse, ma parlando più generalmente la scienza può fornirci risposte plausibili alle molte domande che il mondo pone. Ad ogni modo per me la cosa più importante in musica è creare qualcosa fatto per l'ascolto.

Ascoltando i lavori di alcuni suoi colleghi compositori che non usano questa fonte di ispirazione, ma piuttosto indirizzano la propria attenzione su aspetti ritmici, lirici o epici, trova che le loro composizioni non siano abbastanza contemporanee?

Certamente ho i miei personali gusti nell'ascolto, ma non rifiuto un lavoro perché non impiega le mie stesse fonti di ispirazione o perché non ha il mio stesso background. La caratteristica più importante nel fare musica è l'eccellente qualità della tecnica.

Mi permetta di farle una domanda provocatoria. Non pensa che lei e gli altri compositori che lavorano sulla base di sistemi scientifici sentiate il bisogno di una conferma che la costruzione musicale da voi realizzata possa essere giustificata da qualche ordine misurabile del mondo reale?

La scienza è solo uno degli strumenti compositivi che utilizzo. Due miei lavori recenti, un *Credo*, che utilizza un testo latino, e un altro brano per coro ed ensemble basato su un manoscritto del XV secolo, non hanno nulla a che vedere con la scienza. Il testo di quest'ultimo lavoro è rimasto ancora indecifrato, ma possiamo evincerne in qualche modo il contenuto grazie alle molte illustrazioni che contiene: è un saggio di farmacologia, astronomia e botanica.

In che modo ha fatto cantare il coro se non conosciamo, non sono il contenuto del testo, ma neppure la sua pronuncia?

È stata davvero una sfida. Un docente universitario e ricercatore inglese, Stephen Bax, un esperto di lingue e manoscritti, ha affermato di aver decifrato 14 caratteri del testo, proponendo anche i plausibili suoni corrispondenti. Io ho utilizzato un testo che conteneva questi suoni.

Chi ha scoperto questo manoscritto e dove?

Voynich, che ha scoperto anche numerosi altri manoscritti del XIX secolo e di altre epoche più antiche. Trovò questo manoscritto in un monastero italiano [il monastero di Villa Mondragone] ed ora è preservato nell'Università di Yale.

Ho letto in un'intervista che ha rilasciato per Dal+Szerző, la rivista della Società per la Protezione dei Diritti d'Autore ungherese, che Lei dichiara di non sentirsi legato a nessuna nazione.

Non ha mai sentito nessun senso di appartenenza? Neppure all'inizio della Sua carriera le Sue radici italiane non hanno avuto alcun ruolo?

Lei ha trascorso molti anni in diversi paesi europei: non è mai stato influenzato dalla musica tedesca o scandinava ad esempio?

Piuttosto direi che alcuni compositori hanno avuto un influsso su di me, ma non li collego alle nazioni in cui sono nati.

Li ho trovati istintivamente. Non credo che la musica possieda caratteristiche che possiamo etichettare come tedesche, ungheresi, italiane etc. In Francia ad esempio ci sono numerose tendenze, come la musica spettrale ad esempio, ma non credo che un compositore sia meno francese se non scrive secondo i principi di questo tipo di musica.

Non sto chiedendo da un punto di vista di un nazionalismo musicale, ma è evidente e dimostrabile che nella produzione di molti compositori ungheresi troviamo un tipo di declamazione ungherese, o i paesi baltici hanno un tipo di voce nordica e così via.

Non mi sono mai chiesto cos'è italiano o ungherese nella mia musica. Ho lasciato l'Italia quando avevo 25 anni e la mia prima educazione musicale è stata in scuole italiane dove gli studi pongono un' enfasi sulla musica classica. Ad esempio alla fine del 5° anno di composizione c'è un esame di 36 ore durante il quale lo studente è "rinchiuso" in conservatorio e deve scrivere una fuga nello stile di Bach. Questa è una pratica davvero buona per apprendere la scrittura di compositori storicizzati, ma può al tempo stesso rallentare il processo di sviluppo di uno stile originale. Io sono stato molto fortunato perché il mio insegnante in conservatorio, Giovanni Piazza, era una persona con una mentalità molto aperta e mi incoraggiò sin da subito a cercare la mia propria voce.

L'educazione riguardo alla musica classica influenza anche il sistema ungherese d'insegnamento. Ricordo quando ero uno studente dell'Accademia Liszt che incontrammo i nostri colleghi polacchi che avevano la nostra stessa età ma che non avevano il nostro stesso sistema d'insegnamento. Ci dissero che mettere l'accento sulla musica classica avrebbe significato ostacolare la ricerca della loro propria voce. Ma anche su questo tema, mi lasci provocarla.

Negli ultimi 50-100 anni possiamo trovare molti lavori di compositori che hanno basato la loro musica su idee che hanno creato lavori ben costruiti ma che non hanno trovato la strada per raggiungere il pubblico.

E' importante per Lei raggiungere il pubblico?

Quando compongo non penso mai ad un potenziale pubblico. Non tento di scrivere qualcosa in cui la gente possa riconoscere se stessa o un tipo di musica da cui il pubblico possa sentirsi adulato. La musica, come ho già detto, è fatta per l'ascolto. Nella mia esperienza compositiva l'argomento della psicoacustica è molto importante. A questo proposito il periodo trascorso in Norvegia è stato davvero importante poiché in quegli anni ho avuto modo di frequentare il compositore Lasse Thoresen da cui ho appreso le tecniche dell'analisi uditiva. Thoresen ha sviluppato un metodo di analisi uditiva che può essere utilizzato anche per il lavoro compositivo.

Come può descrivere l'influenza che Thoresen o altri professori hanno avuto su di Lei?

La mia musica è molto differente da quella di Thoresen. Lui lavora sull'integrazione di diverse tipologie di tradizioni musicali, tentando di creare in questo modo il suo linguaggio personale, ed in questo a mio avviso ha avuto successo. Una delle prime cose che mi disse fu: "le altezze sono l'ultima cosa". Se la musica si basa sulla melodia e sull'armonia allora le altezze sono importanti. Nella mia musica la forma si basa non solo sulle altezze ma più profondamente sullo sviluppo di fenomeni acustici, come ad esempio il cambiamento della velocità dei battimenti o le risonanze interne dei suoni. Questo mi ha portato a sviluppare quello che io chiamo *polisistemismo*, ossia

l'integrazione di differenti sistemi d'intonazione. Il *polisistemismo* è in grado di offrire fenomeni acustici complessi.

Questa non è mera teoria: sebbene la teoria richieda l'esecuzione di calcoli [in modo da essere certi riguardo l'esattezza delle frequenze dei differenti sistemi d'intonazione utilizzati], l'ascoltatore è in grado di percepire in termini acustici il risultato.

E' davvero possibile per il pubblico seguire il risultato?

Seguire non è importante. Se osserviamo un dipinto non facciamo un'analisi delle gradazioni del blu dicendo che un blu è più scuro di un altro. Quando utilizzo differenti sistemi d'intonazione l'importante è il suono globale risultante.

Se utilizzassi il sistema equabile a 12 semitoni potrei solamente utilizzare i fenomeni acustici di quel sistema, ma se utilizzo diversi sistemi d'intonazione posso offrire all'ascoltatore una varietà di fenomeni acustici molto ampia che il pubblico percepisce durante l'esecuzione del brano.

Stranamente questo abbandono all'ascolto è più difficile per i musicisti professionisti che continuamente si fanno domande su ciò che ascoltano piuttosto che per un pubblico "normale" che invece è più attratto dall'esperienza musicale in se stessa.

Lei ha lasciato l'Italia dieci anni fa. Quanto forti sono i suoi legami professionali col Suo paese d'origine?

Sono stato fortunato a lasciare l'Italia in giovane età, poiché all'epoca non avevo costruito nulla di definitivo lì, né in termini professionali, né nella vita. Nel 2006 viaggiavo continuamente tra Budapest e Roma, città quest'ultima dove stavo ancora completando i miei studi. Ho tentato di assorbire quanto più potevo dall'Europa, e ora le mie relazioni professionali con la scena italiana sono un po' più rafforzate.

E cosa può dirci dei colleghi ungheresi?

Ho una moglie ungherese, ma lavoro tutto il giorno a casa da solo. Non ho una vita sociale vera e propria. Con la vittoria del primo premio assoluto al concorso UMZF di Budapest presieduto da Péter Eötvös sono entrato in contatto con alcuni compositori ungheresi. Ma la conoscenza più profonda che ho con loro è ascoltando i loro lavori.

Muzsika © Giugno 2015

Máté Hollós © Giugno 2015

[Traduzione dall'originale ungherese]