

RAIMO KANGRO – di Mario Mariani

Quello che segue sarà un tributo, un omaggio all'opera di un grande compositore non molto conosciuto, per ora, nel nostro paese. Un tributo entusiasta scritto non da un critico professionista, il cui pensiero spesso sovrasta e scavalca le idee originarie dell'oggetto di studio; o da un "entomusicologo", che esamina al microscopio ogni singolo frammento musicale, senza accorgersi delle (proprie) impronte lasciate sul vetrino...

Sarà un omaggio appassionato di un "collega", nel senso più umile (ed etimologico) del termine, "collegato", oltre che dallo stesso mestiere, dalla propria passione alla divina arte che prende il nome di Musica.

Estone, profeta in patria, Raimo Kangro nasce nel 1949 a Tartu, seconda città per grandezza, situata nella parte meridionale del paese. Si trasferirà nella capitale Tallinn, dove completerà i suoi studi con i maestri Jaan Rääts e Eino Tamberg.

La sua formazione avviene dunque nel periodo della "guerra fredda" (durante il servizio militare sarà addetto alla manutenzione delle testate nucleari, in Lettonia). Successivamente insegnerà composizione all'Accademia di Tallinn svolgendo l'incarico di presidente dell'Unione Compositori dal 2000 al 2001, anno in cui improvvisamente scompare.

Il catalogo delle sue opere consta circa di oltre 60 lavori tra cui si contano 7 opere liriche, 7 musical, 2 concerti per pianoforte e orchestra, 3 concerti per due pianoforti e orchestra, una *Messa per le vittime innocenti in Estonia* (1989) più numerosi concerti per uno o più strumenti solisti e orchestra, oltre a un notevole corpus di musica sinfonica nei più svariati organici tra cui mandolini, zither (una sorta di strumento a plectro e a pizzico) e percussioni. Intensa è la composizione di musiche di scena per teatro, lavorando su testi di autori contemporanei estoni e russi, tra cui August Jakobson e Jevgeni Schwartz, ma anche Tolstoj, Shakespeare e Boccaccio (con l'opera *Imelugu* – "Il miracolo" (1974).

Uno spiccato senso del ritmo e della forma, una continua energia pulsante e "tellurica" sono le componenti fondamentali della sua originale cifra stilistica, la cui evoluzione negli anni approda a una sorta di "post-minimalismo", (la critica usa spesso nel suo caso termini come *commistione di "neoclassicismo" e "rock"*) nel senso di "economia" del mezzo espressivo, sebbene con grande distanza dall'uso "ipnotico" e "ipercinetico" dei colleghi americani. La sua estetica possiede una oggettività che rende "tangibile" e "materiale" quello che di per sua natura la musica, sembrerebbe relegare al dominio dell'*astratto*.

E' musica per il cuore e per il cervello: è *geometria asimmetrica* con melodie spesso complesse, di una complessità mai superflua, sebbene - nel senso più nobile del termine - *orecchiabile*.

Potremmo pensare al tema del del *Terzo Concerto per pianoforte e Orchestra* di Bela Bartók nella lunga declamazione iniziale del solista.

Nella armonia Kangriana (buon segno quando un cognome diventa aggettivo) notiamo spesso l'uso di none nell'accordo (senza la terza) seguite da armonizzazioni con la settima al basso e il tritono o la terza in posizione "melodica" che si snoda in melodie dal sapore "popolare". Tutto questo spesso trasposto e modulato in intervallo di terze (minori e maggiori) in un fitto intreccio che nulla toglie alla continua chiarezza espositiva.

La ricerca timbrica di Kangro è anch'essa di grande interesse, non essendo mai un facile surrogato stilistico prodotto dalla mancanza di idee (e qui si potrebbero citare tanti esempi...); è sempre subordinata all'espressività e permette spesso di utilizzare "con profitto" quella delicata "bomba H" che è l'*ironia*. In questo caso come non pensare alla sua produzione operistica: in *Uku ja Eku* (1998) troviamo due personaggi immaginari: Uku e Aka, parodia della mitologia e delle storie popolari estoni, che, in seguito alla carestia indotta dalla strega cattiva Baba Yaga (che simboleggia l'ex URSS), vanno in Europa a chiedere aiuto, incontrando Eku e Natu (parodia di "Ecu" e "Nato") nonché un sedicente "dodecafonico ortodosso" dal nome "Eurorpheus". In questa opera, della durata di un'ora circa, vi si trova un sapiente utilizzo della citazione: troviamo il *Te deum* di

Charpentier, (conosciuto dai più come sigla dell'*Eurovisione*), l'inno nazionale estone in uso nel periodo sovietico (che come tutti gli inni delle Repubbliche Sovietiche aveva l'obbligo di iniziare con l'intervallo ascendente di quarta, lo stesso dell'*Internazionale*), marcette militari e melodie popolari estoni e russe tra cui la popolare *tshastushka*, una famosa melodia utilizzata come modulo per testi spesso ironici e goliardici, e naturalmente l'"*An die Freude*" di Beethoven il cui testo di Schiller appare poi senza melodia.

Raimo Kangro possedeva inoltre la dote "teatrale" - comune ai più grandi compositori - nel musicare un testo, di qualunque natura esso fosse, estrapolandovi la "musica occulta" nascosta intrinsecamente. La lingua estone, in questo, ha qualcosa di magico (le sue origini si perdono nella notte dei tempi): è fondamentalmente "sillabica": ricorda forse il sanscrito - pur non appartenendo al ceppo *indoeuropeo* - e bene si presta tanto a vocalizzi melismatici quanto a veloci scansioni ritmiche da "sprechtgesang rap"; non a caso la sua produzione vocale è alquanto vasta: dagli innumerevoli lieder per voce e pianoforte o con ensemble da camera al *Gaudeo* (1986) per coro misto e ensemble, su testi principalmente di Leelo Tungal, vedova del compositore, nota scrittrice e poetessa, e delle tre figlie Anna-Magdaleena, Maarja e Kirke - le ultime due anche librettiste dell'ultima opera *Süida* (1999) - "Il cuore".

La stessa energia che fluiva nella parola e nel testo era sempre presente nella già enumerata produzione strumentale e sinfonica. Non c'è lavoro da lui composto che non abbia una smaccata drammaticità nel senso di "azione" e di "azione teatrale". Tutto è dinamico, imprevedibile e imprevisto, sebbene all'interno di una ineccepibile struttura formale. Elementi che rendono immediatamente riconoscibile l'opera di Raimo Kangro, sono, oltre a un raffinato uso della "sincope", una sorta di "eco" ribattuto (quasi come un effetto elettronico) che di solito viene "passato" attraverso i vari strumenti che compongono l'organico.

Tra i suoi modelli di riferimento negli anni dell'apprendistato sono da citare Bartók, Stravinsky e Carl Orff (con cui più volte espresse il desiderio di studiare, purtroppo rimasto tale per il "niet" delle autorità sovietiche).

"Troviamo tracce di questo percorso nella serie *Display*, ritratti musicali dedicati a compositori: Schubert, Vivaldi, Mozart (a cui è dedicato *Display II* del 1991 per due pianoforti a otto mani), un coevo Steve Reich - fino ad arrivare al "Musicista Ignoto" *Display IV* (1992). Accanto ai ritratti di compositori, si trovano anche quelli di figure immaginarie come un "Ufonaut" in *Display VI* (1994) per 2 clavicembali, un "Pilgrim" e un "Angel" (*Display VII* e *V*, del 1994 e del 1993)."

Una menzione particolare merita lo splendido *Display IX* (1997) - Jeeriku pasunad (Le trombe di Gerico), commissionato dall'olandese Orkest de Volharding (con la presenza di un basso elettrico). Raimo Kangro rappresenta, a parere di chi scrive, un possibile superamento della *plumbea crisi* che da troppo tempo grava e gravita sulla cosiddetta musica colta contemporanea ponendo spesso all'ascoltatore (ma anche allo stesso compositore)- come in teologia - domande senza risposta. L'eccessivo intellettualizzarsi dell'ascolto ha prodotto un sistema che fagocita (anche nel senso di "citare") se stesso ai cui lati opposti troviamo il compositore, (nel caso in cui per censo possa ancora permettersi di svolgere tale mestiere senza ricorrere a compromessi per quanto concerne la propria sussistenza) e il pubblico (sempre più esiguo), apparentemente "acculturato", in realtà illuso nell'illusione di comprendere con gli strumenti di una certa critica spicciola la Musica, arte divina e metafisica che, per sua natura, continuamente le sfugge. Questo atteggiamento ha prodotto il suo culmine con i *cattivi allievi* (non con i *caposcuola* a cui va tributato il giusto rispetto!) delle principali rivoluzioni musicali del secolo scorso: la dodecafonia e lo strutturalismo, sfociato poi nel puntillismo più sfrenato in un delirio di controllo totale sul materiale (e sull'interprete) che ha generato l'anticorpo dell'*alea*, "campo minato" della musicologia.

Una musica ideale, che si erga su queste rovine, deve possedere una sua intrinseca "oggettività", coadiuvata magari da una complessità meritevole di essere studiata in maniera approfondita e dissezionata con tutti i "ferri del mestiere" musicologici e culturali, ma mai fine a se stessa "for the sake of itself", essendo progetto di "un'unità che le viene dalla percezione intuitiva, un'unità che nasce dal mestiere e dalla rigosità, che è ammorbidita dalla sicurezza di una maestria consumata e

che qui si rivela a noi, come avviene tanto raramente in arte, nella visione di un disegno inconscio che esulta su una vetta di potenza creatrice”¹.

Con Raimo Kangro questo succede.

Per chi volesse approfondire l’ascolto si consigliano i seguenti CD reperibili presso le case editrici Antes ed Edition 49, e l’ufficio di Eesti Filharmoonia Kammerkoor (e-mail: epcc@epcc.ee):

Raimo Kangro – Piano Concerto no.2, Op.60 / Display VIII – Portrait of Schubert Op.42 / Arcus Op.59 BM-CD319157

Raimo Kangro – Concert for 2 Pianos and Orchestra no 2, Op.36 / Concert for two Op.48 / Gaudeo Op.33 BM-CD319070

Ulteriori informazioni sono disponibili nei seguenti siti:

1. Eesti Muusika Infokeskus (Centro informazioni sulla musica estone) e-mail: emik@zzz.ee
2. Eesti Muusikafond (Fondazione della musica estone) & Eesti Heliloojate Liit (Unione degli compositori dell’Estonia) Lauteri 7, 10145 Tallinn e-mail: heliloojate.liit@mail.ee
3. Edition 49 home page: http://www.zzz.ee/edition49/composers/r_kangro/ e-mail: info@edition49.de

¹ Tratto dalle note di copertina delle “Variazioni Goldberg” di J.S.Bach, incise da Glenn Gould, riportato su Glenn Gould - *L’ala del turbine intelligente*, ed. Adelphi 1988, p.63