

Indifferenza e aperto fastidio per la musica contemporanea

Dolori e speranze dell'avanguardia

di Elisabetta Fava



Uno dei problemi più spinosi della musica contemporanea è il suo distacco dal pubblico, maturato poco per volta, ma cresciuto poi fino a scavare un solco preoccupante; quando Schönberg, nonostante la radicalità delle sue svolte, si considerava ancora erede della tradizione di Beethoven e di Brahms, non sapeva che invece proprio a lui sarebbe toccata la sorte di patire per primo le conseguenze di un radicale cambio nelle abitudini di ascolto: quel capolavoro di forma e di coerenza che sono le *Variazioni op. 31* restano una rarità, e nel repertorio sono entrati sì i brani giovanili di Schoenberg, ma quasi per nulla quelli atonali e dodecafonici: con eccezione del *Sopravvissuto di Varsavia*, dove il potere coinvolgente della voce narrante e la commozione prodotta dal coro finale catturano lo spettatore e compensano le sprezzature uditive. Quel che si cominciò a intuire col caso Schoenberg divenne ben chiaro e inoppugnabile con l'avanguardia degli anni Settanta: la spaccatura rispetto alla tradizione precedente era ben più forte del previsto e dovuta non soltanto a ragioni tecniche, ma a una crisi spirituale che produceva il divorzio fra compositore e pubblico in modo più radicale di quanto sia mai avvenuto nelle altre arti: nel caso della musica si è davvero rotto qualcosa e il pubblico si è rifugiato nel grande repertorio del passato, manifestando indifferenza o aperto fastidio nei confronti delle produzioni di musica contemporanea.

L'avanguardia degli anni Settanta si compiaceva, di questo ripudio, e prendeva di mira il pubblico con vere aggressioni uditive; che l'aria oggi sia molto cambiata si nota anche dalla tendenza attuale, invece, al sussurro se non al silenzio, alla pausa, all'ellissi; ma non è cambiata l'abolizione della sintassi musicale, e questo continua a fare della musica contemporanea un fenomeno nuovo, che ha abbandonato la coerenza linguistica e smontato l'idea stessa che la musica sia un linguaggio formalizzato; senza smettere tuttavia di cercare un uditorio, un dialogo, un canale di comunicazione per farsi capire. È anche vero che nel nostro iter scolastico la musica si insegna troppo poco, e spesso molto male: sicché quando si può far qualcosa, non resta che precipitarsi a colmare vistose lacune storiche, tralasciando forzatamente un'introduzione alla modernità. Quel che la scuola è impotente a fare, tenta di farlo la vita musicale nelle sue varie dimensioni di concertismo, promozione dei talenti, laboratori di formazione. Certo, fuori dall'Italia le occasioni sono più numerose: basti pensare al mondo di corsi, laboratori, workshop che ruota intorno a Parigi, Monaco di Baviera, Berlino, Darmstadt, per dirne solo alcune: ci sono orchestre che prevedono collaborazioni regolari con compositori attuali (citiamo le orchestre radiofoniche tedesche, tutte attente ai giovani e fiere

delle loro numerose e regolari committenze); a Brema la compresenza di orchestra, università, alta scuola di musica incentiva un vero e proprio apprendistato nell'avanguardia e fa crescere così nuove generazioni che praticano e comprendono questo aspetto della civiltà musicale. Un caso importante è quello di Malmö, in Svezia, dove l'Accademia di Musica promuove regolari workshop in cui compositori ed esecutori lavorano fianco a fianco, così come nella vicina Växjö, dove si può provare per una settimana con l'orchestra Musica Vitae; a Lisbona arte e musica si incontrano nelle stagioni dense e articolate promosse dalla Fondazione Gulbenkian.

Santa Cecilia, i corsi della Chigiana. In linea di massima, però, il discorso si colloca nella dimensione dell'istituzione musicale consolidata; mentre sarebbe bello che qualche volta l'iniziativa sorgesse liberamente, affrancata dall'aspetto della scuola, della competizione, dello specialismo. Questo senso di meditata ricerca e di creatività collettiva, che si può individuare anche nell'ormai storico Cantiere di Montepulciano voluto da Henze, è alla base di una manifestazione che si tiene presso la Fondazione Spinola-Banna, nata per sostenere l'arte visiva contemporanea, ma dal 2006 aperta anche alla musica. Ogni anno si individua un compositore di fama internazionale

(con regolare alternanza di italiani e stranieri, si sono già susseguiti Fabio Vacchi, Luis De Pablo, Luca Francesconi, Toshio Hosokawa, Ivan Fedele, Hugues Dufourt), a cui si chiede di segnalare due allievi meritevoli di attenzione e al tempo stesso di proporre un organico strumentale, anche questo diverso ogni anno, per il quale commissionare ai due giovani un lavoro apposito. La scelta dell'organico, cui corrisponde la ricerca degli esecutori, nasce anche in rapporto a una composizione del maestro-mentore, che viene presentata a fianco di quelle dei due allievi, e di un brano 'classico', formando così un programma che possa attrarre anche il pubblico consueto delle stagioni di concerti. Su questo punto ci sono sempre state due diverse scuole di pensiero: presentare la musica moderna da sola, con il vantaggio di concepire programmi linguisticamente coerenti e di attrarre un pubblico particolarmente interessato e preparato; oppure inserire le novità dentro il repertorio abituale, cercando di farle recepire a piccoli passi anche al pubblico non previamente orientato. Il rischio del programma 'ibrido' è soprattutto che durante le prove il brano d'avanguardia venga sacrificato a vantaggio dei brani già noti al pubblico; ma in questo caso non si corre pericolo, perché il progetto culmina in una settimana di studio presso la Fondazione, dove il maestro di riferimento, gli allievi e gli esecutori si trovano per studiare e provare insieme, in un clima di serenità e concentrazione.

Uno Stato per amico

Tarcisio Tarquini, CONSERVATORIO. IERI, OGGI, DOMANI, pp. 232, € 10, Ediesse, Roma 2012

Tarcisio Tarquini, Presidente del Conservatorio di Frosinone, ha scritto un libro pieno di passione, usando il cannocchiale di un piccolo osservatorio (i Conservatori italiani sono soltanto 58) e la minutissima conoscenza di queste istituzioni, avendo avuto modo di vedersi sfilare davanti generazioni di studenti di tutto il mondo, messi a confronto nell'ambito di una formazione di nicchia: quelli che infatti studiano la musica, in Italia, sono davvero pochi. Accade spesso che l'apprendimento della musica sia tanto caro quanto indispensabile a chi lo intraprende: tutti quelli che si dedicano a questo studio (strumento, canto o armonia), nonostante la fatica di un percorso lungo e terribilmente difficile, si sentono in qualche misura dei privilegiati e ne fanno una ragione di vita. Tarquini ci dice che sono stati fortunati i ragazzini che per essere "conservati" (siamo in pieno Cinquecento) in una società che li avrebbe buttati via, vennero chiusi in un luogo, quasi una sorta di prigione, dove la loro condanna era lo studio rigoroso della musica e di uno strumento - dal lunedì al sabato, tutti i mesi dell'anno per otto-dieci ore al giorno - e che grazie a questa disciplina hanno ottenuto un posto nella vita, il senso di appartenenza a un gruppo sociale, forse anche qualche soldo per il loro sostentamento, una volta entrati nella professione a servizio di eventi pubblici e privati, ricorrenze religiose e civili. Sono fortunati i ragazzi che grazie al Conservatorio possono far esperienza diretta con la "presenza contemporanea di antico e modernissimo perché qui s'incontra la musica allo stato più naturale ma anche il suono prodotto dai computer": una promiscuità che aiuta il mondo a migliorarsi. In più di un Conservatorio i direttori

illuminati non si sono limitati a preservare e dare valore alla musica antica o del passato ma hanno capito che anche il linguaggio musicale contemporaneo (a partire dal jazz che ormai di contemporaneo ha ben poco) è utile, se non al mercato che non lo desidera affatto, almeno allo sviluppo della creatività, fantasia, conoscenza.

Ma ci dice anche, in modo più o meno diretto, che tutti quelli, docenti e studenti, che si aspettano, entrando in Conservatorio, di poter abitare un luogo atto a far parlare la musica in quanto parte fondante della nostra cultura, rimangono spesso delusi. Perché lo stato in cui i Conservatori si trovano, nel mezzo di una riforma ricca d'indisiderate diseducative, mette quei privilegiati nella condizione di vivere in un paese dove cultura e musica non sono tenute in seria considerazione. Qui in Italia, la musica non conta davvero niente (come il teatro, la scienza, l'arte) nonostante gli accorati appelli di grandi personalità che urlano il proprio sconcerto, quando assistono allo spreco di un patrimonio immenso. La più grande azienda mondiale a cielo aperto sa produrre soltanto sterilità. E in questa sterilità i nostri Conservatori cercano di resistere difendendo il loro piccolo spazio di nicchia, scovando strade vecchie e nuove per riempire di significato il percorso di chi sceglie la musica con velleità professionali e allo stesso tempo per riempire il vuoto formativo di una scuola che non ha mai sentito il dovere d'inserire l'insegnamento della musica come disciplina fondamentale alla crescita di un individuo. Il tutto cercando di far fronte a una serie infinita di ostacoli burocratici che si presentano con fattezze dolci, ma che costringono a vivere in un luogo che "ingabbia la nostra vitalità, la nostra voglia di fare, i nostri propositi migliori". Uno Stato per amico.

LORENZA CODIGNOLA



Brought to Heel, "New Yorker" settembre 2004

In Italia resistono con tenacia alcune esperienze prestigiose, come la Biennale Musica di Venezia, il festival di Milano Musica, che intreccia concerti e conferenze, Rai Nuova Musica a Torino, un mese di avanguardia ritagliato dentro la stagione normale. Da ricordare il caso del Divertimento Ensemble, che promuove lavori nuovi, inscrivendoli dentro un quadro di tavole rotonde, corsi di specializzazione e concorsi. Non si fa più invece già da qualche anno il laboratorio EARlab di Stresa, che si avvaleva di prestigiose collaborazioni con ensemble come il BIT20 e dava ai giovani la possibilità di provare e sperimentare con loro; ma restano le Accademie di Pescara e di

Sentendosi assicurata l'esecuzione e liberi dal problema del successo, i giovani esecutori si sono espressi finora nella sperimentazione più radicale, estrema, mostrandosi bene agguerriti in tutte le novità dell'avanguardia. Quindi la musica nuova c'è, cresce, attira un pubblico non necessariamente di adepti e invita a tornare, magari con dubbi, preferenze, idiosincrasie, ma con il gusto di saperne di più e con la libertà mentale di dar spazio a opere nuove, a giovani che crescono e collaudano.

lisbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia e critica della musica all'Università di Torino