



Alla ricerca della sorpresa

Intervista a Sergio Fabian Lavia

di Gabriele Longo

La didattica come incontro delle diversità musicali alternative con la tradizione accademica dei conservatori di musica, trova da tempo un valido sostegno nel contributo creativo del chitarrista argentino, italiano d'adozione, Sergio Fabian Lavia. Lo conosciamo già nelle vesti di direttore artistico del Festival Internazionale della Chitarra di Menaggio, di cui abbiamo parlato più volte sulle pagine della nostra rivista. In questo caso ci piace condividere con chi ci legge la sua veste di didatta, attraverso le sue pubblicazioni adottate presso il Conservatorio di Lugano, dove insegna, e quello di Brescia che ha adottato un suo testo per i propri corsi accademici. Nell'intervista che segue, Lavia ci introduce nel suo mondo compositivo che fa della ricerca, della sperimentazione, ma anche del recupero della tradizione rappresentata dai grandi autori del passato, la sua espressività artistica a favore degli allievi desiderosi di imparare e di sorprendersi.

Sergio, ci vuoi parlare delle tue pubblicazioni didattiche che mettono in evidenza il tuo aspetto di compositore e docente di conservatorio?

Parlando del mio mondo come autore, le composizioni pubblicate dalle edizioni musicali Sinfonica sono opere da concerto. Sono brani che suono io, ma anche altri chitarristi professionisti, oppure miei allievi già di alto livello. Solo in un caso, e sto parlando dei miei *Estudios en dos* in tre volumi, si trovano degli studi sotto forma di duetti, con una progressione di livelli man mano più alti. La scrittura di questi duetti risale a quando avevo diciott'anni. Allora frequentavo una famiglia molto particolare, formata da otto figli, dieci cani, vari pappagalli, il papà era veterinario, ed io facevo lezioni ad alcuni di questi ragazzi. Dai brani che improvvisavo lì al momento sono appunto scaturiti questi pezzi per bambini, che peraltro a loro piacevano tantissimo. Il primo volume è per i principianti. Il secondo, più avanzato, è nato in occasione della sonorizzazione

di una puntata di un cartone animato per bambini, *Pingu*, il pinguino, che poi ho ampliato per due chitarre apposta per questa pubblicazione. Il terzo è un po' più moderno e va verso una strada più virtuosistica, con una concezione della chitarra più alta, con barré, accordi. Insomma, quando un allievo arriva qui deve suonare! Tieni presente che chi suona questi brani, comunque, non è ancora entrato nel corso Bachelor di tre anni, cioè il corso di formazione professionale.

Puoi dire due parole sulle edizioni Sinfonica?

La Sinfonica è la casa editrice italiana che in questo momento in Italia produce di più per la chitarra classica. Tutti i volumi che ho pubblicato per loro hanno il CD allegato, che è lì per essere ascoltato, non per suonarci sopra. Tu ascolti il brano e poi ci lavori. Personalmente penso che imparare ad ascoltare, a memorizzare, sia molto importante. D'altra parte i dischi allegati ai libri di spartiti hanno anche una loro vita autonoma.

Come sono reperibili, libri e dischi?

Sinfonica li vende online attraverso il suo sito, ma si trovano anche in molti negozi di musica specializzati in diverse parti d'Italia e d'Europa; e comunque vengono spediti in tutto il mondo. Certo, questi libri non sono così diffusi come il Carulli o il Sagreras, ma hanno un buon seguito. Tornando ai libri miei, c'è poi *Siete estudios artísticos (intermediate)*, che presenta molti brani scritti tra i miei quattordici e diciott'anni: sono brani di una certa difficoltà, che noi utilizziamo al Conservatorio di Lugano a partire dal quinto, sesto o settimo anno di formazione. Dipende da quanto studia l'allievo, anche se in teoria potrebbero suonarli già dal quarto anno; ma, ripeto, sono di un livello abbastanza avanzato. La cosa interessante di questo libro è che con uno di questi pezzi, a suo tempo, avevo vinto un concorso in televisione

da adolescente, a sedici anni. Sono brani che oggi vedo con una certa tenerezza, sono pezzi tonali un po' acerbi, un po' classicheggianti. Però i ragazzi di oggi, della stessa età in cui io li scrissi, vanno avanti bene con questo libro.

Intendi dire che, nonostante i tempi cambiati e quindi l'evoluzione abbia creato degli standard compositivi diversi, i ragazzi li apprezzano e ne traggono giovamento.

Be', sì, è chiaro che ora li scriverei con una maturità maggiore, dovuta all'esperienza e alle capacità accresciute, con una visione diversa. Ma devi tenere conto che i ragazzi, comunque, hanno una visione che è adeguata al loro livello: la loro struttura cognitiva può percepire quei brani proprio perché è la stessa che io avevo allora, quando li scrissi. Al tempo della pubblicazione mi feci delle domande sull'opportunità o meno di darli alle stampe. Ma, giudicandoli molto onesti, nel senso che corrispondevano esattamente al mio sentire di allora, decisi di farlo. In seguito capii di aver fatto benissimo, proprio per la loro efficacia didattica. Ammetto che provo una grande soddisfazione nel vedere che si è creata tra gli allievi una sorta di moda intorno ai miei pezzi, al punto da misurarsi su alcuni di essi per capire chi li sa suonare meglio. Al Conservatorio di Brescia, per esempio, questo testo è tra quelli obbligatori del corso Bachelor. Si tratta di uno dei miei lavori più interessanti, e l'ho scritto a ventitre anni.

In un altro libro, *Estudios de arpeggios (difficult)*, ci sono tutti studi di arpeggi, allo stesso tempo eseguibili come brani da concerto. Li suono ancora io stesso in pubblico, perché hanno un valore estetico e artistico che è stato loro riconosciuto. Quando li ho concepiti, li ho pensati come brani da eseguire in concerto, con la particolarità di essere in arpeggio; ma sono arpeggi in cui c'è una ricerca di nuove tecniche. Come vedi, all'inizio del libro è riportata una legenda, con l'indice dei simboli che specificano come vanno eseguiti certi passaggi. Questi brani sono una specie di ponte, che porta l'allievo ad affrontare il linguaggio contemporaneo in modo progressivo. Si parte da una notazione musicale tradizionale, anche se il brano è armonicamente molto evoluto, per poi man mano aggiungere nuovi modi di affrontare il ritmo e la timbrica. A un certo punto sparisce la battuta, fa il suo ingresso lo *slide* e, come ti dicevo, compaiono segni timbrici che ti indicano in che parte della chitarra devi andare a suonare, e ancora segni che indicano un'accelerazione libera rispetto al ritmo metronomico indicato. In un brano, "Estudio de una Nota", ci si allena molto ritmicamente, ma anche timbricamente; poi c'è il lavoro degli armonici. È un brano molto interessante, anche se ha una sola nota, il Mi, ma alla fine sembra che ce ne siano di più. Andando avanti troviamo l' "Estudio n. 5", che esprime una musica di grande complessità. È suddiviso in parte A, parte B e parte C; in quest'ultima parte, che richiede un grande virtuosismo, c'è l'accelerazione di una cellula che viene ripetuta tutte le volte che vuole l'interprete: il chitarrista che suona questo pezzo esegue una progressione di questa cellula ogni volta più veloce, fino a terminare con un *rasgueado* un po' ironico, dove le dita quasi non le vedi più! È un pezzo che richiede una certa teatralità da parte dell'interprete;



mentre, alla fine del brano, la cellula si conclude con un'ironica dominante-tonica al basso. Anche se il brano si muove su una serie dodecafonica, in realtà il tutto risulta camuffato, perché a me non piace più di tanto il suono esplicitamente dodecafonico. Qui ci sono altri parametri, altre variazioni che permettono alla composizione di scorrere. Sai, la successione delle dodici note è tale per cui, per esempio, si trovano un Do diesis e un Si che potrebbero far pensare a un ambito tonale. Insomma, tutto dipende da come sistemi la sequenza dei suoni...

Cioè se vedi i suoni in modo assoluto, fuori dal contesto?

Eh sì, perché se tu metti tutte le note più lontane dal punto di vista tonale e fai una serie con dei salti tutti eccedenti, ti suona in un modo che a me non interessa. Così come l'ho concepita io, è dodecafonia sperimentale, rottura con la tradizione, che aveva senso ai tempi in cui nacque. Adesso a me interessa prendere quello che mi torna utile di quell'esperienza, senza dover dimostrare che si può andare oltre la musica tonale come puro esercizio accademico fine a sé stesso. Del resto, anche quello che ai tempi della sperimentazione venne codificato come 'rumore' da inserire nella partitura, oggi è assolutamente assimilato come normale, anche in ambito pop.

Assolutamente vero. Quando hai scritto questo materiale?

Anche questo l'ho scritto nel 1988, quando avevo ventitre anni. E il volume finisce con l' "Estudio n. 7", che a mio avviso è molto interessante per la mano destra, perché troviamo una ricerca dell'asimmetria



fra ritmo, progressione armonica e cosa devono fare le dita. In questo caso diverse fasce devono andare in parallelo: l'armonia si muove per esempio ogni tre battute, mentre la ritmica procede ogni due battute, e il basso a sua volta si muove in un modo ritmicamente autonomo. Le dita della mano destra, quindi, devono alternare la sequenza anulare, indice, pollice e indice con la sequenza anulare, indice, anulare e indice per ogni battuta; e così via ogni tre battute. Ogni cellula (battuta) può, fra l'altro, rappresentare un esercizio di arpeggio a sé stante. Sono tutte combinazioni per le quali ho indicato via via la diteggiatura. Ecco, questo tipo di lavoro mi ha dato molta soddisfazione. Anche qui c'è una doppia lettura: quella squisitamente tecnica, ma anche quella musicale. Se tu vedi le doppie note, l'accento continua a spostarsi, cioè la doppia corda sposta l'accento; tutto ciò crea una fluttuazione... La mia musica è molto ambigua! Le mie composizioni cercano in definitiva la sorpresa. Anche le mie canzoni seguono questo schema non convenzionale.

Interessante questo tuo procedere nella composizione. Hai individuato di te stesso l'elemento peculiare che ti contraddistingue, che ti identifica artisticamente: una lucidità abbastanza rara.

Be', sì, mi piace aver capito questo di me. Poi mi immedesimo anche nell'ascoltatore, e allora cerco di mitigare questa propensione, proprio per non disorientarlo totalmente. Ed è per questo che in certi punti riporto le cose alla tradizione. Io cerco umilmente di riproporre a modo mio quello che ho trovato nei grandi autori, che non sono mai scontati. Le grandi composizioni ti danno l'originalità e l'espressività. Certo, l'espressività ce l'hanno tutti, anche una canzone di Sanremo. Quello che fa la differenza è l'originalità, la sorpresa; che si possono ottenere anche con elementi già utilizzati in precedenza, ma rimodulati con maestria. Se pensiamo ad Antonio Carlos Jobim, si sente chiaramente che ha studiato molto a fondo gli studi di Chopin; poi è 'bastato' cambiare la ritmica in bossa nova, aggiungere una melodia originale... ed ecco che quell'impalcatura ha assunto tutto un gusto diverso. "Corcovado", secondo me, è un chiaro esempio in questo senso.

Gabriele Longo

Sergio Fabian Lavia

Saudalgia

Sinfonica (DVD+CD+libro)

«Saudade, nostalgia, Brasile, Argentina... Saudalgia. Due modi di nominare, due geografie, un sentimento comune: qualcosa è perso, ma qualcosa di ciò che è perduto rimane in ciò che è nato da quella perdita». Con queste parole che illustrano l'ascolto dell'opera, lo scrittore musicologo argentino Fabián Beltramino disegna un sentimento inedito, frutto di due geografie dell'anima che hanno perso qualcosa di sé a favore di una rinascita comune.

Con *Saudalgia*, ultimo lavoro multimediale che si manifesta nelle tre vesti del CD, del DVD e del libro, Sergio Fabian Lavia realizza in piena maturità ciò che guida da sempre il suo cammino artistico: la ricerca dell'originalità e dell'espressività con l'aiuto della sorpresa, dell'illusione, anche dell'ambiguità. Per esprimersi appieno in questo percorso sonoro ha fatto ricorso alla letteratura, alla pittura e naturalmente all'elettronica. L'affascinante racconto sonoro e visuale che ne scaturisce è un miscuglio di teoria musicologica e poesia, dove le immagini al rallentatore, la lettura dei testi curati da Fabián Beltramino, la contemplazione del dipinto in acrilico, molto materico, dello stesso Fabian Lavia, contribuiscono a una scenografia dell'immaginario di grande impatto emozionale.

La musica scritta, eseguita e registrata da Sergio è musica veicolata dalla chitarra classica, attraverso le mille sfaccettature sonore che i suoni dello strumento acustico assumono grazie all'intelligente uso di programmi digitali come Max/MSP, MetaSynth, Turbosynth, Logic Studio e Music Maker. Ma non solo. La fonte sonora può essere anche una semplice goccia d'acqua, come in "Saudalgia IV", a fare da sfondo primordiale a una cellula di tango argentino, humus nel quale affonda la sensibilità creativa del chitarrista argentino.


Il libro che fa da contenitore per il CD e il DVD include anche la partitura completa di "Saudalgia I", un manoscritto come testimonianza dell'unicità della scrittura manuale nell'era della scrittura elettronica. Un tocco nostalgico d'ineguaglianze e imperfezioni del segno, in una composizione piena di simmetrie e asimmetrie. La grafica accompagna, equilibra, suggerisce le diverse possibili interpretazioni di un'opera piena di ambiguità, com'è il cammino della vita.


G.L.


Estudios de arpeggios n. 2

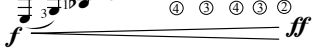
di Sergio Fabian Lavia

LEGENDA

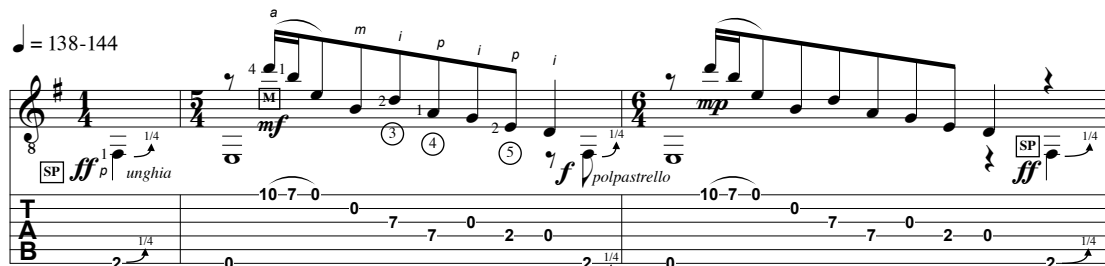
SP ponticello  tirare la corda alzando l'intonazione di un quarto di tono circa

M zona media 

B buca  accelerando

ST sulla tastiera 

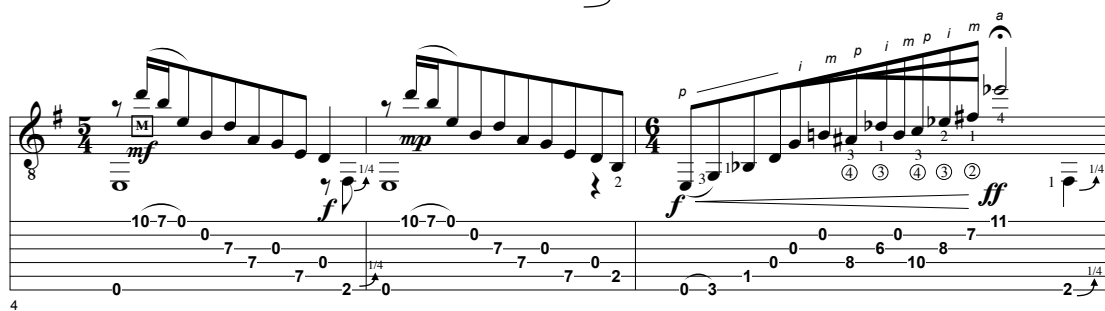
♩ = 138-144



T 10-7-0 0 7 7 0 2 0 10-7-0 0 7 7 0 2 0

A

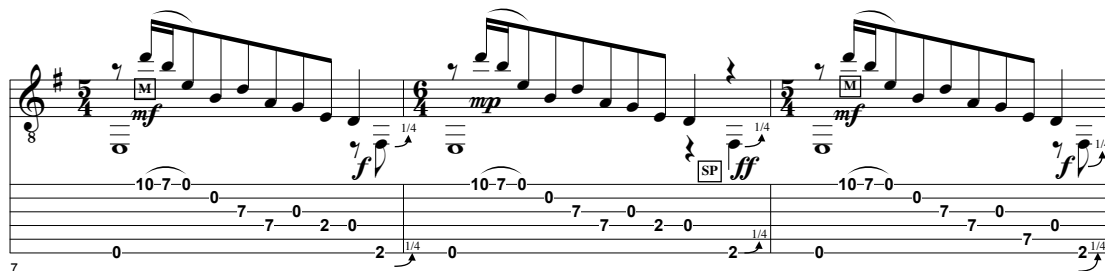
B 2 $\frac{1}{4}$ 0 2 $\frac{1}{4}$ 0 2 $\frac{1}{4}$



T 10-7-0 0 7 7 0 2 0 10-7-0 0 7 7 0 2 0

A

B 4 0 7 7 0 2 0 7 7 0 2 0 0 3 1 0 0 8 6 10 8 11 2 $\frac{1}{4}$



T 10-7-0 0 7 7 0 2 0 10-7-0 0 7 7 0 2 0 10-7-0 0 7 7 0 2 0

A

B 7 0 2 $\frac{1}{4}$ 0 2 $\frac{1}{4}$ 0 2 $\frac{1}{4}$ 0 2 $\frac{1}{4}$

8 *mp* *p* *i m p i m* 9 9 9

10

8 *mf* *ff* *sff* *p* *B*

a p i m a *rasgueado*

12

8 *f* *ff* *p* *B*

14

8 *mp* *rit. poco meno mosso* *a m i p*

17

8

22

a *imp m p m*

27

32

tempo I

37

39

41

poco meno mosso

Musical notation for measures 44-48. The piece is in G major and 4/4 time. The melody consists of eighth-note patterns. The guitar accompaniment features a steady eighth-note bass line. Measure 44 starts with a *mp* dynamic marking. Fingering numbers are provided for both hands.

Musical notation for measures 49-52. The melody continues with eighth-note patterns. A $\text{♩}3$ marking is present above the staff in measure 51. The guitar accompaniment maintains the eighth-note bass line. Measure 49 starts with a *mp* dynamic marking.

dolce

Musical notation for measures 53-56. The melody features a series of ascending eighth notes. The guitar accompaniment has a more complex pattern with some rests. Measure 53 starts with a *mf* dynamic marking. A $\text{♩}3$ marking is present above the staff in measure 54.

Musical notation for measures 57-60. The melody continues with ascending eighth notes. The guitar accompaniment features a steady eighth-note bass line. Measure 57 starts with a *mf* dynamic marking.

tempo I

Musical notation for measures 61-64. The melody features a series of eighth notes with a *tempo I* marking. The guitar accompaniment has a steady eighth-note bass line. Measure 61 starts with a *mf* dynamic marking. Ten-measure rests are indicated above the staff in measures 62, 63, and 64.

63

64

