

Mansurian, nelle **pieghe** del tempo

La recente uscita di 2 cd - Ecm 1850-51 - con i Concerti per violino e per viola e altre pagine sacre, affidati a interpreti quali Kavakos, Kashkashian, Garbarek e Hilliard Ensemble, ha riproposto all'attenzione il compositore armeno Tigran Mansurian. Abbiamo colto l'occasione di una sua presenza a Ferrara durante l'ultima rassegna Aterforum per porgli alcune domande, grazie anche alla cortesia di Minas Lounian, del Centro Studi e Documentazione della Cultura Armena di Venezia, qui in veste di traduttore. **Maestro Mansurian, ci può parlare del rapporto con le radici della sua composizione, in particolare la musica popolare e la musica sacra?**

«Io vivo la musica armena nella sua interezza e, per quanto mi riguarda, non vedo differenza fra

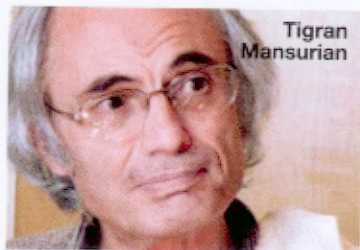
le due esperienze. Le basi dei due filoni sono identiche, quindi non mi pongo il problema».

Come si manifesta il suo rapporto con questa eredità e di che natura è il suo intervento?

«Mi piace immaginare la musica come pieghe del tempo, proprio come le pieghe di un tessuto. Le pieghe della musica sacra sono molto ricche. D'altra parte le inflessioni modalì dell'antica vocalità, che potrebbero sembrare molto complesse, in realtà sono estremamente semplici. Quando poi mi appresto a scrivere un nuovo lavoro il canto s'impone immediatamente alla mia attenzione musicale, come se fosse la mia stessa opera ad esigerlo. Più di una volta mi è successo di riascoltare interiormente alcune melodie che avevo appreso da

bambino in particolare dalla voce di mia madre. Così, con naturalezza, le riproponevo nella mia stessa opera».

Come compositore lei si è formato in un ambito accademico, quello sovietico, nel quale le convenzioni formali



Tigran Mansurian

e tecniche avevano un certo peso. Vero è pure che la tecnica ha avuto un ruolo essenziale anche nella composizione occidentale, per esempio delle avanguardie postweberniane. Quale è stato il suo rapporto con i maestri della nuova musica?

«Da un lato ho sentito

molto presto la necessità di porre il limite a certo strapotere della tecnica. Tuttavia quando apro una partitura di Webern scopro anzitutto un'opera capace di comunicarmi una forza straordinaria; inoltre vedo una cura particolarmente limpida

nei dettagli. È un approccio alla scrittura musicale che trovo molto vicino a quello di Komitas, il grande maestro della musica armena; una scrittura semplice ma al tempo stesso di grande intensità.

Komitas ha cercato di fissare sulla carta un patrimonio di quasi millecinquecento anni, e ha cercato di fare questo nel modo più fedele allo spirito degli originali, con estrema puntigliosità nella ricerca della pulizia, sia dal punto di vista grafico che sonoro».

Come conviveva l'identità musicale ar-

mena con i diktat di Mosca?

«Negli anni del comunismo la pratica del canto sacro non era del tutto bandita, anche se c'era la tendenza a presentarla in una forma che definirei patetica, creando così una situazione priva di autenticità. Durante gli anni della formazione, ho avuto la fortuna di frequentare una scuola cattolica francofona: ciò mi ha dato una coscienza religiosa e mi ha permesso di avvicinarci nel modo migliore al vero spirito della tradizione musicale armena, uno spirito profondamente legato alla lingua materna. La lingua per noi armeni forse è la cosa più importante. E forse è proprio questo amore, insieme con lo sradicamento dalla terra d'origine, a darci la forza di tenere vivo il rapporto con la nostra storia».

Luigi Abbate