



### *François Rossé*

Professore di analisi al Conservatoire National de Région "J. Thibaud" di Bordeaux (Francia)

Fondatore del gruppo Icar - Interpreti e Compositori dell'Aquitania per la ricerca

## Création?

Secondo il mio parere, la creazione è un procedimento complesso.

Utilizzare alcuni momenti della propria esistenza ben oltre lo spazio culturale riconosciuto, (che non sarebbe che una conseguenza, e forse a posteriori).

La Cultura, comunemente intesa (cultura erudita), mette in risalto molto spesso aspetti redditizi; tuttavia, io ritengo che l'atto creativo sia contemporaneamente la ricerca dei Simorgh-s<sup>1</sup> (la scoperta della propria vitalità, della provvisorietà di ogni istante) e il vincolo vantaggioso, concordato con l'altro (partner, pubblico... ecc.). L'essere umano non sembra distinguersi dall'animale se non per la forza, per il rendimento e per l'attualità del suo "*contrat social*".

Di origine alsaziana<sup>2</sup>, io sono certamente vissuto in frontiera tra due

---

<sup>1</sup> Racconto persiano i cui protagonisti sono degli uccelli alla ricerca di un tesoro ..... Dopo lunghe peripezie attraverso 7 valli (che rappresentano altrettante tappe di un vero e proprio itinerario iniziatico pieno di simboli universali dalle plurime interpretazioni) si riflettono in uno stagno e scopriranno paradossalmente, di essere tornati al punto di partenza, che è il loro tesoro più sontuoso e più intimo.

Nel Manteqo (il Testo in argomento), il volo degli uccelli attraverso 7 valli, non è altro che la metafora di sette stati spirituali da attraversare, quali: la ricerca, l'amore, la conoscenza, il distacco, la purificazione, lo stupore ed infine la settima è la valle delle privazioni e dell'annientamento, ma oltre la quale non è lecito andare perché vi è Dio. (Nota del traduttore)

<sup>2</sup> François Rossé è nato a Strasburgo in Alsazia il 16 giugno 1945. Compositore, pianista ed improvvisatore è stato uno degli allievi di Olivier Messiaen al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi. Nominato professore di Analisi al Conservatorio di Bordeaux, determinante per la sua vita artistica è stato l'incontro con Jean - Pierre Londeix, che lo ha stimolato a scrivere partiture per Sassofono.

distinte culture, germanica e latina: senza ombra di dubbio, l'Arte di frontiera è l'aspetto essenziale della mia esperienza di uomo/artista così come situazioni e contesti anche molto diversi tra loro, sono assai frequenti nella mia produzione<sup>3</sup>.

Il problema della «musica contemporanea» merita di essere seriamente posto negli ambienti dei compositori troppo spesso condizionati dal mondo degli «affari» culturali che gestiscono questi spazi.

È vero che, tradizionalmente, il musicista era "dipendente" da diverse istituzioni sociali. Tuttavia riferendoci ad una certa élite della "musica contemporanea", si può restare sbalorditi quando il giornale "*Le Monde*" del 30 gennaio 2004 riportava, uno accanto all'altro, due articoli molto significativi. Un articolo intitolato "Il malessere dei compositori"<sup>4</sup> riportava le riflessioni del più famoso dei nostri giovani compositori francesi, precisamente Pascal Dusapin che affermava che egli apprende più che altrove discutendo, al momento della pausa, con il cornista alla macchina del caffè. L'articolo vicino riferiva di una donna che partoriva ammanettata (nel nostro paese detto "civilizzato").

Naturalmente, non è certo colpa del nostro compositore di talento se

Numerosi i riconoscimenti e premi internazionali ricevuti dall'artista per le sue composizioni, tra cui la nomina a Cavaliere dell'Ordine delle Arti e Lettere. La musica di Rossé è conosciuta ed eseguita a livello internazionale e, negli ultimi anni, il musicista si è prodotto in concerti di improvvisazione con musicisti come Carlo Rizzo, Bernard Lubat, Michel Etxekopar, Sylvain Kassap. Autore di numerosi testi poetici e teorici in francese e tedesco, una delle ultime opere, «Ecce Joanna», ispirata da Jeanne d'Arc, è stata eseguita a Rouen nel 2008. Rossé è anche uno dei fondatori del gruppo Icar (Interpreti e compositori dell'Aquitania per la ricerca). (Nota del traduttore)

<sup>3</sup> Il Trio di Parigi, un Ensemble di camions di pompieri e il Trio di saxofoni con la caserma de Blois e di Niort, un'opera sinfonica per l'orchestra nazionale della Radio televisione rumena, la musica di un Cabaret a Strasburgo, una eterofonia per 300 musicisti a L'Ile della Réunion.

L'attività artistica si svolge come sia come compositore che come un pianista improvvisatore jazz, con i musicisti tradizionali e musicisti rock, presso il Festival Alternativa a Praga, l'ambiente rumoroso di Tokyo, la coreografica Taffanel, il festival del cinema di Aubagne, in duo con Sylvain Kassap, il teatro di Agités de Poitiers (musica per Leonce e Lena Büchner), la performance con artisti visivi e poeti ... ecc.

<sup>4</sup> Dossier «compositeurs» dans *Le Monde* du 30/01/04. *Le Malaise des compositeurs contemporains* «Au cœur des problèmes, il y a souvent un mépris et une incompréhension, précise le compositeur Pascal Dusapin. Mépris des compositeurs, qui considèrent les musiciens d'orchestre comme des exécutants, mépris des instrumentistes, qui constatent souvent une méconnaissance des techniques d'écriture. Moi, en deux ans de résidence à l'Orchestre de Lyon avec Emmanuel Krivine, j' ai plusppris en allant à la machine à café avec le 4e cor.»

questa donna ha subito l'inammissibile torto da parte dei nostri degenerati concittadini e tantomeno è colpa di questa donna che ha partorito disonorevolmente se questo compositore abbia incontrato un cornista alla macchina del caffè.

Si può rimproverare a "Le Monde" questo inopportuno accostamento. Ma vi invito ad andare oltre; vi invito a cercare l'errore. Errore che non è certamente nella strategia musicale, ma piuttosto nelle ambiguità di ordine sociale.

I problemi dei musicisti della musica contemporanea più in vista (molto poca, purtroppo), sono spesso ininfluenti in rapporto alla quotidianità; evidentemente la sfida non è semplicemente di essere presenti a livello sociale, in modo più visibile, ma aspirare anche ad una trasmissione valida e tutto ciò con una esigenza artistica nell'impegno che esclude ogni demagogia. Dove si trova oggi l'evidenza del peso dell'impegno creativo pubblicamente percepibile, quando si fanno apparire artificialmente sulla ribalta di "successi della musica" giovani compositori sponsorizzati secondo logiche di "mercato" (mercati ridicoli, in questo preciso caso).

La stessa situazione si verifica per quanto concerne i premi degli studenti se condizionati da un auditel discografico e non in relazione con la riconoscenza di una azione concreta effettuata per l'impegno di questi giovani studenti<sup>5</sup>.

Naturalmente, i compositori realmente impegnati in una dimensione artistica ed umana sono ben presenti, ma troppo disorientati per essere riconosciuti nel loro impegno da rapporti o assiomi abituali che defini-

---

<sup>5</sup> Nel film "Harrison Flowers" un giornalista eccelle per un reportage sui fiori, di fronte ai giornalisti che si impegnano su fronti infinitamente più pericolosi per testimoniare dei fatti (guerre, calamità ecc...); certamente in maniera visivamente meno drammatica, vi è una totale dicotomia tra l'immagine ostentata dalla musica contemporanea molto spesso nello status quo (non la musica contemporanea, ma la sua forma esteriore sostenuta dalle istituzioni che se ne occupano) e la realtà dei musicisti creatori (forse meglio che compositori) impegnati su tutti i fronti e di cui la capacità di adattamento (elemento della creazione essenziale a livello biologico) è stato costruito da confronti talvolta spigolosi, spesso non convenzionali. Biologicamente l'essenza dell'essere si trova nel movimento permanente della memoria, dei cromosomi fisici e psichici, a questo livello il pericolo di una specie di mantenimento di un "museo" della musica contemporanea è permanente. Le questioni della trasmissione e dell'oralità, che sono state sollevate nello scenario dei "Futures Composes" sono oggi al centro dei dibattiti più pertinenti. Urge che le istituzioni se ne interessino allo stesso modo a pena, molto semplicemente, di non essere più presenti nella contemporaneità degli accesi interessi di oggi.

scono la nozione di «musica contemporanea» che sarà urgente riattualizzare in un'epoca con una evoluzione sociale e politica molto rapida.

Mi sembra che, se il XX secolo è stato praticamente il secolo dei confronti estetici, della presa di coscienza delle dimensioni acustiche grazie alle nuove tecnologie, il XXI secolo, alimentato dalle acquisizioni del secolo precedente, entrerà più in profondità nelle dimensioni di ordine etico e raggiungerà un'arte più direttamente improntata all'umano.

Il ruolo dell'arte e dell'artista oggi dovrà necessariamente essere ridiscusso nell'ambito di una umanità indiscutibilmente cosciente dei suoi legami sociali che scuotono e si intrecciano nel vissuto del pianeta.

La situazione non è preoccupante laddove, continuando a credere che la creazione è un potente mezzo di espressione, la si tragga fuori dalle caste delle logiche culturali di cui la data di scadenza sembra essere ormai oltrepassata, restituendole quella centralità all'interno dell'attuale quadro di riferimento concettuale che consente spesso alla «musica contemporanea» di identificarsi, fuggendo dalla constatazione di una disattivazione delle dialettiche che conducono a categorie di pensiero monolitiche generalmente protezionistiche, fino all'estinzione.

Si riporta lo stralcio di un quotidiano un po' provocatorio: «la creazione non usa ciò di cui non si serve» e questa è sempre da ricreare. Non si dimentichi che lo stesso spirito possiede i piedi per avanzare. Sono disposto ad essere, semplicemente, le dita dei piedi, più utili che un cervello sconnesso dalla realtà; naturalmente, si tratta di una scelta molto soggettiva, ma si è nel diritto di provocare specialmente oggi, in un periodo difficile.

Gli spettri umani del presente contemporaneo suonano a volte più intensamente che i soli spettri acustici, sembrano essi.

Il concetto di "ricerca" musicale non può limitarsi ai soli laboratori acustici e tecnologici, come spesso insidiosamente accade; questo concetto si estende molto più largamente alle sperimentazioni nelle dimensioni di ordine umano e sociale e molto spesso delle situazioni acustiche originali sono scaturite in modo consequenziale partendo da un altro interesse<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> In maniera evidente in "Bachflussigkeit 1985" per 15 strumenti senza un direttore che era una esperienza sociologica del comportamento dei musicisti e che iniziavano, in maniera evidente, a sperimentare su degli spazi acustici impensabili mediante una ricerca razionale diretta. Molto più lontano nella storia, la derivazione più originale del serialismo weberniano è stata ugualmente una certa forma di consapevolezza della dimensione timbrica, molto più interessante nelle sue conseguenze rispetto agli assiomi che governano il serialismo.