



Terza Università

Via Garibaldi 3
24122 BERGAMO
Tel. 035.3594370 - Fax 035.3594379
www.terzauniversita.it
posta@terzauniversita.it

Corso: IL MERAVIGLIOSO MONDO DELLA MUSICA

ASCOLTI GUIDATI DI MUSICHE SCELTE DAL
REPERTORIO CLASSICO

a cura del M^o Giuliano Todeschini

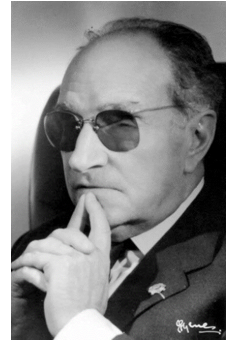
Bergamo III
Appunti per
8° Incontro
25 febbraio 2022

Due Concerti del Novecento

- “Concerto de Aranjuez” di J. Rodrigo;
- Concerto per pianoforte e orchestra di M. Ravel

IL CONCERTO D'ARANJUEZ PER CHITARRA E ORCHESTRA

(*Concierto de Aranjuez*) è probabilmente l'opera più nota di Joaquín Rodrigo (1902-1999), uno dei compositori spagnoli più famosi del primo dopoguerra. Scritto all'inizio del 1939 a Parigi, in un'atmosfera tesa per le ultime vicissitudini della guerra civile spagnola e per l'imminente seconda guerra mondiale, costituisce la prima opera scritta da Rodrigo per chitarra e orchestra. La strumentazione è unica, dal momento che è raro trovare una chitarra solista che si confronta con il suono prodotto da un'intera orchestra. Ciò nonostante, la chitarra non viene mai coperta, pur rimanendo l'unico strumento solista per l'intera esecuzione, in quanto suona nei momenti di piano e pianissimo (fino a raggiungere dei *ppp* di soli fiati di accompagnamento), mentre nei pieni orchestrali la chitarra solista è in pausa.



Il concerto è suddiviso in tre movimenti: *Allegro con spirito*, *Adagio* e *Allegro gentile*. Senza dubbio il secondo movimento è il più conosciuto. Da esso è stato tratto materiale tematico per un'altra composizione, *Aranjuez, Mon Amour*.

Il terzo movimento è caratterizzato da un interessante metro libero, ma prevalentemente di 3/8 + 3/4.

Scritto ispirandosi ai giardini del Palazzo Reale di Aranjuez, la residenza di primavera del re Filippo II nella seconda metà del secolo XVI, in seguito ricostruito a metà del secolo XVIII per Fernando VI, il concerto cerca di trasportare l'ascoltatore ai suoni della natura sebbene questi siano lontani nello spazio e nel tempo.

Secondo il compositore, il primo movimento è "animato da una forza ritmica e da un vigore pur in assenza dei due temi... interrompendo il suo implacabile ritmo". Il secondo movimento "rappresenta un dialogo tra la chitarra e gli strumenti solisti, mentre l'ultimo movimento "ricorda un ballo formale che nella combinazione di un ritmo doppio e triplo mantiene un tempo teso prossimo alla misura prossima". Egli descrive il concerto come la cattura della "fragranza di magnolie, il canto degli uccelli ed il fragore delle fontane" dei giardini di Aranjuez.

Rodrigo, cieco dall'età di tre anni, fu un pianista e non suonava la chitarra. Tuttavia, seppe captare lo spirito della diversità della chitarra spagnola.

Molti sono i musicisti che hanno reinterpretato l'opera: tra loro Dalida, Claudio Villa, Jim Hall, Modern Jazz Quartet, John Williams, Tommy Emmanuel, Paco de Lucia e Miles Davis, Narciso Yepes e anche Carlos Santana. Questi ultimi due artisti hanno per giunta dedicato un loro disco all'opera del maestro Rodrigo. Nell'album *Sketches of Spain*, Davis afferma: "Si tratta di una melodia che è talmente forte che più piano la esegui, più forte risulta, mentre se la esegui con più forza, risulta più debole". Esistono anche canzoni scritte sulla melodia del concerto, di Mina, Fabrizio De André e Richard Anthony; l'autore però non fu molto contento delle loro versioni e fece ritirare dal commercio i dischi con quelle incisioni. Il brano *Spain* del pianista Chick Corea, pubblicato nel 1972, costituisce, invece, una interpretazione strumentale jazz del *Concerto d'Aranjuez* in cui il tema e la progressione armonica sono tratti proprio dal secondo movimento della composizione di Joaquín Rodrigo.



CONCERTO IN SOL MAGGIORE PER PIANOFORTE E ORCHESTRA DI M. RAVEL

È nel 1901 che Maurice Ravel, appena trentenne, compone *Jeux d'eau* per pianoforte solo, una composizione che doveva conquistarsi un posto di primo piano nella letteratura dello strumento a tastiera per la sua portata innovativa, che rinnegava i presupposti melodici e polifonici dello strumento ottocentesco in favore di un nuovo utilizzo del virtuosismo, orientato verso immaginifici giochi timbrici. Ravel doveva attendere quasi trent'anni prima di proiettare le conquiste del suo pianismo dal campo solistico a quello del Concerto per pianoforte e orchestra. Il motivo di questo ritardo deve essere individuato probabilmente nel fatto che l'assunto di base del "Concerto" - il confronto fra un individuo e un gruppo - era considerato all'inizio del secolo un retaggio di una concezione musicale ancora legata alla prassi ottocentesca. Non a caso Ravel compose i suoi due Concerti per pianoforte al termine della sua attività, quando la stagione del neoclassicismo spingeva in qualche modo a reinterpretare i modelli del passato.



M. Ravel (1875-1937)

I due Concerti vennero scritti quasi contemporaneamente, a partire dal 1929. Difficile dunque scindere l'una dall'altra partitura, poiché esse appaiono fra loro contrapposte e insieme complementari. Differenti le motivazioni all'origine dei due lavori. Il Concerto per la mano sinistra fu commissionato dal pianista Paul Wittgenstein - il fratello del filosofo - che aveva perso il braccio destro in guerra.

Pressoché contemporanea la decisione di Ravel di dedicarsi anche a un altro Concerto pianistico riallacciandosi a un vecchio ed abbandonato progetto del 1913-14, un lavoro su temi baschi denominato *Zagiat-bat* (Le sette province). Sembra che Ravel volesse sfruttare la partitura per una tournée pianistica negli Usa, ma poi decise di dedicarla a Marguerite Long, riservandosi il ruolo meno rischioso di direttore d'orchestra alla prima esecuzione, avvenuta a Parigi il 14 gennaio 1932.

Nonostante la gestazione pressoché contemporanea - o forse proprio a causa di essa - i due Concerti sono fra loro diversissimi, come se l'autore avesse voluto offrire due immagini antitetiche del genere: nel primo caso una concezione formale arditissima, la netta contrapposizione del solista all'orchestra e un contenuto espressivo oscuro e drammatico; nel secondo il rispetto dell'articolazione classica in tre movimenti, la complicità di solista e orchestra e delle scelte di giocosità e serenità. Indicative, a questo proposito, le osservazioni rilasciate dallo stesso Ravel al "Daily Telegraph" sulla partitura, definita come *"un Concerto nel senso più esatto del termine e scritto nello spirito di quelli di Mozart e di Saint-Saëns"*, ossia secondo un rapporto dialettico ma fortemente integrato fra solista ed orchestra; e occorre ricordare che era prettamente apollinea l'immagine di Mozart che si era imposta fra le due guerre. E ancora: *«Avevo avuto intenzione, all'inizio, di intitolare la mia composizione "divertimento"», per decidere poi però «che non era necessario, stimando il titolo "Concerto" bastantemente esplicito per quanto concerne il carattere della musica di cui l'opera è costituita».*

Sono elementi essenziali del carattere giocoso del Concerto, nonché della sua chiarezza neoclassica, tanto la scrittura pianistica, improntata a quegli effetti quasi illusionistici che Ravel aveva già sperimentato nella produzione cameristica, tanto il ricorso a un materiale tematico eterogeneo, dal jazz al circo ai temi baschi, assemblato con gusto da vero prestigiatore. Il Concerto in sol si palesa così come il più originale contributo di Ravel alla stagione del neoclassicismo, dove eredità colta e musica di consumo vengono conciliate con uno sguardo distaccato, secondo una poetica di raffinato manierismo.

Nell'attacco dell'**Allegro** iniziale, segnato dallo schiocco della frusta, troviamo la ritmica irregolare e jazzistica dell'esposizione orchestrale, impreziosita dalle percussioni, poi il secondo tema, con l'intervento "basco" del pianoforte e la risposta "blues" dell'orchestra; dopo questa esposizione segue un breve sviluppo in cui il pianoforte riprende in modo ludico il materiale già presentato, il ritmo jazzistico, il tema "blues"; la riesposizione riprende le stesse idee donando loro uno spazio differente, e accentuando così il carattere rapsodico della costruzione; e il movimento si chiude con una coda brillantissima.

È il pianoforte solo ad aprire il secondo tempo, **Adagio assai**, con un vasto intervento cantabile che, per l'incantevole tematismo e il gusto della tessitura cristallina, giustifica pienamente il richiamo dell'autore a Mozart e Saint-Saëns. Si inseriscono poi i legni in una plastica giustapposizione di idee; nonostante un episodio centrale più ombroso e articolato, l'intero movimento si svolge sul continuo ritmo ternario dell'accompagnamento pianistico, che funge da tappeto sonoro; la riesposizione è affidata al corno inglese, mentre il pianoforte ricama preziosi arabeschi.

Breve e incisivo il **Finale**, che si riallaccia al primo tempo, ma secondo una frenesia di moto perpetuo realizzata principalmente dal pianoforte con una scrittura brillantissima e virtuosistica; all'orchestra spetta il compito di irrompere con temi jazzistici o con liete fanfare da music hall, e di secondare e sostenere il solista nella coda trascinate.