

# Alan Belkin, compositore

## Lettera a un Giovane Compositore

(traduzione : Mario Bossa)

Spesso ricevo e-mail da aspiranti compositori (di solito, ma non sempre, giovani) che chiedono consigli su come realizzare i loro sogni musicali, come ottenere una buona formazione, come interagire con il mondo musicale, ecc. Sebbene non vi siano risposte semplici a queste domande, alcune questioni emergono ripetutamente e ho pensato che potesse essere d'aiuto scrivere una lettera rivolta a queste persone. Ecco le mie personali risposte a queste comuni domande.

### **Introduzione**

Caro [X],

La tua lettera mi dà la possibilità di buttare giù alcune idee che ho in mente da un po', le quali spero saranno utili a giovani compositori come te. Stai iniziando un'avventura affascinante, ci saranno momenti belli e momenti brutti lungo il cammino. Spero che godrai delle occasioni positive e trarrai insegnamento dagli episodi negativi.

### **La mia esperienza**

Dovrei incominciare dicendoti che la mia personale esperienza come compositore in evoluzione non può essere un modello per nessuno. Ho avuto un po' di sfortuna e ho fatto anche tanti stupidi errori, per cui molte cose hanno preso più tempo del dovuto. Ritornerò su alcuni dei miei errori nel seguito, nella speranza che tu possa evitarli.

### **Formazione**

La prima domanda che mi poni riguarda la tua formazione come compositore. Qui devo porre un punto molto fermo, perché se porti a termine questa fase nella maniera giusta ogni altra cosa sarà più facile. La cosa più importante da comprendere è che la composizione è prima di tutto un mestiere. Devi diventare un artigiano prima di poter essere un artista. Quanto più presto ti libererai della romantica visione dell'artista come un folle divinamente ispirato tanto meglio sarà. Non importa quanto talento tu abbia, senza una completa formazione professionale sarà tempo perso. Ciò significa tanto tempo dedicato alle esercitazioni, il cui obiettivo **non** è farti apprendere un cumulo di regole da leggere su un libro di testo, ma, piuttosto, di permetterti di "fare amicizia con le note". E' l'esperienza di creare centinaia di piccole composizioni dedicate ad aspetti particolari (che è poi ciò a cui questi esercizi dovrebbero servire) che ti renderà finalmente libero di fare ciò che vuoi. Fa parte di questo lavoro imparare quello che gli altri hanno fatto prima di te, acquisire quelle che potrebbero essere definite le espressioni idiomatiche di un linguaggio, e, semplicemente, esplorare innumerevoli soluzioni per scoprire cosa

funziona e cosa no. La cosa importante qui è che la quantità conta. Imparare la musica non è come studiare filosofia, dove hai bisogno di comprendere alcuni concetti fondamentali, ma è, piuttosto, come imparare ad ottenere buoni risultati in uno sport. Devi semplicemente impegnare il numero di ore necessario; non ci sono scorciatoie possibili. Naturalmente, la comprensione aiuta, ma non può sostituire la pratica, è, piuttosto, una **guida** nella pratica.

Un altro aspetto: Ci sono pochi, pochissimi seri compositori che non hanno dedicato molto tempo ad imparare a suonare uno strumento. E non intendo due anni di studio della chitarra; voglio dire imparare uno strumento al punto di potere veramente esibirsi in pubblico, dove puoi comprendere cosa gli esecutori sentono e pensano, dove la realtà dell'esecuzione musicale diventa un fatto del tutto fisico per te. Nessuna discussione o lettura ti potrà dare questo, non più di quanto la lettura di un libro potrà fare di te un grande amatore. Quasi tutti i maggiori compositori della storia sono stati strumentisti almeno degni di rispetto, ed è un vero peccato che questa tradizione sia venuta meno, in gran parte, bisogna dirlo, a causa del sistema universitario in Nord America. (Non si può imparare seriamente uno strumento in soli tre o quattro anni).

Un'osservazione in proposito: La maggior parte delle scuole di musica universitarie offre molti corsi di analisi, ma sottovaluta gravemente il **lato pratico** delle cose. C'è una ragione per questo: ci vuole molto più tempo, fatica ed esperienza per suonare e scrivere musica che per fare analisi. Niente in contrario con un po' di analisi, ma non può sostituire l'effettivo fare musica. Di nuovo: un vero, ben formato, musicista è colui che sa suonare e scrivere musica, non qualcuno la cui merce di scambio è fatta principalmente di parole. Ancora, pensa allo sport, o alla falegnameria, non alla filosofia.

Ancora una parola sulla natura di questa formazione: Il risultato finale non dovrebbe essere quello di riempirti di una quantità di “ricette”, ma di mostrarti cosa chiedere a te stesso come artista. Le soluzioni convenzionali, conosciute, ai problemi comuni sono utili solo se tu sai perché funzionano. Infatti, questa piccola parola, perché, è lo strumento più importante nella tua educazione musicale. Molte cose nelle scuole di musica sono state tramandate per generazioni al punto da perdere il loro significato originale. Di solito c'è qualcosa di significativo dietro di esse, ma molti testi e insegnanti non ne parlano. Questa è una delle ragioni per i miei libri online: ho speso tantissimo tempo a cercare di scoprire il “perché” di molte cose fondamentali, specialmente quando i miei primi studenti ponevano domande alle quali non sapevo rispondere. Ora voglio risparmiare ad altri questa lunga ricerca.

Avrai bisogno di porti in maniera positiva nei confronti della tua musica, specialmente se sei un principiante: i tuoi primi pezzi **non potranno** essere perfetti. Ma è molto importante che tu li completi comunque (potrai sempre rivederli successivamente, se vuoi). Nel completare i pezzi matura un certo tipo di esperienza che risulta determinante per sviluppare un buon senso della forma. Quest'ultimo sarà l'ultimo elemento a svilupparsi nella formazione del tuo mestiere, poiché richiede di lavorare su archi temporali più lunghi di quanto i tuoi primi esercizi possano permettere.

Nessuno può insegnarti più di quanto tu non possa insegnare a te stesso. E il tuo migliore strumento per imparare è l'ascolto, l'ascolto **attivo**. Continua a porti domande. Perché questo brano lascia a desiderare in un certo punto? Perché un altro pezzo funziona? Quali elementi contribuiscono a creare questo carattere in maniera così forte? Se dovessi correggere un pezzo difettoso, cosa cambieresti? Ascolta tutto con mente aperta, ma, una volta che gli hai concesso il beneficio del dubbio, non aver paura di scartarlo se non ti piace.

Ormai ti starai chiedendo come trovare e scegliere un buon insegnante. Una buona domanda, ma di non facile risposta. La maggior parte degli insegnanti sono, per definizione, di medio livello. Sfortunatamente, in un ambito così soggettivo come la musica, “medio” non è molto buono. Quindi, cosa dovresti cercare in un insegnante? (e dico “un insegnante”, non “gli insegnanti”, perché tutto ciò che ho visto mi ha mostrato che ognuno impara il 90% di quello che sa da una o due persone. Il trucco è trovare quella o quelle giuste.)

Ecco alcune indicazioni:

- Non giudicarli in base a quanto sono famosi o a quanto è famosa la scuola. Non tutti i buoni compositori sono buoni insegnanti; stiamo parlando di due abilità molto diverse tra loro. Insegnare composizione è anche un fatto molto personale e tu devi avere un buon rapporto con il tuo insegnante. La fama non garantisce ciò. Devi incontrarli di persona e vedere se danno suggerimenti chiari, specifici e costruttivi sulla tua musica. Tieni presenti queste tre parole: se l'insegnante non è chiaro, specifico e costruttivo, almeno per la maggior parte del tempo, non imparerai molto.
- Ascolta la loro musica. Non devi amarla o desiderare di imitarla, ma devi rispettarla. Se non ti ispira rispetto non avrai piacere a lavorare con loro. Inoltre, assicurati che essi rispettino ciò che tu vuoi fare. Molti anni fa iniziai un corso di laurea in composizione in un'università locale; gli insegnanti pensavano che la mia ambizione di scrivere sinfonie fosse anacronistica senza alcuna speranza. Finirono per chiedermi di lasciare il programma di composizione, dicendomi che non ero un “vero” compositore. (Quando fui ammesso al dottorato in composizione alla Juilliard, un scuola decisamente più esclusiva, la facoltà espresse un'opinione molto diversa!)
- Vigila sulle posizioni ideologiche. Mentre la maggior parte degli insegnanti dice di volere che gli studenti trovino la loro propria voce, di fatto molti cercheranno di spingerti, spesso in modo molto deciso, verso certi compositori moderni in cui credono, e vorranno che tu eviti gli altri che essi pensano essere su una strada “sbagliata”. Se il tuo insegnante pretende che tu accetti che Stockhausen è stato un genio, e a te non interessa niente di Stockhausen, allora sei con l'insegnante sbagliato. Dovresti fare ascolti a largo raggio, dare a ciascuno una possibilità, ma, se dopo un paio di audizioni la musica ancora non ti “parla”, non è necessario che continui a provare. Tentai per anni di farmi piacere e rispettare l'avanguardia europea degli anni '60 e '70 (quand'ero uno studente), ma non ci sono mai riuscito.

Semplicemente non ho mai provato alcun coinvolgimento ascoltando la maggior parte di quella musica; se sparisse domani, non mi mancherebbe. La musica che oggi è “in” può essere di diversi tipi (secondo la scuola), ma l'atteggiamento rimane lo stesso in molti casi. Stai attento, soprattutto, ad alcuni comuni errori di logica, tipicamente utilizzati dagli ideologi per “provare” le loro affermazioni. Per esempio: “La musica della maggior parte dei grandi compositori fu considerata difficile al loro tempo”. L'implicazione sbagliata, in questo caso (perfino considerando vera la premessa, che è già di per sé discutibile), è che, poiché parte della nuova musica risulta difficile, essa debba perciò essere grande. Perfino gente sorprendentemente intelligente tira fuori, talvolta, questo genere di nonsensi. La “difficoltà” non è una misura della qualità musicale. Parole come “avanguardia” o “conservatore” sono indici di posizioni ideologiche. Non significa niente dire che qualcuno è “conservatore” senza sapere **cosa** sta conservando: alcune cose meritano di essere conservate; altre no.

- Evita insegnanti che dedicano molto tempo a parlare dello stile e hanno poco o niente da dire sulla tecnica. Una lezione dovrebbe incentrarsi principalmente su argomenti tecnici molto specifici, tipo se la tua linea di basso ha senso, o se hai bisogno di due tromboni invece di uno. Se la maggior parte delle discussioni concerne l'estetica o l'essere “moderni” questo significa solo che l'insegnante non ha molto da dire su argomenti tecnici specifici. In altre parole, essi non possono insegnarti il mestiere, perché in realtà non ce l'hanno loro stessi. Una volta mostrai un pezzo a un insegnante il cui commento fu, “Nessuno scrive più musica così”. Una stroncatura – egli parlava solo di moda, non del mio pezzo. Perfino per gli studenti avanzati, con i quali discussioni **occasionali** su questioni estetiche possono essere appropriate, suggerimenti specifici su particolari passaggi sono quasi sempre più fruttuosi. E' meglio che l'insegnante dica “Cerca di trovare una soluzione più personale per questo passaggio, ricorda troppo...”, piuttosto che “La tua musica è troppo convenzionale”.
- Stai attento agli insegnanti che danno troppo risalto a sistemi astratti: Questo, di nuovo, significa, di solito, che essi non hanno niente di pratico da insegnare sulla musica. Ciò che quasi tutti questi sistemi hanno in comune è il fatto di essere del tutto lontani da alcunché di udibile. Se dedichi molto tempo a cose che sono inudibili, stai sprestando il tuo tempo, il quale dovrebbe essere usato per far suonare meglio la tua musica. E nessun impiego di astratta sistematizzazione farà suonare meglio la tua musica, non più di quanto costruire una barca utilizzando una ricetta per un torta alla cioccolata garantisca che essa galleggi. In breve: Rimani aderente a ciò che i normali esseri umani possono **sentire**.

### **Comporre oggi**

Oggi la musica contemporanea è in evoluzione; ci sono più scelte possibili di medium e stile di quanto non si sia mai verificato prima. In qualche modo, se sei serio, dovrai alla fine trovare la tua propria voce. Cosa significa “trovare la propria voce”? Una distinzione importante: originalità contro stranezza. E' un fatto assodato che il numero di compositori in ogni epoca realmente, profondamente originali, in una maniera che potesse

coinvolgere la gente, è sempre risultato molto piccolo. Troppo spesso una frenetica ricerca di originalità finisce per spingerti a rendere strana la tua musica. Non è difficile essere strani; il problema è che il numero di innovazioni che hanno un impatto realmente espressivo è molto piccolo. La tua voce non emerge dal coltivare tali casuali stranezze (che possono anche configurarsi come quegli immaginari sistemi astratti che, in fondo, sono anch'essi casuali), ma, piuttosto, dalla combinazione della musica che **ami** – in breve, le tue preferenze musicali – con il mestiere che hai acquisito. Se sei onesto, troverai, finalmente, un suono che sia tuo. Non dall'essere deliberatamente “originali”, ma, semplicemente, dallo scrivere tanta musica meglio che puoi, e, gradualmente, selezionando ciò che è veramente tuo. Più importante che inseguire l'originalità è cercare semplicemente i modi per migliorare la tua musica, così come ogni artigiano è sempre interessato a nuovi strumenti e nuovi metodi. La debolezza di gran lunga più comune nella musica mediocre è ciò che chiamo distrazione: diversi aspetti della musica non contribuiscono all'impatto emozionale, essi, di fatto, possono addirittura contrastarlo o indebolirlo. Di solito ciò accade perché il compositore non ha realmente riflettuto su come usare le risorse disponibili in modo coerente. (Nota che per coerente non intendo collegato attraverso qualche sistema astratto, ma, piuttosto, qualcosa che contribuisca in maniera percepibile all'effetto sull'ascoltatore.) Imparare a concepire i mezzi a disposizione in questo modo richiede il lavoro di una vita. Sapere che una certa combinazione di strumenti si amalgama in un certo modo è una cosa; sapere quando rappresenta la scelta migliore in rapporto al carattere della musica è tutta un'altra cosa. La maggior parte dei compositori si accontentano di un “va bene”, piuttosto che inseguire la perfezione. Ciò è comprensibile, ma se tu non miri alla perfezione, non farai passi avanti. E la perfezione, al livello più profondo, scaturisce da una specie di logica emozionale, che conferisce alla musica la massima profondità di impatto. Non è materia per principianti, ma, se ascolti attentamente i grandi maestri, ciò è ovunque evidente. Vale la pena di puntare a tanto.

Tali preoccupazioni – richieste di profondità emotiva – sono di gran lunga più importanti per un artista serio delle questioni di stile. E' quasi impossibile trattare queste cose in un contesto accademico, ma ciò non diminuisce la loro importanza; il fatto che qualcosa non può essere misurato o sistematizzato non significa che non sia importante.

A volte, la maggior parte dei compositori di musica “seria”, specialmente se non sono parte di nessun cliché che sia “in” dovunque vivano, si chiedono: Perché darsi pena? Stai scrivendo musica che non ha un grande pubblico, che parte dei tuoi colleghi non rispetta nemmeno, e per la quale le gratificazioni sono poche. Non c'è una risposta semplice a questa domanda. Ma io posso dire che i “veri compositori” scrivono perché ciò è parte di loro, perché amano la musica che essi stessi scrivono. In altre parole, essi amano farlo. Se sei anche un esecutore, avrai il piacere di suonare musica (compresa la tua) per tutta la vita. E nessuno può togliertelo. Fare musica dovrebbe essere un'attività che migliora la qualità della tua vita e ti permette di condividere ciò che vi è di meglio in te stesso. Vale la pena di lavorare tanto perché ciò accada.

## **Riguardo alla carriera**

I compositori, naturalmente, vogliono essere eseguiti. Pensaci, però: per essere eseguito non hai bisogno di altri compositori così come di altri esecutori. Il primo esecutore a voler eseguire la tua musica dovresti essere tu. Se sei un buon esecutore, presumibilmente suonerai con altri strumentisti. Scrivi per queste persone; è molto più facile attirare l'interesse degli esecutori con cui lavori su ciò che scrivi, che chiedere favori ad estranei. Cogli anche l'opportunità di imparare da loro. Se gradiscono suonare il tuo pezzo, lo suoneranno di nuovo. Altrimenti, dovrai chiederti seriamente perché.

Altri compositori possono essere utili, effettivamente i tuoi pari possono essere validi alleati per l'organizzazione di concerti, ecc. Ma ricorda anche che essi ti vedono, probabilmente, come un “concorrente”; c'è un inevitabile conflitto di interessi. La cosa può essere risolta, ma richiede molto giudizio e tatto.

Una parola sulle critiche: una volta diventato un professionista, una critica veramente costruttiva è la migliore risorsa che tu possa trovare.. Ma attento! La critica costruttiva richiede informazione, sensibilità e generosità. La grande maggioranza dei critici musicali sono lungi dall'essere sufficientemente informati per essere di qualche utilità; peggio, molti sostengono una precisa tendenza, e possono quindi risultare del tutto dannosi.

I soldi sono un problema del tutto legittimo: comporre musica da concerto non permette, di solito, una carriera remunerativa. Questa è un'altra ragione per scrivere solo la musica che ami. Probabilmente, a un certo punto, a meno di essere molto fortunato, dovrai decidere quale livello di compromesso ritieni accettabile: vuoi scrivere musica da film? Musica per gli spot commerciali? Preferiresti insegnare piuttosto che scrivere musica che non ti esalta per niente? Potrebbe persino essere meglio guadagnarti da vivere al di fuori della musica, piuttosto che trascorrere la tua vita senza poter scrivere la musica che ami. Naturalmente, se il tuo sogno è, diciamo, scrivere musica per film, allora, in un certo senso, sei tra i fortunati. Non è comunque facile, ma, se hai successo, almeno può rendere bene. (Incidentalmente, la musica da film richiede forse anche più “mestiere”, dato che, di solito, deve essere realizzata molto velocemente.)

E' anche importante comprendere che avere successo nella carriera musicale **non** coincide con lo scrivere musica meravigliosa. La prima cosa richiede di stringere relazioni, trovare il modo di promuovere se stessi, essere parte dell'ambiente musicale. In altre parole, è principalmente un'abilità in ambito **sociale**. Scrivere musica meravigliosa richiede capacità differenti; le due cose non coincidono necessariamente. Sappi almeno qual è il vero problema. Io ho compreso questa distinzione troppo tardi. Di conseguenza, non ho fatto abbastanza per promuovere la mia carriera quando avrei potuto avere il massimo impatto. Non c'è niente di cui vergognarsi nel promuovere onestamente la propria musica, ma dovrai necessariamente diventare esperto nelle relazioni sociali e coltivare un'attitudine ambiziosamente imprenditoriale. Ma questi sono argomenti vasti di per sé, ed io non sono la persona più indicata per insegnarli.

## Conclusione

Probabilmente è meglio comprendere da subito che essere un compositore non è una strada che porta al benessere o, addirittura, alla felicità (non è un caso che così pochi famosi compositori fossero persone veramente meravigliose o felici). Avere successo nella vita richiede saggezza. Non c'è niente che possa sostituire la comprensione delle cose, nella musica o in qualsiasi altra situazione. Il tema della saggezza nella vita è affascinante, e ci sarebbe molto da dire... ma si sta facendo tardi. Se vuoi saperne di più, cerca un libro intitolato "Poor Charlie's Almanack" e incomincia a leggerlo!

Buona fortuna!

Alan

*Un ringraziamento particolare alle seguenti persone per i loro consigli durante la preparazione di questa lettera: Charles Lafleur, Daniel Barkley, Vincent Lefebvre, Alejandra Odgers, Martin Lachance, Ron Brown, Ricky Stewart, and Jonatan Almgren, Alexander Ary, Maxime Goulet.*