

allora proposte nuove diteggiature, nuove combinazioni sonore e il vocabolario chitarristico così si arricchisce.

Lo *Studio n.8*, che presenta una melodia molto varia ed articolata, a volte drammatica e triste, altre volte leggera e soave o ancora cupa e minacciosa, “è lo studio in cui la ricerca didattica – sostiene Giardino - maggiormente si nasconde sotto i valori puramente musicali: se non fosse perché Villa-Lobos lo ha inserito nella raccolta, a nessuno sarebbe mai venuto in mente che si tratta di uno studio”.

Lo *Studio n.10* è una composizione di grande impegno esecutivo. La forte connotazione drammatica suggerisce un accostamento alle culture interne e incontaminate del Brasile, dal sapore arcano e misterioso, in cui il ritmo diviene elemento primario.

I *Preludes* vennero composti nel 1940, dedicati alla moglie Arminda Neves d’Almeida. La raccolta appartiene alla maturità artistica del compositore e si colloca in un punto di equilibrio tra la malinconica cantabilità della *Suite* e la modernità tecnico-espressiva dei *12 Studi*.

La scrittura appare equilibrata ed essenziale, così da conferire ai brani grande respiro e libertà, ma anche un lirismo elegante e dolce allo stesso tempo.

“Quando ho deciso di sviluppare la mia cultura, guidato dai miei istinti e dalle mie esperienze, ho considerato che avrei potuto raggiungere una conoscenza consapevole solo cercando e studiando lavori che esteriormente non erano musicali. Così il mio primo libro fu una mappa del Brasile, il Brasile nel quale mi sono immerso, città per città, stato per stato, foresta per foresta, scrutando l’anima della terra, poi il carattere della gente di questa terra, quindi le meraviglie naturali. Sono andato avanti comparando i miei studi con le composizioni straniere, e ho trovato qualcosa per sostenere e portare avanti la mia personalità e l’inalterabilità delle mie idee”.

Partendo da queste parole è possibile cercare di interpretare i sottotitoli ai 5 *Preludi*, che risultano, essere vere rappresentazioni di stati emozionali, evocazioni di ricordi ed esperienze personali. Si può parlare di pura emotività.

Ecco allora che nel *I Preludio*, omaggio all’*abitante del Sertao*, e nel *II*, omaggio al *Malamandro carioca* (uomo galante e malavitoso) emergono elementi della musica popolare brasiliana.

Il *III Preludio* è, invece, un omaggio a Bach, compositore del quale Villa-Lobos subì il fascino sin da quando era bambino. Il *IV Preludio*, dedicato all’*Indio che vive nelle foreste interne del Brasile*, e il *V Preludio*, omaggio alla *vida social*, presentando dei sottotitoli piuttosto astratti, si possono interpretare con maggiore libertà.

Benché la storia della musica strumentale sia segnata da personalità geniali che hanno determinato evoluzioni e mutamenti profondi nella storia dei singoli strumenti, una riforma del modo di concepire e di trattare uno strumento così radicalmente innovativa, quale fu quella operata da Villa-Lobos nei riguardi della chitarra, rimane nell’ambito dell’eccezione. Villa-Lobos era un genio: un genio per la ricchezza prodigiosa della sua ispirazione, un genio per il suo innegabile talento musicale. E agiva come un genio: tutto quello che vi era di contraddittorio nelle sue reazioni non fa che ricordarci la sua genialità. La naturale esuberanza, una punta di esibizionismo, l’eterno e insopprimibile desiderio *d’epater les bourgeois*, e da ultimo l’orrore per la mediocrità, certamente contribuirono alla sua popolarità” (V. Mariz).

(Serena Bonomo - Scuola di Didattica della Musica-Conservatorio Como)

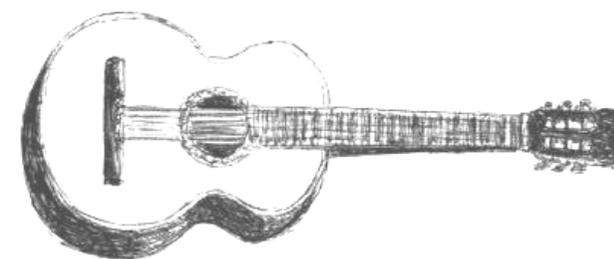
Per informazioni:

Segreteria del Conservatorio di Musica di Como

Via Cadorna 4 - 22100 COMO tel. 031 279827 - fax 031 266817

www.conservatoriocomo.it

Heitor Villa-Lobos



Musiche di H. Villa-Lobos

Chitarra Massimo Laura

Sabato 10 marzo 2007, ore 18.15

Auditorium del Conservatorio - Como

SABATO IN MUSICA

Heitor Villa-Lobos
(Rio de Janeiro 1887 - 1959)

Cadenza dal *Concerto per chitarra*

Chorus N°1

Suite Populaire Brésilienne

Mazurka-Choro

Schottish-Choro

Valsa-Choro

Gavotta-Choro

12 Studi

5 Preludi

HEITOR VILLA-LOBOS

“Quello che più affascina della sua opera è la purezza, il vigore, la spontaneità musicale. La prepotente personalità gli conferiva un che di esotico, soprattutto agli occhi degli stranieri, giacché per noi brasiliani era qualcosa di tipicamente nostro [...]. La prima cosa che si notava appena lo si conosceva era la radiosa simpatia. Era assolutamente impossibile dirgli di no, perché sapeva come disarmare l'interlocutore. Timido all'inizio si apriva completamente quando sapeva con chi aveva a che fare; sorrideva sempre in mezzo alle continue nuvole di fumo dei suoi fortissimi sigari, gesticolava in continuazione, si strozzava con il fumo, agitandosi tutto”. *Questo è l'affettuoso ritratto che Victor Maritz, conoscente e biografo di Villa-Lobos, traccia del compositore.*

Heitor Villa-Lobos, pur non avendo seguito una regolare formazione musicale, si accostò allo studio del violoncello, del clarinetto e del pianoforte e in seguito apprese i rudimenti della chitarra, uno strumento che amò molto. Nei suoi lunghi viaggi intrapresi nel Brasile del nord, iniziò a raccogliere canti popolari e intensificò l'attività compositiva, continuata poi con assiduità sia negli anni vissuti a Parigi, sia in seguito, tornato in patria.

La sua scrittura musicale si caratterizza di insolite formule e temi sfruttando libertà armoniche, melodiche e partendo dal sistema tonale e ritmico portoghese, abbinato, però, anche a caratteri ritmici più violenti, quasi esasperati, così che il linguaggio musicale del compositore si mostra attraverso un canto sinuoso, avvolgente, singolare e molto suggestivo.

Non avendo avuto l'appoggio e l'approvazione dei genitori per lo studio della chitarra, Villa-Lobos cominciò a studiare questo strumento di nascosto e con il solo aiuto di pochi metodi del XIX secolo, ma continuando a leggere brani di Bach, Haydn e Chopin. Questo lo portò a elaborare una tecnica molto originale e personale. Contemporaneamente il giovane musicista cominciò a frequentare anche gli ambienti musicali di Rio de Janeiro, partecipando ai *choro*, un genere di musica popolare che veniva solitamente eseguito nei caffè o all'aperto, dal carattere fortemente improvvisativo. Un bisogno sempre maggiore di innovazione creativa e le sue nuove frequentazioni spinsero Villa-Lobos a tradurre il tutto nel nuovo genere del *Chorus*, dal carattere fortemente sincopato, che recuperava l'atmosfera delle orchestre carioca e che ebbe subito una grande fortuna.

“Una nuova forma di composizione musicale, -ci informa lo stesso Villa-Lobos- in cui si aspira ad una sintesi dei diversi tipi di musica brasiliana, indiana e popolare, e che rispecchia nelle sue parti costitutive il ritmo e le melodie caratteristiche del popolo, [...] che vengono continuamente trasformate dall'ispirazione individuale del compositore”.

Il *Chorus N°1*, composto nel 1920, è il primo di una raccolta di 14 brani destinati a diversi organici (dal pianoforte, al duo, fino all'orchestra), aventi tutti lo stesso titolo. Questo brano per chitarra, dedicato ad Ernesto Nazareth, un celebre musicista popolare brasiliano, è basato su un tema molto conosciuto in Brasile; il brano ha dunque una matrice popolare e si presenta in forma di rondò con melodie di grande inventiva e fascino, che evocano atmosfere nostalgiche, disegnate su una tessitura ritmica sincopata dal carattere esuberante.

In realtà l'origine del *choro* risale alla seconda metà dell'800, quando il termine indicava un gruppo di musicisti popolari che si esibivano in luoghi pubblici. I servizi offerti dai *choroes* erano apprezzati non solo negli ambienti popolari, ma anche nei salotti dell'alta borghesia, i cui ricevimenti erano frequentemente ravvivati da suonatori. Si eseguivano danze e serenate, come il *Tango Brasileiro*, ma anche ballabili europei quali il Valzer, la Mazurka o lo Scottish.

Dall'accostamento di musica europea e carioca nasceranno, durante il periodo giovanile, anche i quattro brani di quella che più tardi verrà intitolata *Suite Populaire Brésilienne*.

Composta a più riprese tra il 1908 e il 1923, la *Suite* dispone una rielaborazione di semplici danze realizzate diversi anni prima e dal confronto tra i primi quattro movimenti e quello conclusivo, *chorinho*, scritto quasi vent'anni dopo, emerge una notevole varietà stilistica.

Il desiderio di contaminazione tra elementi musicali di ascendenza europea e le tradizioni popolari brasiliane è molto evidente già dal titolo dei brani, dove al nome di una danza europea (Mazurka, Scottish, Valsa, Gavotta) segue sempre, significativamente, il termine *choro*; a eccezione del *Chorinho*, ogni brano è in forma di rondò.

I *12 Studi* furono composti tra il 1924 e il 1928, a Parigi, ma pubblicati solo 25 anni più tardi e dedicati ad Andres Segovia, chitarrista spagnolo, all'epoca molto impegnato nel creare un repertorio moderno per il suo strumento, e pronto a sollecitare i più importanti compositori per realizzare questo suo ambizioso progetto.

Villa-Lobos, allettato dall'idea di poter comporre per un così eccezionale interprete, intraprese entusiastiche ricerche sulle risorse della chitarra, dando vita ad una raccolta di opere tra le più significative della letteratura moderna per lo strumento.

La vera novità di questa raccolta consiste nel fatto che i modelli di scrittura non dipendono da esempi strumentali esterni alla chitarra, ma hanno origine dalle potenzialità della stessa.

Gli *Studi* sono fortemente innovativi anche sul piano strettamente stilistico; allontanandosi dai più classici toni salottieri e intimi, essi esprimono una forte tensione drammatica attraverso una notevole percussività e potenza di suono, in un linguaggio estremamente moderno.

La raccolta può essere suddivisa in due gruppi: di uno fanno parte i primi sei studi, che rispecchiano la tradizione strumentale ottocentesca. Essi partono da uno spunto tecnico (l'arpeggio o la scrittura accordale) o musicale che viene sviluppato lungo tutto il brano. Il secondo gruppo è formato dagli altri sei brani, che si presentano molto più liberi nella struttura e, pur mantenendo vive le finalità didattiche, possono essere considerati, per complessità e valore musicale, dei veri brani “da concerto”. Il compositore libera qui tutta la propria creatività, sperimentando tecniche inusitate e sfruttando le capacità dinamiche ed espressive dello strumento.

Alla base del progetto compositivo vi è la chiara finalità didattica: elaborare diverse tecniche e affrontare i più importanti problemi musicali relativi alla chitarra. Vengono