



La musica di Reynaldo Hahn sta conoscendo in questo momento un meritatissimo revival. E' pur vero che alcune delle sue splendide *mélodies* hanno sempre conservato il loro posto nel repertorio concertistico e che alcune delle sue opere per il teatro sono tuttora popolari in Francia, tuttavia solo in tempi recenti la sua produzione strumentale ha iniziato a comparire nei programmi da concerto e sul mercato discografico. In questa incisione per la prima volta è presentata integralmente la raccolta delle composizioni per due pianoforti e per pianoforte a quattro mani di Reynaldo Hahn.

Nato a Caracas il 9 agosto del 1874 e trasferitosi all'età di tre anni in Francia (dove morì a Parigi il 28 gennaio 1947) Hahn è comunemente celebrato come uno degli orgogli nazionali del Venezuela. Il suo stile è tardo romantico, quasi una incarnazione della *belle époque*, pervaso di humor francese e, soprattutto, di fascino. Un fascino a tal punto penetrante da distrarre a tratti l'ascoltatore dalla splendida maestria compositiva che si nasconde dietro alla sua musica.

Intorno alla fine del XIX secolo Hahn fu un popolarissimo frequentatore dei *salons* parigini - dove sovente si esibiva cantando e accompagnandosi da solo al pianoforte nelle sue *mélodies* - e la sua scrittura pianistica è invitante e comoda, come dimostrano il suo Concerto per pianoforte e orchestra, il suo Quintetto con pianoforte, e le deliziose parti pianistiche delle sue *mélodies*. Il suo dominio della scrittura per due pianoforti e per pianoforte a quattro mani - due modi di trattare lo strumento che presentano caratteristiche molto peculiari - è impeccabile.

Le ruban dénoué [Il nastro sciolto] è la raccolta più importante qui contenuta (l'ultimo di questi splendidi pezzi ha fornito al compositore il materiale per *Puisque j'ai mis ma lèvre*, una *mélodie* su testo di Victor Hugo inclusa nella seconda serie delle *20 mélodies*). Scritti in tempo di guerra con l'intento di dar un po' di sollievo ai propri commilitoni dell'esercito francese durante i duri giorni sul fronte occidentale, questi pezzi si contraddistinguono per la loro semplicità, il carattere nostalgico e, soprattutto, il trasparente candore. *Décrets indolents du hasard* [Le decisioni indolenti del fato] cattura l'attenzione con due semplici espedienti: la reiterazione dell'inciso tematico e la combinazione di un ritmo di valzer in 3/4 con figurazioni d'accompagnamento a quattro o otto note per ciascuna misura. Una melodia indimenticabile per rappresentare il fato! Di carattere diverso, *Les soirs d'Albi* [Le sere ad Albi] ricorda atmosfere da music-hall e suggerisce un momento di pura evasione, senza però rinunciare a una certa delicata raffinatezza nelle modulazioni. In *Souvenir...avenir...* [I ricordi... l'avvenire...] una intensa melodia ("amoroso") è intessuta con un valzer lento, interrotto dalla comparsa di un tema ribelle e fiducioso ricavato da una scala ascendente apparentemente infinita. *Danse de l'amour et du chagrin* - il titolo parla da sé - approda direttamente a *Le demi-*

sommeil embaumé [Il dormiveglia sospeso], un nome che ci suggerisce unicamente che Hahn era una persona di spirito. La sonnolenza dell'andamento è capricciosamente increspata da controtempi, sino a che un nuovo tema non giunge a portare la vera serenità. *L'anneau perdu* [L'anello perduto] è la metafora universale dell'ansia e della nostalgia, colta alla perfezione in questo adorabile attimo di effimero. Balza alla mente, e non per la prima volta, la grande sequenza di valzer dei *Davidsbündlertänze* di Schumann in *Danse du doute et de l'espérance* [Danza del dubbio e della speranza], due componenti costanti e indissolubili. *La cage ouverte* [La gabbia aperta] ci pone un interrogativo: siamo davvero liberi di fuggire da noi stessi o semplicemente di liberare il metaforico uccellino? In ogni caso, questa musica spazza via ogni pensiero cupo. Atmosfere di segno completamente opposto permeano *Soir d'orage* [Sera di tempesta]: non si cerchino qui rappresentazioni dell'infuriare degli elementi naturali; in questo pezzo a far tremare i polsi è un inquieto e ineluttabile presentimento. *Les baisers* [I baci] ci riporta gli echi del primo brano della raccolta, e la sua dolcezza elusiva evapora ne *Il sorriso*, un perfetto esempio di musica francese a dispetto del titolo in italiano, dove una scorrevole melodia in 2/4 sostenuta da un tempo di valzer lascia il posto ad una incantevole pastorale dalla perfetta serenità. *Le seul amour* [Il solo amore] è semplicemente una melodia indimenticabile. Hahn descrive come questo tema sia nato nel settembre 1915 mentre era in viaggio per obblighi militari, e di come ne sia stato perseguitato fino al momento in cui l'ha trascritto sullo spartito qualche settimana dopo, in ottobre, creando questo finale teneramente luminoso.

Nel gennaio del 1915, Hahn scrisse **Pour bercer un convalescent** [Per cullare un convalescente] e lo dedicò a "Henri Bardac, sergente nel 306° fanteria, gravemente ferito nella battaglia di Aigne", che aveva avuto luogo sul fronte occidentale nel settembre 1914. Il trittico di Hahn è semplice e molto commovente: nel primo pezzo un movimento cullante sostiene una melodia delicata; il secondo è un valzer lento ed il terzo, in 9/8, richiama lo spirito di una canzone natalizia. [Nel manoscritto le due parti sono erroneamente indicate come *Primo* e *Secondo*, come se si trattasse di un brano a quattro mani, ma è palese che la raccolta può essere suonata solo su due pianoforti]

Il delizioso **Caprice mélancolique** del 1897 nasce come una tardiva risposta alla richiesta del pianista Lucien Wurmser, che commissionò ad Hahn un pezzo per due pianoforti da suonare in duo con Raoul Pugno. Non avendo idea di cosa fare, Hahn d'un tratto ricordò un frammento di quattro battute di una improvvisazione creata circa un anno prima, al tramonto, in un particolare stato di grazia. Decise dunque di rievocare quella predisposizione d'animo con un pezzo costruito su questi ricordi. Il brano è scritto in forma di valzer-fantasia, con una sezione centrale contrastante in 4/4. [Curiosamente, in fase di pubblicazione le due parti pianistiche furono stampate separatamente e senza alcun segnale di riferimento, rendendone inutilmente complicato l'utilizzo in fase di prova. Per la presente incisione è stata impiegata una nuova versione, preparata e impaginata dallo scrivente per una imminente nuova edizione, che conterrà anche i due pezzi inediti di questo disco: lo *Scherzo lent* e le *Variazioni Levadé* per pianoforte a quattro mani]

Lo **Scherzo lent** fu scritto nel 1891. Il compositore, ancora adolescente, aveva tuttavia già scritto la sua *chanson* più famosa: *Si mes vers avaient des ailes* [Se i miei versi avessero le ali], perciò non ci stupisce che lo stile armonico e melodico di Hahn siano già istantaneamente riconoscibili, né che il pezzo sia più un valzer che uno scherzo.

Il **Pièce en forme d'aria et bergerie** del 1896 è un deliberato tentativo di rievocare tempi passati senza tuttavia scadere nel *pastiche*. L'aria è scolpita in una linea espressiva, imitata e

delicatamente accompagnata in sol minore. I valori delle note sono infine dimezzati, come era prassi nello stile classico, e dopo una cadenza finale il tempo viene quadruplicato, catapultandoci nella bergerie - un'allegria melodia che sembra uscire dallo zufolo di un pastorello, piena di artifici contrappuntistici d'altri tempi, ma straordinariamente briosa.

Come giustamente osserva Jean-Christophe Etienne nelle sue eccellenti note (consultabili sul sito <http://reynaldo-hahn.net> dal quale lo scrivente, riconoscente, ha attinto), le squisite **Berceuses** fanno parte della grande tradizione francese delle raccolte di musiche a quattro mani dedicate ai fanciulli, cui appartengono tra le altre *Jeux d'enfants* di Bizet, *Dolly* di Fauré e *Ma mère l'oye* di Ravel. Analogamente a queste anche le *Berceuses* sono, per meglio dire, dei pezzi ispirati al mondo infantile più che pezzi dedicati a piccoli esecutori - i quali, per altro, non è escluso che vi si accostino con successo. I dedicatari dei singoli brani sono figli di amici del compositore, anche se i loro nomi non compaiono nell'edizione a stampa. I titoli raccontano perfettamente l'anima di questi incantevoli pezzi: i giorni senza nuvole e la Vigilia di Natale sono evocati senza difficoltà; i figli dei marinai sono rappresentati con un piacevole canone dove la prima entrata è in do minore e l'imitazione è in mi bemolle maggiore; le sere d'autunno ci conducono nei pressi di una music-hall; il dolce ritmo di "Selfiana" (sulla cui identità non è concesso alcun indizio) introduce un canone su un pedale persistente sul quinto grado; la berceuse pensosa è scritta solo per tre mani; quella dolce è sufficientemente descritta dal titolo!

Come avrebbe senz'altro puntualizzato il grande Joy Planten, il mio compianto insegnante di francese ai tempi della scuola, "puerile" e "puérile" possono ben essere descritti come falsi parenti! Nel titolo **Variations puériles** non troviamo nessuna delle connotazioni peggiorative che il termine assume nella lingua inglese, e può essere meglio tradotto come "variazioni infantili" o "innocenti". Dopo un esitante avvio di due battute, le otto battute del tema potrebbero difficilmente essere più *naïve*, e le dodici variazioni proseguono generalmente senza soluzione di continuità ponendo talvolta qualche piccola sfida tecnica, ma sempre in un clima giocoso. E quando arriva la coda e riprende il tema, con una commovente piccola deviazione dall'ormai consueto mi bemolle maggiore verso il do maggiore, scende un velo di tristezza perché il pezzo è già finito.

Nel 1882 Sir Charles Villiers Stanford pubblicò una collezione di Cinquanta Melodie Irlandesi, nella quale ai temi tradizionali vennero apposte le parole di Alfred Perceval Graves e la musica fu opportunamente adattata per voce e pianoforte da Stanford. Tutto il lavoro fu rispettosamente dedicato a Johannes Brahms. Reynaldo Hahn utilizza tre di questi pezzi come ispirazione per i suoi accattivanti **Trois Préludes**. Il nome di Stanford non viene menzionato nella pubblicazione di Hahn, ma è rintracciabile una buona parte del suo arrangiamento, specialmente nei primi due pezzi. Il valore delle note viene raddoppiato nel terzo, dove Hahn si discosta maggiormente e crea una trascrizione più personale. Il secondo preludio, tuttavia, era talmente popolare nella versione di Stanford da ritenere inverosimile che l'analogia non venisse notata, ma dal momento che l'edizione originale Boosey & Hawkes non riporta alcuna indicazione di copyright possiamo pensare che Hahn non intendesse compiere alcuna violazione. Nessuna colpa, dunque, per questi tre arrangiamenti davvero interessanti.

E' un vero peccato che si sappia così poco dell'origine delle **Variations Levadé** del 1892; fino a questo momento, il lavoro è rimasto inedito in forma di manoscritto. Charles-Gaston Levadé (1869-1948) fu compositore, principalmente di opere, e amico di Reynaldo Hahn, per il quale scrisse questo tema molto singolare - non si può propriamente descriverlo come una melodia, ma come una serie di accordi di settima spezzati, enunciati in ottava. Le variazioni - molto facili da seguire - rassomigliano a una serie di pezzi caratteristici e non sempre ricalcano

pedissequamente la struttura o la linea del tema. La prima variazione è indicata come “Introduzione” e porta in calce la nota “Martedì sera, 15 Nov. tornando dalla prova generale di Samson” [Saint-Saëns]. Per qualche misteriosa ragione alla fine della quinta variazione troviamo la chiusa “Non mi sono mai sentito così malato”! All’inizio dell’ottava variazione (Mouvement de valse) leggiamo “le prime quattro o cinque battute sono opera di M Ch[arles] L[evadé]”. La nona variazione è essa stessa un piccolo ciclo di variazioni e ricapitola elementi del tema e delle prime sei variazioni. Questo ci porta alla variazione decima, una chiassosa quadriglia in stile di Offenbach, che a un certo punto richiede di suonare *avec une sonorité vulgaire du cornet à piston* [con la sonorità volgare di una cornetta a pistoni]. Il pezzo termina in una corsa furiosa verso le ultime battute e, con tutta probabilità, anche verso la più vicina osteria.

Leslie Howard

Londra 2015

(Traduzione italiana a cura di Mattia Ometto)