



**LA MUSICA CONTEMPORANEA TRA ARCHIVIO, PROPRIETÀ E VALORIZZAZIONE:
ORIGINI E FINALITÀ DELLA VILLA DES COMPOSITEURS**

*Relazione di Christophe Guyard, co-fondatore e
delegato generale della VILLA DES COMPOSITEURS.
Traduzione italiana di Cristina Farnetti.*

*Testo e traduzioni disponibili nel sito
www.villacomposers.org: francese, italiano.*

Abbreviazioni:

- Fondo: il patrimonio della VILLA DES COMPOSITEURS, il Fondo di dotazione
- VDC, Villa: La VILLA DES COMPOSITEURS, idea, struttura, organizzazione e funzionamento

PREMESSA

La VILLA DES COMPOSITEURS è un'iniziativa privata di interesse generale che intende connettere i compositori contemporanei e le biblioteche, partendo dal presupposto che la biblioteca è lo strumento principe per la diffusione e conoscenza di una partitura.

Questo progetto, unico nel suo genere, ha attirato l'attenzione dei compositori sia in quanto potenziale strumento di accessibilità al pubblico del patrimonio musicale sia per la sua capacità di tramandare il capitale artistico e intellettuale: creare e tramandare è il nostro motto. (...)

Per dare forma giuridica alla persona morale cui la trasmissione dei contributi è destinata, nel 2012 è stato creato il Fondo di dotazione.

La questione riguardante l'archiviazione della musica contemporanea costituisce un campo di indagine vastissimo. Nella mia relazione mi soffermerò soltanto sugli aspetti che ritengo più significativi in relazione al Festival degli archivi musicali di Milano.

La VILLA DES COMPOSITEURS risponde a molteplici necessità tra loro complementari:

- *potenziare l'accessibilità del patrimonio musicale contemporaneo ad un pubblico sempre più vasto;*
- *creare a tal fine nuove soluzioni che non ledano gli interessi degli editori ma che nello stesso tempo proteggano quelli dei compositori;*
- *fornire a questi ultimi strumenti digitali avanzati, online, per la gestione del loro patrimonio musicale;*
- *mettere a punto un catalogo ufficiale generale dei compositori, da loro stessi via via implementato, grazie alla più avanzata tecnologia digitale;*
- *consolidare la biblioteca digitale della Villa, luogo di incontro e di scambio intellettuale e artistico atto anche a contrastare la mancanza di comunicazione tra i compositori e l'isolamento in cui talvolta l'età avanzata li relega;*
- *dare visibilità e consistenza alla vita delle composizioni affidate alla Villa attraverso il coinvolgimento di interpreti di prestigio e l'elaborazione di nuove forme di cooperazione da proporre agli editori.*

“Creare e tramandare” è il motto che ne riassume l'impegno.

Christophe Guyard / Parigi-Torino, marzo 2015

1. MEMORIA, ARCHIVIO E PATRIMONIO DEI COMPOSITORI VIVENTI

Il patrimonio del compositore e l'archivio della sua opera

È singolare che le opere di un compositore non vengano considerate parte del suo patrimonio, a differenza invece di quanto sia scontato fare, ad esempio, per la sua casa, i mobili, i titoli di proprietà, la liquidità, gli investimenti ecc. Sul piano patrimoniale e finanziario, le opere sono in qualche modo dei titoli emessi *ex nihilo* dal compositore, capaci di generare un utile quando utilizzati: il diritto d'autore. La tradizione giuridica latina considera il diritto d'autore inscindibile dall'opera.

Ciò detto, per costituire un archivio, è necessario averne il diritto. Alcuni trovano delle vie d'uscita: penso ad esempio alla piattaforma canadese IMLSP (Petrucci Library), che digitalizza e mette online senza limitazioni nel quadro della normativa di uno Stato sovrano, trasferendo la responsabilità dell'uso di documenti soggetti al diritto d'autore secondo differenti norme all'utilizzatore che vive in altri Paesi. Rispetto alle grandi mutazioni che ci troviamo a fronteggiare, non abbiamo ancora soluzioni giuridiche internazionali, e ci troviamo talvolta ad essere sopraffatti dalle risorse e dalle potenzialità internet.

I compositori si lasciano sedurre dalle modalità « facili » di comunicazione che la rete offre, e alcuni di loro coltivano una vera e propria illusione: essere conosciuti per il solo fatto di consegnare la propria musica alla nuvola web. Ciò facendo, disintegrano invece una parte del loro patrimonio e della loro possibilità di agire. Come se, essendo nata la musica dal nulla, al nulla ritornasse.

I *big data* sono lì da tempo, in attesa di contenuti. È ormai urgente organizzare la più grande biblioteca del mondo, summa di archivi di ogni genere e provenienza. Noi, in quanto musicisti, siamo coinvolti in questo compito imprescindibile allo stesso grado che la comunità scientifica o letteraria.

In quale momento è opportuno collocare in archivio le opere di un compositore vivente ?

Si tratta di una questione complessa, tenuto conto che le aspettative di un compositore non restano le medesime nel corso della sua vita e che il concetto di archivio, qualora lo si intenda come l'entità cui il termine rinvia, assegna al documento/fonte un carattere definitivo.

Il concetto di deposito legale ci offre una prima risposta: ciascuna opera a stampa deve essere depositata in una biblioteca nazionale e andare a far parte, in tal modo, del patrimonio nazionale.

I giovani desiderano ovviamente classificare le loro composizioni via via che vedono la luce e passare poi all'elaborazione di una successiva opera per vederla pubblicata e distribuita. Diversamente, i compositori più in là con gli anni vorrebbero avere la libertà di riprendere partiture licenziate in precedenza ed eventualmente modificarle, finanche ritrarle dal proprio catalogo qualora le giudicassero dei « peccati di gioventù ». Questa situazione è ancor più stringente nel caso di grandi opere per orchestra sinfonica o teatro lirico, per le quali la prima esecuzione richiede un periodo impegnativo di prove. Revisione e correzioni diventano in tal caso realisticamente impraticabili, tanto più che le parti d'orchestra saranno state precedentemente stampate, e l'intera opera noleggiata per il tempo necessario alla messa in scena.

Tutti noi abbiamo vissuto un turno di registrazione di un pezzo sinfonico, della durata di un paio d'ore dalla lettura a prima vista alle prese in diretta, il tutto finalizzato a produrre qualche minuto di musica. La logica economica che sovrintende a questo costoso risultato detta legge, per quanto le istanze artistiche e il buon senso ci rimettano.

Nel caso di un compositore scomparso di recente, la questione si porrebbe in modo diverso, poiché l'ultima revisione di un'opera si configura come « definitiva »; fermo restando che l'archivio deve essere accessibile sia giuridicamente che tecnicamente, lo si potrà dunque costituire. Tornando invece al caso di un compositore vivente, l'archivio dovrebbe mantenere dinamicità, ovvero dovrebbe rendere possibile all'autore sostituire una versione per lui superata di un'opera con quella rivista. Paradossalmente, nel panorama degli archivi costituiti in via definitiva, quelli dei giovani compositori sembrerebbero esserlo in modo prematuro, tanto più che la pubblicazione di un'opera ne dissemina un numero tale di copie che, in caso di revisione, diventa impossibile sostituirle tutte.

**In che modo le partiture musicali lasciano traccia ? nella catalogazione degli archivi?
Nell'emozione del concerto o della registrazione ?**

Per realizzare un concerto, c'è bisogno di coniugare il talento degli interpreti, degli editori, dei bibliotecari, degli sviluppatori dei siti web, dei manager della cultura, ecc. Il momento del concerto e le emozioni che ne scaturiscono, portano l'opera nel cuore del pubblico e di altri interpreti. Ma è grazie ai giornalisti, ai musicologi e, beninteso, al pubblico, che la memoria collettiva viene sollecitata, per essere poi ulteriormente protetta nelle biblioteche.

Purtroppo, questa memoria viene il più delle volte anestetizzata dai meccanismi consumistici della nostra società. Quante opere commissionate sono state eseguite soltanto per pochissime (se non uniche) date di concerto, per essere poi messe da parte dall'arrivo della successiva? L'industria culturale è in marcia...

2. LA DIFFICOLTÀ DI CREARE UN ARCHIVIO ACCESSIBILE

La difficoltà di mettere insieme l'opera di un compositore vivente è reale, e si articola essenzialmente su tre piani: giuridico, tecnico e psicologico.

Piano giuridico:

per mezzo della cessione dei diritti a un editore, il compositore trasferisce, per così dire, l'usufrutto dell'opera al suo editore. È dunque a quest'ultimo che occorre rivolgersi per raccogliere le opere pubblicate. A differenza del compositore, l'editore è una persona giuridica con finalità commerciali passibile di fusioni, acquisizioni e liquidazioni che trascinano nel proprio destino il complesso delle opere i cui diritti gli erano stati ceduti. Secondo questa logica i fondi editoriali vivono, si trasmettono e muoiono.

Piano tecnico: come giunge un'opera in archivio?

Lontano è il tempo in cui si trasmetteva la propria musica unicamente a mezzo stampa. Oggi, le tecnologie utilizzate sono effimere. Torno all'illusione dell'edizione in proprio. Assai spesso, compositori straordinari sono mediocriissimi utilizzatori dei software di videoscrittura musicale, e come è noto, una cattiva copia realizzata può compromettere la lettura del testo, e di conseguenza la possibilità che venga acquisita in un archivio. Senza poi parlare degli interventi di fantasia, delle rilegature grossolane, dei fogli volanti in fotocopia. Con il passare del tempo accade spesso che i compositori diffondano il loro patrimonio musicale rovinato dal cattivo uso del formato digitale. Trent'anni fa, i medesimi compositori erano fortemente motivati ad impadronirsi delle nuove tecnologie, ma oggi, a causa delle frequentissime nuove release, non è

raro il caso in cui non si riesca più a leggere i loro vecchi file.

Vi ricordate di Professional Composer negli anni Ottanta? Tutti i file digitali prodotti sono ormai illeggibili. Altro aspetto dello stesso problema: ad ogni nuova release di videoscrittura musicale, è indispensabile rivedere con cura tutte le partiture copiate. Poiché la musica prevede l'uso frequente di punti e simboli, l'operazione diventa ingestibile e insostenibile nel caso di cataloghi di notevole estensione. Anche gli editori sono vittime di quest'ingranaggio. Ne consegue una perdita economica, trattandosi di un lavoro non produttivo che non può però essere trascurato. Contrariamente a quanto possa pensarsi, il formato proprietario PDF ha caratteristiche evolutive e consente di utilizzare più d'una tecnologia collegata. In buona sostanza, soltanto con la stampa garantiamo un futuro alla musica.

Psicologico:

il lento deterioramento che abbiamo descritto mette alla prova il compositore e il suo entourage, così come l'assenza di un copista, di un incisore, o di un manager che si prenda cura della sua attività. Affaticato, isolato, è tentato di « dare tutto all'editore », ed è questa la situazione di cui le vedove o gli eredi dei compositori ci mettono a parte. Tutto ciò è ancor più difficile da gestire dal momento che pochissimi compositori dispongono di un manager, di un agente. Gli agenti si concentrano sugli interpreti, ma ormai assai raramente i compositori sono egualmente gli interpreti del repertorio concertistico da loro prodotto.

Nel XIX secolo, oltre alla perizia in fatto di incisione, edizione e diffusione, gli editori erano anche importanti promotori d'arte e commissionavano essi stessi opere al compositore. I ruoli sono ormai cambiati. Oggigiorno i compositori sono all'origine della commissione e della programmazione musicale di un'opera soprattutto grazie alle loro relazioni. I principali committenti sono le istituzioni pubbliche, che sovvenzionano allo stesso tempo le orchestre che interpreteranno l'opera. Ne consegue che l'editore segue il corso di un mercato originato dal flusso delle imposte.

L'editore conserva tuttavia un ruolo insostituibile sia per l'interprete che per l'archivista, poiché non solo dà alla partitura una forma professionalmente definitiva, ma genera con il suo operato le migliaia di riferimenti bibliografici disponibili nei cataloghi delle biblioteche nazionali. Il suo consenso formale e la sua piena collaborazione, quale che sia l'opinione del compositore che aveva a suo tempo ceduto i diritti, diventa però imprescindibile per poter liberamente disporre di quelle opere al fine di realizzare un archivio che possa essere riprodotto e diffuso.

3. LA VDC E LE BIBLIOTECHE

Il motto « creare e tramandare » della Villa e la presa di coscienza della necessità di una collaborazione con le biblioteche musicali.

I nostri colleghi compositori desiderano essere conosciuti e riconoscibili. Associano automaticamente il binomio « creare ed essere conosciuti »; questo binomio non riguarda la Villa.

Per evitare di essere nel contempo giudice e parte in causa, la VILLA DES COMPOSITEURS lascia sovranità sul giudizio agli interpreti e al pubblico. Purtroppo, il motto « creare e tramandare » esprime i valori fondamentali della Villa. Creare senza tramandare genera una sensazione di impasse e di insuccesso. D'altro canto, il tramandare fine a sé stesso è un altro mestiere, di nessun interesse per i compositori.

Ci rendiamo conto che di anno in anno le biblioteche diventano sempre più estranee ai

musicisti. Gran parte della responsabilità è senza dubbio da imputare a internet, che dà accesso con gran facilità al repertorio, e a casa propria per di più. Ciononostante, la biblioteca è lo strumento originario del mestiere del compositore, permettendogli di leggere, studiare, comprendere e apprendere i segreti della scrittura a partire dalle opere dei predecessori. Essa costituisce inoltre un punto privilegiato di incontro.

Da ciò consegue che non poteva esserci una VILLA DES COMPOSITEURS senza una biblioteca della Villa. La biblioteca musicale è la nostra casa, è lo spazio d'eccellenza per la conservazione delle opere. Dalla casa alla Villa, il passo da fare era breve per riuscire a radunare un certo numero di compositori e rispondere alle loro aspettative.

La collaborazione iniziale con le biblioteche dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma e Andrea Della Corte di Torino.

Prima che la Villa si costituisse in Fondo di dotazione, il gruppo originario di compositori italiani e francesi (Matteo d'Amico, Enrico Blatti, Anthony Girard, Lucio Gregoretti, Christophe Guyard, Marc Lys, Fabrizio de Rossi Re) aveva lungamente dibattuto, riunendosi più volte tra il 2010 e il 2012 presso l'Accademia di Santa Cecilia, sulle necessità della Villa stessa. Ne erano scaturiti i seguenti punti:

In primo luogo: l'idea che la diffusione delle nostre partiture in tutto il mondo – beninteso in formato digitale – sarebbe avvenuta esclusivamente attraverso le biblioteche digitali e che fosse dunque indispensabile dar vita a degli archivi che ne costituissero la fonte.

In secondo luogo: nulla poteva sostituire le partiture stampate e rilegate a regola d'arte, ovvero quelle pubblicate.

Per queste ragioni abbiamo deciso di inviare alle biblioteche partner alcune opere selezionate della nostra biblioteca digitale, tenendo fermo che quelle stesse opere non avrebbero fisicamente lasciato, sotto qualsivoglia forma, le mura della biblioteca. Così facendo la biblioteca ne avrebbe dato ampia diffusione e ne avrebbe incoraggiato la conoscenza, senza nuocere né al mercato editoriale né ai compositori cui spettasse di recuperare i diritti d'autore in occasione di concerti o utilizzo delle loro opere.

Nel 2013 è arrivata una buona notizia. Grazie all'appoggio generoso della Direzione delle biblioteche di Torino (ufficio del dott. Paolo Messina), siamo arrivati, nel 2014, alla firma di una convenzione con il Comune di Torino che assegna come sede artistica della VILLA DES COMPOSITEURS la Villa Tesoriera di Torino. Il punto essenziale è costituito dalla collaborazione scientifica e tecnica riguardante il catalogo generale della Villa, ovvero la possibilità di arricchirlo negli anni in stretto contatto con i compositori, parallelamente al deposito dei file digitali delle opere che andranno a costituire, a medio-lungo termine, le fonti della nostra biblioteca digitale e dunque dei nostri archivi interni.

Non solo dunque Villa Tesoriera è sede di una biblioteca digitale, ma accoglie tutte le risorse umane che ne animano le attività, ovvero i bibliotecari. Il nostro interlocutore principale, il dott. Davide Monge, direttore della Biblioteca Andrea Della Corte, è diplomato in archivistica, e insieme al dott. Messina ha immediatamente compreso la sfida lanciata dalla VILLA DES COMPOSITEURS in sinergia con una biblioteca musicale.

4. LE SOLUZIONI AVVIATE DALLA VILLA

Perché la necessità di una VILLA DES COMPOSITEURS ?

Ad ogni buon conto, una ragione sociale basata su un principio di compartecipazione è più solida e duratura di un'iniziativa individuale. Inoltre, la Villa si propone come collettore delle opere dei compositori e non come l'interlocutore partner di un tempo. Si potrebbe dire che se la SIAE o la SACEM gestiscono e difendono il diritto d'autore, la Villa difende la memoria dell'opera. Per meglio comprendere la ricchezza dell'archivio costituito dalla Villa, è bene tener conto di alcuni argomenti principali:

Il nostro primo argomento risponde alla domanda opposta: e se non ci fosse la Villa ? Per ragioni le più diverse (eredi non interessati all'opera del loro avo, o privi di cultura musicale, o privi di mezzi, oppure scoraggiati e/o non disposti ad affrontare il lavoro impegnativo del riordino delle carte lasciate), la speranza che un compositore può coltivare di trasmettere agli eredi il proprio patrimonio artistico è labile e quasi sistematicamente destinata a essere disillusa. La Villa non pretende di sostituirsi agli eredi né agli aventi diritto, ma si propone di trasmettere ciò che gli altri non saprebbero o non potrebbero fare. Da aggiungere che, nel caso un compositore volesse lasciare sia il proprio patrimonio artistico che finanziario, la Villa – grazie al suo Fondo di dotazione – ha la capacità giuridica di accogliere i legati e le donazioni senza diritti di successione. Essa costituisce dunque un'alternativa patrimoniale a diversi livelli e di diverse nature. Si consideri infine che il rendimento del capitale (patrimonio finanziario) fornisce i mezzi economici per conservare e valorizzare gli archivi (patrimonio artistico).

Secondo argomento: l'isolamento che caratterizza i compositori in età avanzata contribuisce a sviluppare una forte solitudine e la rimozione dalla memoria collettiva. C'è anche una ragione ben pratica: nel corso della propria vita, si presentano al compositore varie opportunità per comporre, e di regola egli affida l'opera prodotta ai suoi editori. Nei mesi che seguono la pubblicazione, essa costituisce una novità. Ma con il passare del tempo, le composizioni più recenti di altri compositori si impongono all'attenzione; in aggiunta, quanto più si rarefanno le occasioni che ne ravvivino l'interesse, tanto più le opere si fanno obsolete. Come conseguenza, accade che molti giovani musicisti non conoscano gli anziani maestri ormai in pensione. Si potrebbe leggere questo fenomeno come l'effetto del « pensionamento » dei compositori/insegnanti, ma tutto ciò non dovrebbe riguardare le opere. Inoltre – come abbiamo già accennato – interviene anche la cattiva manutenzione dei siti web personali, quando non addirittura la loro scomparsa. La Villa offre invece la garanzia di accessibilità nel tempo alle opere grazie ad un server iperperformante.

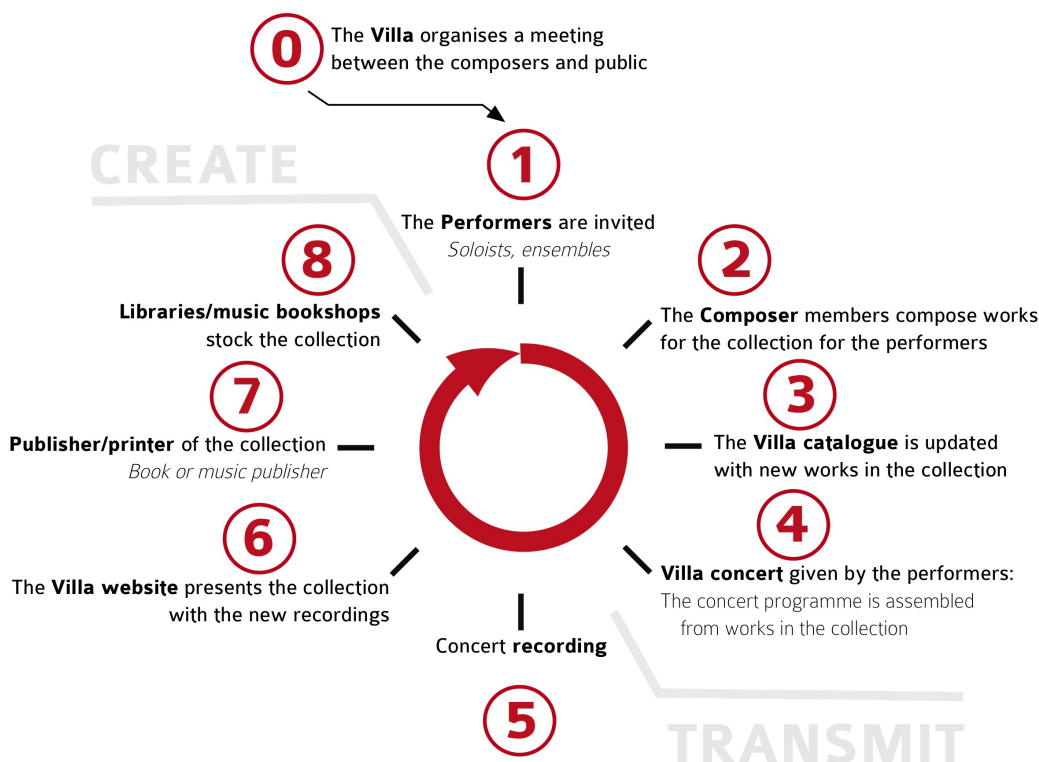
Terzo argomento: la grande illusione dell'edizione in proprio. Abbiamo già evocato gli inconvenienti che i compositori incontrano con l'edizione in proprio avvalendosi di figure non professionali nel campo della scrittura musicale. La Villa ha cura di mettere in guardia il compositore a « fare molta attenzione » a ciò che consegna all'attenzione dei lettori, e pone un filtro sulla qualità della realizzazione della copia per l'ammissibilità delle medesime nella propria biblioteca digitale. La Villa desidera valorizzare la qualità, e si impegna per offrire un livello di realizzazione delle partiture pari a quello offerto dalle case editrici di pregio. A corollario, l'archivio interno della Villa ha la funzione preliminare per l'inclusione delle opere nella biblioteca, ma, contrariamente alla biblioteca digitale, non ha accesso pubblico.

Quarto argomento: un compositore deve poter trovare nella Villa un interesse duraturo, che perduri anche dopo la sua scomparsa. A tal scopo, ci impegniamo per programmare un calendario che valorizzi le nostre collezioni, e per il quale i compositori mettano a disposizione

opere già esistenti o composte per l'occasione. La somma di questi contributi ha un peso ben maggiore di quel che potrebbe averne il singolo, e innesca una reazione a catena a favore della ricchezza e pertinenza del nostro archivio. Per questa ragione, e in risposta alla prima domanda che viene in mente al compositore che non conosce ancora la Villa, si deduce che la Villa non può né deve servire l'interesse del singolo. Al contrario, l'insieme delle tante personalità dà luogo alla massa critica necessaria per dare risalto ad alcune opere, che, certo, sono state scelte dagli interpreti, ma grazie al talento congiunto dei molti il cui nome e i cui contributi sono stati resi pubblici. In tal modo, senza saperlo, i compositori che contribuiscono al catalogo sono i nuovi "mecenati" di opere ritenute rimarchevoli, e possono trarne motivo d'orgoglio.

Quinto argomento: il ruolo del catalogo, vero e proprio indice preliminare dell'archivio.

Vero e proprio asse portante della Villa, il catalogo struttura il nostro archivio interno ; è al contempo uno strumento utile per predisporre le nostre collezioni e poter valorizzare le opere catalogate. La biblioteca deriva da questo archivio interno e, in modo trasversale, le collezioni che mettiamo insieme diventano di fatto l'archivio pubblico della Villa. Se si volesse individuare un arcano nel funzionamento della Villa, sarebbe proprio questo. Ma non è il solo:



Representation of the Villa of Composers' modus operandi – 4 December 2014

Il circolo virtuoso della VDC, ovvero il suo il modus operandi: dagli interpreti agli interpreti.

Nonostante l'esistenza di internet, le composizioni vivono soltanto se vengono suonate. Si prenda ad esempio J.S. Bach (celebre ai suoi tempi, poi dimenticato alla metà del XVIII secolo, poi riscoperto nel XIX), o di molti altri compositori nel corso dei secoli.

La Villa prende contatto con solisti e ensemble di interpreti professionali, e propone loro una serie di composizioni precedentemente raccolte. Gli interpreti scelgono all'interno di questa selezione quelle che suoneranno in pubblico, secondo i loro propri criteri artistici. Questa fase si situa temporalmente tra la gestione interna dell'archivio e la costituzione dell'archivio pubblico futuro. Alla Villa il concerto viene sempre registrato in diretta, valorizzando così la collezione, e dando modo di fare promozione delle medesime.

Il caso *The Living Composers Project*: uno straordinario archivio per repertoriare i compositori di tutto il mondo, e i loro cataloghi.

The Living Composers Project (LCP) è il frutto del lavoro appassionato di un solo uomo, Dan Albertson, che nel maggio 2015 ha riunito oltre 4000 schede di compositori, complete di dati, in un catalogo strutturato, disponibile nel web all'indirizzo www.composers21.com.

M. Albertson ha intrattenuto una corrispondenza sterminata con moltissimi dei nostri colleghi, sparsi nel mondo intero.

Dal 2014, la VILLA DES COMPOSITEURS ha sottoscritto con LCP un accordo di partenariato per arricchire il proprio archivio. In tal modo la Villa rende omaggio al lavoro immane svolto da M. Albertson, e acquisisce milioni di dati sui compositori che intende sostenere, in particolare grazie alla rete di relazioni intessuta da LCP.

5. PROSPETTIVE

I Concerti registrati alla Villa, ovvero la dimostrazione della vitalità di un archivio.

Il concerto costituisce il legame tra le opere accolte nel catalogo, le partiture dei compositori e la memoria digitale audio trasmissibile ad altre biblioteche partner, che potranno in seguito sensibilizzare altri interpreti. Il concerto costituisce anche un momento di condivisione e di attestazione di riconoscenza nei confronti dei mecenati della Villa. Le registrazioni permettono al pubblico, attraverso il nostro sito web, di scoprire opere fino a quel momento sconosciute.

Contatti:

Christophe Guyard, delegato generale
e-mail: directeur@villacompositeurs.com
Tel. +33 687 41 60 61
sito web: www.villacomposers.org

**La Villa des Compositeurs / VDC B50313 – relazione tenuta al Festival degli Archivi Musicali
Milano 9-10 aprile 2015**

ALLEGATO

La VILLA DES COMPOSITEURS

Schema tecnico di funzionamento dell'archivio e della biblioteca musicale.

