



IL PIACERE DELLA COMPOSIZIONE

INTERVISTA A MANOLO DA ROLD

a cura di
Giorgio Susana

Manolo Da Rold è uno dei più apprezzati compositori italiani di musica corale. Come direttore di coro è richiesto in masterclass, corsi di formazione e giurie per la sua intelligente capacità di coniugare le sue competenze e la passione di musicista con le doti umane. Direttore della Corale Zumellese, docente di conservatorio e molto altro, in questa intervista ci parlerà della sua passione per la composizione e delle sue esperienze internazionali.

Come e quando nasce il tuo desiderio di comporre e a quali modelli o autori sei particolarmente legato?

Il mio desiderio di comporre è nato quasi contemporaneamente ai miei esordi come direttore di coro. Durante gli anni di conservatorio ho studiato contrappunto e fuga con maestri preparati ed esigenti. Sono stati anni fondamentali per la mia crescita musicale. L'incontro con un giovane insegnante, ora caro amico, ossia Gianmartino Durighello, ha ampliato le mie prospettive, permettendomi di esplorare la composizione in modo nuovo.

Da ragazzo la musica contemporanea, soprattutto quella dei compositori nordici, mi ha profondamente influenzato. L'epoca del crollo del muro di Berlino ha portato una nuova ondata di composizioni, in particolare dalla zona baltica, con autori come Arvo Pärt, Vytautas Miškinis e Urmas Sisask che hanno lasciato un segno indelebile nella mia formazione. Inoltre, la scuola minimalista scandinava e compositori come Thomas Jennefelt mi hanno permesso di capire le potenzialità tecniche dello strumento coro.

Altri elementi fondamentali per la mia crescita musicale sono stati la pratica del canto gregoriano, da organista ovviamente lo studio delle opere di Bach, la polifonia antica. Io poi amo particolarmente Mendelssohn. Negli anni altri compositori hanno segnato profondamente la mia estetica compositiva, autori contemporanei, le cui musiche eseguo con il mio coro.

Con alcuni di loro ho il privilegio di avere una relazione di profonda amicizia, come Z. Randall Stroope, Morten Lauridsen, Javier Busto, Ivo Antognini, Eric Whitacre, Don Macdonald, Philip Stopford, James MacMillan e moltissimi altri di cui mi onoro di aver eseguito anche molte prime assolute. Non posso dimenticare anche molti colleghi italiani, tra cui sicuramente quello che ho maggiormente eseguito con il mio coro, ossia chi mi sta intervistando in questo momento. L'amore per il canto popolare e l'etnomusicologia poi mi ha portato a un lungo percorso di

Manolo Da Rold

Bellunese, dopo gli studi pianistici presso la sua città natale ha conseguito i diplomi in Organo e Composizione organistica al Conservatorio A. Steffani di Castelfranco Veneto e in Musica Sacra presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma con il massimo dei voti e la lode. Successivamente ha frequentato numerosi corsi di perfezionamento per l'organo, la direzione corale e la composizione sotto la guida di diversi docenti. Ha approfondito lo studio delle discipline teologiche e liturgiche studiando presso l'ISSR Veneto orientale.

Si è esibito sia come solista che in duo o in trio con cantanti e strumentisti partecipando a concerti e rassegne organistiche nazionali e internazionali. Dal 1998 è direttore della Corale Zumellese di Mel, coro polifonico misto con al suo attivo concerti in tutta Europa e oltre oceano, alla guida della quale ha conseguito primi premi e premi speciali della giuria a concorsi corali nazionali e internazionali (Gorizia, Vittorio Veneto, Aosta, Biella, Montorio, Venezia). È direttore e fondatore dal 1999 del Coro voci bianche Roberto Goitre di Mel, con il quale svolge intensa attività concertistica. Ha diretto in prima esecuzione assoluta decine di opere di celebri compositori di fama internazionale. Vincitore di concorsi di composizione nazionali e internazionali, pubblica con Alliance music publication (USA), Edition ICOT (Giappone), Ut Orpheus Edizioni, Sonitus, Edizioni Musicali Europee, ASAC, Feniarco. Molti suoi lavori sono stati inseriti in raccolte musicali e riviste specializzate. Ha collaborato con la storica rivista di musica corale e didattica *La Cartellina*. Ha pubblicato numerose analisi musicali, interviste e articoli su riviste specializzate. La sua musica viene regolarmente eseguita da cori in tutto il mondo.

È docente di Musica d'insieme vocale e repertorio corale ed etnomusicologia presso il Conservatorio Girolamo Frescobaldi di Ferrara, docente presso varie accademie di direzione corale e coordinatore internazionale presso la Fondazione ABF di Firenze per la musica corale. È direttore artistico della Rassegna Internazionale di Canto Corale di Mel, del festival musicale I concerti del Borgo e di altre manifestazioni musicali corali e strumentali.

Socio fondatore e membro del Consiglio Direttivo di ANDCI (Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani), è stato per tre mandati consecutivi Commissario Artistico dell'ASAC Veneto, è Direttore Artistico del Concorso Musicale Internazionale Città di Belluno ed è stato membro del comitato artistico del Concorso Corale di Vittorio Veneto.

studio e approfondimento con la produzione di numerose elaborazioni che ho avuto la fortuna di veder pubblicate nella storica rivista *La Cartellina*.

E ora parliamo della tua "altra produzione". Nel tuo vastissimo catalogo ci sono molte composizioni strumentali per le quali, forse, il pubblico ti conosce meno rispetto a quelle corali. Ultimamente ti stai persino dedicando alla composizione didattica per percussioni per tua figlia Benedetta. Quale diverso approccio ritieni di avere nell'affrontare la composizione corale rispetto a quella strumentale? I modelli cui accennavi sopra sono gli stessi oppure per la musica strumentale sono altri? In realtà, l'approccio alla musica strumentale per me non è diverso da quello alla musica vocale: i miei canoni estetici restano gli stessi. L'unica differenza è che nella musica strumentale manca il testo, che influenza totalmente la mia scrittura vocale. È vero che in questo periodo ho pubblicato alcuni lavori legati al mondo delle percussioni, grazie a (o forse a causa di) mia figlia, che, frequentando la scuola secondaria di primo grado a indirizzo musicale, ha scelto di studiare questo tipo di strumenti. Ho scoperto che le percussioni sono davvero affascinanti (e non nego che anch'io sto cercando di imparare, seppur con risultati discutibili).

Da sempre hai coniugato l'attività di direttore di coro con quella di compositore, eppure mi hai spesso manifestato il tuo disagio o la tua poca propensione a eseguire la musica che scrivi. Per quale motivo? I tuoi cori non rivendicano mai il diritto di esserne i primi fruitori? Sono molto reticente nell'eseguire la mia musica. Ai miei coristi dico sempre: «Con tutta la bella musica che c'è, perché mai dovrei eseguire la mia?». Inoltre, credo che, come direttore di coro, si abbia già un ruolo in primo piano durante le esibizioni. Incentivare ulteriormente questa visibilità eseguendo le proprie composizioni mi sembra eccessivo. Tuttavia, negli ultimi tempi, qualche pezzo mio lo eseguo con la Corale Zumellese e i miei coristi sembrano apprezzare.

Da oltre un decennio la tua musica è pubblicata negli Stati Uniti e tra l'altro sei stato il primo compositore italiano a pubblicare con la casa editrice americana Alliance Music Publications. Ce ne vuoi parlare e raccontarci la tua esperienza di compositore in America? Devo tutto al mio grande amico Ivo Antognini, che già pubblicava negli Stati Uniti con diverse case editrici. Fu lui a convincermi a inviare i miei lavori, che riteneva adatti al mondo corale americano. Quasi senza speranza, inviai le copie della mia musica e, dopo parecchi mesi (mi ero quasi dimenticato di averle inviate), fui contattato proprio da Martha Palmer, direttrice generale di *Alliance Music Publication*. L'emozione fu grande! Sono stato molte volte negli Stati Uniti per presentare la mia musica



anche all'ACDA e sono sempre stato accolto a braccia aperte dagli amici compositori e dai direttori. Sentire i cori dei college americani cantare i tuoi brani è un'esperienza che ti apre il cuore! Lì il mondo editoriale per i compositori è completamente diverso e la figura del compositore è vista con una considerazione che non ha paragoni con quella nel nostro paese. Ora pubblico anche in altri paesi, come il Giappone, ma l'America è stata fondamentale per me. Per fortuna che alla musica non si possono applicare i dazi...

Sei un direttore di coro che investe moltissimo nella divulgazione a tutti i livelli. Moltissime sono le tue collaborazioni con i cori polifonici, ma anche di voci bianche e giovanili. Sai infatti attirare i giovani a te facendoli innamorare della musica corale grazie al tuo carisma. Ma quali sono invece le tecniche e le strategie compositive che attirano particolarmente l'attenzione dei tantissimi cori che ti eseguono? Quale ingrediente "segreto", insomma, ritieni di poterci svelare?

Non ne ho la più pallida idea, me lo chiedo spesso anch'io! Il fatto che io componga senza alcuna pretesa mi rende particolarmente libero di esprimermi. Non cerco, né chiedo di essere eseguito. Scrivo musica perché mi diverto e non ho alcun interesse a dimostrare qualcosa. Quello che scrivo deve innanzitutto piacere a me e deve rispecchiarmi. Poi cerco sempre di mettermi nei panni del corista: canto sempre tutto quello che scrivo, e se una parte che canto non mi piace (o non riesco a cantarla bene), la cancello subito. Sono convinto che anche i coristi debbano divertirsi cantando. Per quanto riguarda la musica per bambini e giovani, cerco sempre di risvegliare il "fanciullino" che è in me, nel vero spirito "pascoliano". Mi piace giocare con l'ironia e l'esaltazione dei colori. Nella musica sacra o in composizioni più complesse, il legame tra testo e musica è per me fondamentale; esprimere concetti e sentimenti attraverso emozioni che nascono da nuove figure retoriche, derivanti dall'uso di rapporti armonici o chiavi ritmiche originali. Sicuramente il fatto che molti cori eseguano la mia musica mi riempie di gioia e non avrò mai parole sufficienti per ringraziare tutti!

Quando trovi i momenti migliori per comporre? Li legghi a particolari stati d'animo o situazioni emotive particolarmente importanti o, date le molteplici commissioni e richieste che ricevi, metti a frutto la tua esperienza e le tue tecniche a prescindere dagli stati psico-fisici ideali per comporre? Sono dell'idea che, se qualcuno non ha nulla da dire, sia meglio che taccia. E io taccio, nel senso che passo anche mesi senza scrivere nulla. Per scrivere un brano, devo avere un "guizzo", un'idea melodica, o magari una formula



armonica particolare. Quasi sempre la mia fonte di ispirazione sono i testi, perché in essi c'è già molto lavoro fatto: ritmo, colori, sensazioni. Un po' come diceva il buon Michelangelo: nel pezzo di marmo c'è già l'opera, basta togliere il materiale in eccesso. Le commissioni mi angosciano... tantissimo! Mi piace scrivere quando ne ho voglia e non riesco a concepire la composizione come un mestiere, ma sempre e solo come un piacere. Ovviamente, il mio stile ha delle caratteristiche distintive. Lo stile è il risultato delle proprie esperienze, dei propri gusti e anche dei propri limiti, del proprio stato emotivo in un particolare momento. Per questo, credo che l'intelligenza artificiale non possa mai sviluppare uno stile proprio, potrà solo imitare quello di qualcuno.

Un confronto da amico e collega compositore. Spesso mi trovo a riflettere (questa cosa mi succedeva in particolare

Da ragazzo la musica contemporanea, soprattutto quella dei compositori nordici, mi ha profondamente influenzato

quando studiavo composizione o quando ero agli inizi della mia carriera di compositore) su quale sia lo stile compositivo per la musica corale di oggi, del tempo che viviamo. La tonalità, l'atonalità, la modalità, i molteplici sistemi e stili inventati nel Novecento, l'effettistica fine a se stessa... Come potresti definire il tuo stile compositivo e in che modo ti ritieni un compositore moderno, al passo con il tempo e il momento culturale che stiamo vivendo? Lo stile compositivo della musica contemporanea sarà definito con precisione solo tra molti anni. Di certo il Novecento, con il suo *focus* sulla ricerca effettistica, sul



protagonismo del suono, sulla serialità e simili, è ormai un capitolo chiuso. È stato un periodo storico fondamentale per la nostra consapevolezza stilistica, ma è giunto al termine, anche se molti insegnanti di composizione nei conservatori non se ne sono ancora accorti. Ora stiamo assimilando tutto ciò, e credo che i compositori di musica corale contemporanea stiano definendo uno stile che, come tutti gli stili, è il risultato di un contrasto e, allo stesso tempo, di uno sviluppo rispetto a ciò che è venuto prima. Alcuni sostengono che la musica corale contemporanea rappresenti una sorta di neo-romanticismo, ma non sono affatto d'accordo: mancano i presupposti filosofici e stilistici per definirla in questo modo. Di sicuro, la musica "colta" di oggi è influenzata da molteplici ambienti musicali, senza le rigidità delle divisioni settoriali del passato, e credo che questa apertura sia un bene.

***Tetelestai* per doppio coro maschile a cappella è, da quel che so, la tua ultima produzione corale. Un brano di un'intensità emotiva straordinaria, una scelta impegnativa anche nella durata dell'intero brano. Ce ne vuoi parlare mettendoti a confronto con il Manolo compositore dell'inizio della tua carriera e riflettendo, proprio con questo importante brano, sulla tua crescita compositiva?**

Tetelestai è il risultato di una profonda riflessione sulla crocifissione e morte di Nostro Signore Gesù Cristo. Si tratta di un brano dedicato al Gruppo Corale Novecento e al suo direttore, il caro amico Maurizio Sacquegna, eccellente musicologo oltre che raffinato musicista. In questa composizione si intrecciano la fede, i miei studi teologici e i brani affrontati e studiati negli anni. *Tetelestai* è una composizione che definirei quasi "teatrale", con scene che si aprono e si susseguono, momenti diversi e prospettive di veduta differenti, ma con un unico protagonista: Cristo.

Il rumore dei chiodi che riecheggia nella valle prende spunto

da un'idea dell'amico Pamintuan, ma la rielaboro ricordando il suono del martello rimembrando il mio caro nonno che affilava la falce, seduto sul prato, con l'eco affidato al secondo coro. Tutto ciò che riguarda la terra è grave, mentre ciò che riguarda Dio è alto...

Tetelestai rappresenta senza dubbio il mio stile compositivo attuale, caratterizzato dall'utilizzo di figure retoriche e da un legame più forte tra testo e musica, con un afflato melodico particolarmente ampio rispetto alla mia giovinezza, quando ero più influenzato dagli impulsi ritmici minimalisti e dalle ripetizioni melodiche tipiche di quel periodo. Il Da Rold degli anni Novanta e Duemila non è più lo stesso Da Rold di oggi. Non so se si tratti di maturazione, ma di sicuro gli anni e la vita ti cambiano.

Sulla base di quanto ci hai appena raccontato, come pensi evolverà il tuo stile compositivo e quali progetti creativi hai in mente per il futuro o sogni di realizzare?

Non so proprio come si evolverà il mio stile compositivo, magari mi dedicherò al rap! Scherzi a parte, vorrei solo avere un po' più di tempo per me e per la mia famiglia. Gli impegni

Quasi sempre la mia fonte di ispirazione sono i testi, perché in essi c'è già molto lavoro fatto: ritmo, colori, sensazioni

artistici e didattici mi assorbono completamente e anche la serenità necessaria per l'attività compositiva ne risente. Ho molti sogni, oltre alla vittoria al gratta e vinci! Spero di comporre presto un brano che unisca la mia nuova passione per le percussioni con il mondo corale... chissà, forse ti ho appena dato un'anteprima!

di Manolo Da Rold

Scorrevole (♩ = 72 ca.)

mp

Soprano

p (dolce ma ben scandata)

Soprano

mp

Alto

Tenore

Basso

LUX ful - ge - bit ho - di - e su - per nos:
LUX ful - ge - bit LUX ful - ge - bit LUX ful - ge - bit LUX ful - ge - bit
LUX ful - ge - bit ho - di - e su - per nos:
LUX ful - ge - bit ho - di - e su - per nos:

10 *tratt. poco*

S. *f*
qui - a na - tus est no - bis Do - mi - nus:

S. *scmpre p*
Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit

A. *f*
qui - a na - tus est no - bis Do - mi - nus Do - mi - nus:

T. *f*
qui - a na - tus est no - bis Do - mi - nus:

B. *f*
qui - a na - tus est no - bis Do - mi - nus:

14 *mp* 3/4 15/4 1 3/4 1 5/4
et vo - ca - bi - tur Ad - mi - ra - bi - lis, et vo - ca - bi - tur Ad - mi - ra - bi - lis,

S. *mp*
et vo - ca - bi - tur Ad - mi - ra - bi - lis, et vo - ca - bi - tur Ad - mi - ra - bi - lis,

A. *mp*
et vo - ca - bi - tur Ad - mi - ra - bi - lis, et vo - ca - bi - tur Ad - mi - ra - bi - lis,

T. *p*
Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit

B. *p*
Lux ful - ge - bit

Attraverso un passaggio enarmonico si giunge alla tonalità di La bemolle maggiore, in cui il Do si stabilisce come nota caratteristica o modale, simbolizzando ancora una volta la luce che guida il cammino.

È in questo momento che l'*Ut perennis* torna a essere presente, ma questa volta viene affidato ai soprani, che continuano a dar vita alla pulsazione costante, ora in un registro più acuto.

23
S. Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit
S. re - gi - num e - rit fi - - - - nis
A. re - gi - num e - rit fi - - - - nis
T. re - gi - num e - rit fi - - - - nis
B. re - gi - num e - rit fi - - - - nis

24
S. de - co - rem in - du - tus est in - du - tus est
S. Do - mi - nus re - gi - vit de - co - rem in - du - tus est in - du - tus est
A. Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit
T. Do - mi - nus re - gi - vit de - co - rem in - du - tus est in - du - tus
B. Do - mi - nus re - gi - vit in - du - tus

A misura 26 è la volta dei contralti, che prendono il testimone del Do ribattuto, questa volta in una nuova tonalità: La minore. Da qui, la musica compie una transizione repentina verso la tonalità di Fa minore, che emerge con forza sulla parola «fortitudinem», con un moto parallelo creando un contrasto drammatico.

27
S. Do - mi - nus for - ti - tu - di - nem, mp
S. Do - mi - nus for - ti - tu - di - nem, et prae -
A. Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit
T. est for - ti - tu - di - nem et prae -
B. est for - ti - tu - di - nem

Infine, l'*Ut perennis* viene cantato dai bassi, che introducono un nuovo pedale di dominante, il quale riporta il brano alla tonalità originale di Fa maggiore. In questo momento, si riprende il tema musicale iniziale, chiudendo così il ciclo e confermando il legame tra il "principio" e la "fine" del brano, come un ritorno alla luce iniziale che tutto comprende.

*Lux fulgebit hodie super nos:
quia natus est nobis Dominus:
et vocabitur Admirabilis,
Deus, Princeps pacis,
Pater futuri saeculi:
cujus regni non erit finis.
Dominus regnavit,
decorem indutus est:
indutus est Dominus fortitudinem,
et praecinxit se.*

Oggi splenderà la luce su di noi,
perché è nato per noi il Signore:
e sarà chiamato Dio Ammirabile,
Principe della pace,
Padre dei secoli futuri:
il cui regno non avrà fine.
Il Signore regna,
si riveste di maestà:
si riveste il Signore,
si cinge di forza.

31
S. tu - per nos, tu - per nos
S. Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit Lux ful - ge - bit
A. tu - per nos, tu - per nos
T. tu - per nos, tu - per nos
B. tu - per nos, tu - per nos

L'*Ut perennis* continua anche dopo la fine del brano e lentamente sfuma e si fonde con il silenzio come la luce della fede che si fonde in quella di Cristo.

«Io sono la luce del mondo chi mi segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita» (Giovanni 8:12).