



UNA STRADA LUNGA, MA TUTTA MIA PERSONALE

Professione compositore, a tempo pieno. Per realizzare questo sogno Alessio Elia, classe 1979, ha costruito un lungo e diversificato percorso di studio all'estero. Confrontando i diversi approcci alla scrittura ha elaborato un proprio originale sistema compositivo. Oggi vive a Budapest e ai lettori di Musica+ racconta come con intraprendenza, motivazione e molto studio si può costruire da sé il proprio futuro.

di Carla Di Lena

Il compositore Alessio Elia è il più giovane dei nostri tre protagonisti. È nato a Roma nel 1979 e il suo percorso da una parte è emblematico della sua generazione, dall'altro è una originale mirabile costruzione di una formazione europea ad alto livello contando solo sulle proprie forze. Con le idee chiare sulla ricerca da condurre, ha intessuto un percorso europeo di studi e di lavoro compositivo esemplare, sempre riuscendo ad ottenere sostegno economico dalle risorse internazionali. Oggi vive a Budapest ma viene spesso in Italia. Ci interessa con lui confrontare le diverse esperienze, i sistemi accademici, le modalità di insegnamento, il ruolo del compositore e molto altro.

Iniziamo dalla tua prima esperienza di studio all'estero, un corso estivo nel tempio della Musica Contemporanea...

Il mio primo confronto con le realtà musicali oltre il confine italiano sono stati i Ferienkurse di Darmstadt, ai quali ho partecipato nel 2004. Nonostante non avessi mai condiviso il dogmatismo stilistico che storicamente ha caratterizzato quei corsi nell'epoca immediatamente successiva agli esordi (mi riferisco al periodo Stockhausen-Boulez), ho creduto fosse importante interessarsi a quella piccola, storica, cittadina tedesca. In quell'anno insegnavano compositori interessanti. In particolar modo trovai una sintonia col lavoro di Georg Friedrich Haas e di Wolfgang

Mitterer, compositori che hanno posto grande attenzione alla sonorità e all'impiego della microtonalità, campi d'indagine di cui mi interessavo.

In questa prima esperienza all'estero mi giunse anche la mia prima commissione. Una fisarmonicista di Berlino, Annette Rießner, che frequentava anche lei i corsi, mi chiese se volessi scrivere un brano per la Mehrklangorchester-Berlin, il suo ensemble, per il Festival "Italianità" di Saarbrücken del 2005 e così, l'anno successivo ai Ferienkurse, mi ritrovai a Berlino a seguire le prove.

Quanto era rimasto dell'impostazione che aveva reso famosa Darmstadt per la Nuova Musica?

Fortunatamente poco, e sfortunatamente ancora qualcosa, direi. Gli indirizzi compositivi presenti oggi in quei corsi sono abbastanza variegati e così quegli aspetti dogmatici a cui accennavo si sono sufficientemente dileguati. Ma ricordo che Toshio Hosokawa, al quale avevo mostrato una mia partitura, indicandomi un punto mi disse: “Beh, il pezzo funziona bene, però qui c’è un’ottava”. Ecco, qualche antico pregiudizio diciamo che era rimasto! Incredibile che ci siano ancora questi tabù, quando Ligeti, già negli anni ’60 col suo brano orchestrale *Lontano*, credo abbia sufficientemente dimostrato che l’intervallo di ottava non solo può essere efficacemente utilizzato, ma che può essere anche la base strutturale di un lavoro intero. In aggiunta, parlare di intervalli in modo teorico, privandoli del loro contesto timbrico e di registro, mi è parso sempre insoddisfacente, perché un medesimo intervallo posto in registri diversi e realizzato con colori strumentali diversi produce fenomeni acustici completamente differenti.

La composizione che tiene in considerazione gli intervalli in modo astratto, resta una pura speculazione e non ha nessun riferimento diretto all’ascolto fenomenico della musica.

Ma questa è un’altra storia...

A Budapest, dopo Darmstadt

Dopo questa breve esperienza sei partito per un periodo di ricerca piuttosto lungo. Come hai avuto l’opportunità di andare a Budapest?

Tornato a Roma dopo l’esperienza di Darmstadt e quella della prima commissione a Berlino (siamo già nel 2005), completai gli esami in conservatorio con un anno di anticipo sui tempi previsti. Così nel mio ultimo anno del biennio ero libero di viaggiare. Il mio maestro di composizione, Giovanni Piazza, sin dal primo anno in conservatorio, avevo 17 anni, mi aveva incoraggiato a fare un’esperienza di studio all’estero. Lui stesso era stato da ragazzo borsista in Germania e così mi consigliò di vedere le possibilità offerte dagli accordi bilaterali tra l’Italia e gli altri paesi del mondo nel sito del Ministero degli Affari Esteri Italiano.

Il Ministero Ungherese dell’Educazione e della Cultura offriva una sola borsa all’anno per svolgere attività di studio e ricerca presso l’Accademia Liszt di Budapest. Nella quasi totalità dei casi erano strumentisti, in particolare pianisti, a richiederla. Ma io presentai lo stesso la mia candidatura e ottenni la borsa per l’anno accademico 2005/2006. All’Accademia Liszt seguirono lezioni individuali col compositore Zoltán Je-



© Szilárd Nagyllés

ney, allora capo del dipartimento di composizione e della scuola di dottorato, oggi professore emerito.

Fu un periodo di grande importanza per me in cui mi isolai sia dal contesto italiano, sia da altre influenze così da poter cercare una mia voce personale. Passato questo primo anno a Budapest feci di nuovo domanda per quell’unica borsa e la vinsi per i successivi due anni.

In quale realtà musicale e in particolare compositiva ti sei trovato immerso?

La vita culturale di Budapest è davvero intensa e quella musicale lo è in modo particolare. Budapest è una città con meno di due milioni di abitanti, ma ha due teatri d’opera, dodici orchestre stabili, e un numero molto elevato di ensemble per la musica d’oggi. Ogni anno per un decennio si è svolto il Festival Ligeti, che prevedeva l’esecuzione dell’intero opus del compositore. Ci sono due Festival stabili, quello di Primavera e quello d’Autunno che programmano brani contemporanei.

In questo contesto di grande attenzione per la musica contemporanea hai avuto dei riconoscimenti importanti in questi ultimi anni.

Lo scorso anno ho ricevuto la commissione di un brano orchestrale da Radio Bartók per l’orchestra della Radio Nazionale ungherese. Ho scritto così *Trasparenze*, un

lavoro per grande orchestra, della durata di 25 minuti, che è stato eseguito nel Festival di Primavera del 2014 e che ha avuto un impatto molto forte sul pubblico e sulla critica, in particolare sulla maggiore rivista musicale ungherese, *Muzsika*.

Esiste poi un concorso dedicato alla nuova musica (UMZF – Forum della Nuova Musica ungherese) che ha cadenza biennale. Nell’edizione del 2013, dedicata a Ligeti, ho vinto il primo premio assoluto nella categoria orchestrale col brano *Rejtett dimenziók* (Dimensioni nascoste) con Péter Eötvös come presidente di giuria. È stata una bellissima esperienza ed è stata anche l’occasione per conoscere personalmente Eötvös, col quale sono ancora in stretto contatto e che ha parlato della mia musica anche in una recente intervista rilasciata al quotidiano *La Repubblica*.

L’analisi di Ligeti: da Roma a Oslo

Dopo questo lungo periodo a Budapest c’è stato un intermezzo italiano da cui è partito un nuovo progetto di ricerca...

Per varie ragioni mi trovai nella seconda metà del 2008 di nuovo a Roma, con la consapevolezza di dover restare lì per almeno sei mesi. Misi a frutto questa permanenza facendo il concorso per entrare nel



Al Budapest Music Center con Gábor Varga

corso di dottorato di Storia, Scienze e Tecniche della Musica dell'Università Tor Vergata e vincendolo. Dapprincipio il mio lavoro di ricerca si era indirizzato nel rilevare le matrici folkloriche nella musica di Ligeti. Ma poi mi resi conto che i tre anni della durata del dottorato non sarebbero bastati. Era un campo troppo vasto e così alla fine per varie curiose coincidenze optai per un'analisi completa dell'ultimo lavoro di Ligeti, il *Concerto d'Amburgo*. Nel marzo del 2008 la rivista ungherese *Rézirat*, mensile ufficiale della Società degli Ottoni ungherese, aveva pubblicato un mio studio sull'impiego della scala acustica nel "Praeludium" del *Concerto d'Amburgo*.

Uno dei problemi analitici di questo lavoro è che il corno solista e i quattro corni dell'orchestra sono utilizzati come corni naturali, come se fossero dei *bucin*, *alphorn* rumeni.



Alessio Elia alla Konserthus di Oslo

In questo senso i corni producono solo la serie degli armonici della fondamentale in cui sono tagliati e alcune frequenze divergono di molto da quelle del sistema equabile a 12 semitoni.

Ipotizzai che Ligeti si servisse di questi suoni per creare specifici fenomeni acustici. Ma come analizzarli?

Da una parte sapevo che l'analisi spettrale avrebbe chiarito la presenza di questi fenomeni, ma come dare loro una funzione nel contesto costruttivo del brano? L'analisi uditiva poteva fare al mio caso e così cercai il massimo esperto in materia. Fu così che trovai il compositore norvegese Lasse Thoresen, che insegnava all'Accademia Musicale Norvegese di Oslo.

Anche in questo caso, come per Budapest, hai potuto usufruire di borse di studio offerte dal governo ospitante. Come ne eri venuto a conoscenza?



Con il critico musicale Guido Barbieri in occasione del concerto monografico organizzato dall'Accademia Filarmonica Romana in collaborazione con l'Associazione She Lives, 2014 (© Lorenzo Marquez)

Mi misi subito alla ricerca di un finanziamento per potermi trasferire ad Oslo per un anno. Trovai un bando del "The Research Council of Norway", l'organo ufficiale dello Stato che presiede alla ricerca in tutti i settori in Norvegia, e vidi che avevo ancora tempo sufficiente per elaborare un progetto e presentare la mia candidatura. Almeno così sembrava...

Preparai tutto il materiale, che doveva essere presentato attraverso una piattaforma online. L'ultimo giorno entrai nel sistema per inoltrare la mia domanda, ma ogni volta che arrivavo all'ultima schermata mi appariva un messaggio che mi informava che il bando era scaduto. Contattai prontamente il Council of Norway per avere informazioni e mi risposero che il bando era effettivamente scaduto. Il problema nasceva da un diverso modo di intendere il p.m. (post meridiem). Il bando nella versione inglese scadeva alle 12 p.m., che per molti paesi anglofoni significa mezzanotte (e anche per me), ma che per i norvegesi significava invece mezzogiorno! Chiarita questa incongruenza culturale, spostarono ufficialmente la scadenza alla mezzanotte e potei così inoltrare la mia domanda e ottenni la borsa di ricerca. Dall'anno seguente iniziarono ad utilizzare il sistema in 24 ore!

Quali opportunità offre agli studenti di composizione un'accademia come quella di Oslo? Che tipo di lavoro hai potuto svolgere?

L'Accademia di Musica di Oslo è un luogo dove gli studenti hanno un ruolo centrale, possono proporre e organizzare eventi usufruendo di due sale da concerto,



Nello studio della Radio Ungherese. Durante le prove di "Traparenze". (© Andrea Félveg)

la Levinsalen e la Lindemansalen, entrambe completamente equipaggiate in senso tecnologico. I vincitori dello Stipendiat hanno diritto ad uno studio personale dove possono svolgere le loro ricerche. Tutti gli studenti possono studiare in Accademia fino a tarda sera (inclusa la domenica) e chiedere in prestito microfoni, telecamere e tutto ciò che occorre loro.

Restai ad Oslo per l'intero anno accademico, e nel secondo semestre mi venne dato l'incarico di tenere un corso per la classe di composizione. Durante il mio soggiorno mi venne offerta la possibilità di presentare le mie composizioni in cinque concerti, due dei quali erano concerti monografici dedicati ai miei lavori e organizzati dall'Accademia stessa.

Nel periodo norvegese appresi anche l'analisi uditiva nella formulazione di Lasse Thoresen, un metodo di analisi senza l'ausilio della partitura, tramite il solo ascolto dunque. Questo permette di individuare i criteri con cui si fa esperienza di un brano e di mettere a fuoco quelle qualità che la musica deve possedere per tenere l'ascoltatore in un costante grado di attenzione. Quello che appresi servì poi da spunto per approfondimenti individuali che mi portarono infine ad elaborare idee personali sulle potenzialità dell'ascolto e che confluirono successivamente nella mia tesi di dottorato e nel mio operato compositivo.

Durante i dieci mesi ad Oslo scrissi i due studi pianistici, *Outrage* e *The Temptress*, che divennero fortunatamente brani di repertorio di molti pianisti in Europa e che sono ancora oggi in programmazione.

Dopo la Norvegia quale è stata la tappa successiva?

A metà giugno del 2010 iniziai un periodo di ricerca all'Università di Debrecen, in Ungheria, con una borsa Erasmus per dottorandi. Ad ottobre ero già di nuovo all'Accademia Liszt di Budapest per continuare le mie ricerche sulla microtonalità, sui temperamenti, e sulla percezione uditiva. Collegai ufficialmente l'Università di Roma "Tor Vergata" con l'Accademia Liszt e l'Accademia Norvegese di Musica, cosa indispensabile per il conseguimento dello "European Label", un riconoscimento europeo del titolo di dottore, migliore della

semplice attivazione del doppio-dottorato. Concluso il mio lavoro da ricercatore a Budapest nel giugno del 2011, decisi di estendere le mie esperienze compositive e ad acquisire un dottorato anche in composizione. E venne la volta di Mannheim.

La “Scuola di Mannheim”. Ricerche e composizione a Basilea e Budapest

Dunque ancora in Germania, questa volta per un’esperienza di studio decisamente più strutturata rispetto ai corsi estivi con cui avevi iniziato...Come è avvenuta la scelta della Hochschule di Mannheim?

Ero alla ricerca di un’Accademia musicale che non solo offrissi un titolo di dottorato per la composizione (cosa che in alcuni paesi, inclusa l’Italia, non esiste), ma che avesse un docente con cui condividere riflessioni profonde sulla musica. Volevo tornare in Germania e così visitai tutti i website delle Hochschule e ascoltai la musica di tutti i docenti che trovai.

Trovai particolarmente interessante Sidney Corbett della Hochschule für Musik di Mannheim. Con mia grande gioia venni a sapere che aveva studiato con Ligeti. Si chiudeva un cerchio ideale che si era aperto nel 2005, quando per la prima volta ero approdato in Ungheria.

Entrai nel corso di Corbett nel primo semestre del 2011. Per i corsi postlaurea esiste un unico posto a disposizione per ciclo di studi, il che significava che per l’intera durata del dottorato Corbett avrebbe seguito solamente me. Trovo che questo tipo di approccio all’insegnamento sia molto valido poiché il docente ha la possibilità di focalizzare profondamente sull’operato dello studente. Per l’intera durata del dottorato a Mannheim fui inoltre supportato da una borsa del DAAD, l’organismo che



Con il presidente di giuria Péter Eötvös al gala della premiazione del concorso UMZF - Forum della Nuova Musica



Cité de la Musique, Paris, 2014 (© Cdmc)

presiede agli interscambi culturali nei paesi di lingua tedesca.

A Mannheim inoltre incontrai il direttore d’orchestra Andreas Luca Beraldo, fondatore dell’Edition Impronta, una casa editrice tedesca che ha pubblicato in modo eccellente il mio brano “Sayings of the Seers”, dedicato alla bravissima violinista francese Jeanne Lefèvre che lo ha eseguito in prima assoluta lo scorso 2 ottobre a Dortmund al Festival Chor.com.

Anche in questo caso vengono spontanei considerazioni e confronti. Quali possibilità di confronti sul campo offre il percorso accademico in una Hochschule tedesca?

Il corso di dottorato in composizione si strutturava essenzialmente in incontri individuali in cui discutevamo i miei lavori. Una volta alla settimana ci si dava appuntamento in classe per ascolti collettivi di lavori contemporanei ma anche di tantissimi altri periodi storici, e non solo di musica “colta”, ascolti che alimentavano discussioni che spesso si prolungavano fino a tarda notte in un pub o a casa di qualche studente. C’era un clima di grande condivisione e di forte collaborazione.

Il corso di composizione prevede numerose possibilità per gli studenti di avere i propri lavori eseguiti. Ci sono circa sei concerti in un anno accademico organizzati dalla scuola, più un Festival creato da Corbett ad Heidelberg, il Forum für Neue Musik. Esiste inoltre il programma “Incontro” in cui gli studenti di composizione incontrano per l’appunto gli studenti di strumento e i direttori, e si realizzano concerti.

Sei poi tornato a Budapest come ricercatore...

Prima di tornare a Budapest feci un periodo di ricerca presso la Sacher Foundation a Basilea, per visionare il manoscritto

del *Concerto d’Amburgo* di Ligeti. Questa era l’ultima tappa per la tesi di dottorato. Visionare il manoscritto mi ha permesso inoltre di individuare un centinaio di errori nella partitura stampata, nella maggior parte imputabili alla negligenza dell’editore e in alcuni rari casi attribuibili al compositore. Ad oggi non esiste una partitura riveduta (quella che si acquista presenta tutti gli errori di cui parlavo) e di conseguenza questo concerto non è mai stato né eseguito, né registrato in modo corretto.

Il fatto è che quest’ultimo lavoro di Ligeti, completato nel 2002, non ha beneficiato della revisione del compositore. Subito dopo l’ultimazione della partitura, Ligeti cadde gravemente malato e dunque impossibilitato nel seguire sia la revisione della partitura, sia le registrazioni della Ligeti edition. Prima di ritornare a Budapest, conclusi il dottorato nel settembre del 2012 a Roma discutendone la tesi. A detta dei compositori Thoresen, Corbett e Manfred Stahnke è ad oggi il lavoro analitico più esauriente sul *Concerto d’Amburgo*. Si era conclusa una tappa importante della mia vita, che mi aveva impegnato per tre anni e mezzo e che mi aveva fatto viaggiare tra Italia, Norvegia, Germania, Svizzera e Ungheria. Ed è in quest’ultima che tornai subito dopo aver concluso il dottorato.

Nell’anno accademico 2012/2013 ricoprivo il ruolo di ricercatore in visita all’Accademia Liszt. Il mio progetto di ricerca verteva sui sistemi logici e fisici nella musica ungherese contemporanea.

Riconoscere il ruolo del compositore

Dal confronto tra le diverse realtà europee quali considerazioni possiamo fare sul

ruolo del compositore nei diversi paesi di cui hai esperienza?

Credo che gli unici paesi europei dove sia possibile svolgere l'attività di compositore a tempo pieno siano la Germania e la Francia, perché sono gli unici due paesi dove esistono numerosi spazi di qualità dove poter presentare la propria musica. In Germania inoltre l'attenzione che si rivolge alla musica dei nostri tempi è altissima ed è lì che si concentra la maggior parte del mio lavoro.

Nell'ottobre 2012 fui invitato a tenere una conferenza al Ligeti Symposium ad Amburgo, nell'ambito di un festival dedicato alla microtonalità, che rappresenta una nicchia all'interno della già piccola nicchia della musica d'oggi. Eppure il festival, che prevedeva quattro concerti al giorno per la durata di una settimana e un totale di ventuno conferenze, ha avuto un'affluenza di pubblico molto ampia, con una media d'età degli spettatori di 20-30 anni.

È una questione culturale. Alcuni paesi sono più ricettivi di altri, e in alcuni la cultura è una componente essenziale della vita quotidiana.

Oggi vivi a Budapest, ma le tue composizioni vengono eseguite in Germania, Italia, Ungheria, Norvegia, Francia, Portogallo, Spagna. Quali sono le considerazioni che dopo dieci anni di vita all'estero senti di poter condividere con i lettori di Musica+ riguardo al tuo percorso?

Credo che la musica, come ogni altra forma d'esperienza, non abbia nessun valore se non è direttamente collegata ad un ampliamento della coscienza e della conoscenza. Allo stesso tempo la maturazione coscienziale conduce all'acquisizione di quelle qualità umane che possono poi contribuire ad elaborare una musica con specifiche peculiarità. Non parlo di qualità morali, ma di quanto si sia consapevoli di se stessi, e della propria funzione in un contesto più ampio. Nella composizione musicale credo siano di grande importanza da una parte l'elaborazione di un pensiero originale, dall'altra un alto grado di abilità nella tecnica della scrittura, raggiungibili solo attraverso una chiara consapevolezza delle possibilità non ancora espresse della musica.

Questa presa di coscienza è in realtà un recupero di una coscienza smarrita, di un sé bambino.

Sono cresciuto in un contesto familiare, educativo e sociale abbastanza aperto, ma nel periodo successivo all'infanzia ci si trova a confrontarsi con idee e comportamenti che l'educazione e la società hanno confezionato per noi.

L'aver lasciato l'Italia mi ha offerto la possibilità di ribaltare numerose situazioni. Mi sono trovato ad esempio ad essere io straniero e a dovermi confrontare con pro-

Sayings of the Seers
to Jeanne Lefevre
Alessio Elia (*1979)

La prima pagina della composizione "Sayings of the Seers" di Alessio Elia, ed. Edition - Impronta UG

blematiche che non avrei sicuramente affrontato se fossi rimasto nell'ambiente in cui ero nato e cresciuto.

Infine la domanda che mi facevo durante gli anni di conservatorio era come sarebbe stato possibile fare della composizione la mia professione.

Non ho mai coltivato frequentazioni utili per avere possibilità di esecuzione, e non ho mai seguito qualcuno perché poteva aprire porte che altrimenti sarebbero rimaste chiuse. Ho puntato solo alla qualità del lavoro e alla ricerca di un'idea di suono e di musica che sentivo appartenermi.

Tutto il resto è davvero venuto da sé. Si trovano compagni di viaggio e persone che vivono la musica nello stesso modo e con loro si percorre una strada comune.

E come si raggiunge una più ampia visibilità?

Credo che per ognuno sia stato diverso. Nel mio caso l'elaborazione di un sistema compositivo originale, il polisistemismo, mi ha dato una visibilità estesa in Europa.

Nel novembre dello scorso anno sono stato invitato a tenere una conferenza sulla mia musica alla Cité de la Musique a Pa-

rigi e da lì altre persone si sono interessate al mio lavoro. Se si ha passione in quello che si fa si entra in risonanza con coloro che vivono la stessa passione, e la collaborazione diviene quasi inevitabile.

Non bisogna fermarsi mai, la strada da percorrere deve essere sempre lunga, ma quello che più ho più desiderato è che fosse una strada personale, scelta da me.

