

NOTE AL PROGRAMMA

«Nella stessa serata Beethoven eseguì anche il suo Quintetto per pianoforte e fiati. Uno degli interpreti era nientemeno che il celebre oboista Ramm di Monaco, molto stimato già da Mozart durante il suo soggiorno a Mannheim e a Parigi. Nell'ultimo Allegro c'è una pausa prima della ripresa del tema. Approfittando proprio di questa sospensione Beethoven si mise a improvvisare usando il rondò come tema, e per un po' divertì il pubblico. Gli esecutori per contro non erano per nulla divertiti. Anzi, molto seccati, e soprattutto Ramm sembrava fuori di sé. L'inghippo era davvero ridicolo: ogni qual volta gli esecutori credevano fosse il momento di riattaccare avvicinavano gli strumenti alla bocca e poi, come mortificati, dovevano riabbassarli. A un certo punto Beethoven si sentì soddisfatto e riprese il rondò vero e proprio. E tutti gli strumentisti riattaccarono felici». Questa è la preziosa quanto divertente testimonianza che Ferdinand Ries, pianista e allievo di **Ludwig van Beethoven (1770-1827)**, fece della prima esecuzione del *Quintetto op. 16* del maestro di Bonn, avvenuta a Vienna, in una serata a casa Schuppanzigh, il 6 aprile 1797. Il lavoro, dedicato al principe Schwarzenberg, nobile viennese, musicofilo e sostenitore beethoveniano, tenta una replica, in chiave di ossequio, del mirabile Quintetto K. 452 di Mozart, nella stessa tonalità e con lo stesso organico, uno dei vertici della produzione creativa del genio salisburghese. I primi abbozzi della composizione beethoveniana risalgono al tempo della tournée che egli tenne nel 1796 nel nord-Europa, toccando Praga, Dresda e Berlino. E proprio nel periodo trascorso in quest'ultima città Beethoven scrisse diverse nuove opere e gran parte del Quintetto op. 16, che ultimò solo al rientro a Vienna, nei primi mesi del 1797. Nessuna traccia qui dei roveli costruttivi, delle drammatiche introspezioni e delle iperboli romantiche del Beethoven più maturo. Al tempo di questa realizzazione il compositore è ventisettenne e ancora in cerca di una sua più autentica e personale dimensione artistica. In più, il probabile referente mozartiano lo obbliga a percorrere, nei tre tempi, sentieri musicali tendenti a un fluido lirismo tematico e a un agile e compiaciuto dialogo fra gli strumenti. Il Quintetto op. 16, il primo quintetto composto da Beethoven, ha già nella sua divisione in tre movimenti il suo legame con la tradizione classica, come lo ha nella cristallina linearità dei temi e nella luminosa atmosfera in cui questi si sviluppano. «*Il Quintetto* - scrive Sandro Cappelletto - è un lavoro privo di contrasti drammatici, percorso da spunti melodici, da una facile cantabilità, da un sereno equilibrio formale».

Il compositore e pianista francese **Francis Poulenc (1899-1963)** fu un componente, assieme a Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Louis Durey e Germaine Tailleferre, di quel *Gruppo dei Sei* che, su ispirazione dei nuovi principi estetici di Erik Satie, propugnava, all'inizio del Novecento, un'estetica della musica lontana sia dalla retorica romantica che dalle astrazioni della nuova scuola di Vienna (Schönberg, Webern e Berg). Egli fu sempre consapevole di non essere un innovatore nel senso stretto del termine e non ebbe mai la mira di modificare il linguaggio musicale come stavano facendo in parallelo i suoi colleghi austriaci. Tuttavia fu innovativo il suo approccio estetico, incline allo stile popolare e vivace del music-hall e del cabaret, a un linguaggio immediato e anticonvenzionale, dal carattere umoristico ma anche malinconico, fortemente influenzato dal dadaismo e in opposizione a Wagner e a Debussy, quest'ultimo ritenuto come un succedaneo del primo. «*La melodia – diceva Poulenc – è uno dei miei mezzi espressivi preferiti. Ma sono tanto sincero nella mia musica religiosa quanto nella mia sensualità parigina*». E il suo linguaggio musicale semplice e chiaro, privo di ampollosità retoriche e tendente a un tono burlesco e dissacrante, dimostrano come gli si potesse adattare quella definizione di musicista Neoclassico che fu coniata per tutto il Gruppo dei Sei.

I primi Anni Venti furono, per l'attività compositiva di Poulenc, molto intensi. Nella musica da camera sperimentò con successo diverse insolite combinazioni. Fra le realizzazioni vanno ricordate la *Sonata per corno, tromba e trombone*, il *Trio per oboe, fagotto e pianoforte* e la *Sonata per clarinetto e fagotto*. Analogamente a questi casi, il *Sestetto per pianoforte e quintetto di fiati* è un'opera inusuale nel panorama musicale cameristico dell'epoca: non esistevano precedenti riferimenti a una formazione così composta. La composizione venne scritta nel 1932 e fu eseguita per la prima volta il 13 dicembre 1933. Tuttavia Poulenc pensò di rimaneggiare la partitura e la ripropose al pubblico nel 1939 nella sua versione definitiva; la Prima Esecuzione dell'ultima stesura avvenne il 9 dicembre 1940 presso la Salle Pleyel di Parigi. Il Sestetto è stato dedicato a Georges Salles, all'epoca curatore del Louvre, che ospitò per un certo periodo Poulenc nella sua casa di Montmartre.

Il violinista e compositore **Andreas Makris (1930-2005)**, greco di nascita e americano di adozione, è stato per molti anni primo violino alla National Symphony Orchestra in Washington, lavorando coi più grandi direttori d'orchestra del suo periodo. Ha ricoperto ruoli importanti anche all'interno della Dallas Symphony Orchestra e nella Saint Louis Symphony Orchestra. Ha composto circa cento opere fra musica sinfonica, da camera e per strumento solo e ha ricevuto premi e riconoscimenti per le sue realizzazioni.

Il suo *Sestetto per pianoforte e quintetto di fiati* (1999) è certamente un brano particolare sia per lo stile che per la varietà degli spunti espressivi. I movimenti estremi traggono ispirazione da danze

greche e sviluppano in modo approfondito e suggestivo la componente ritmica delle idee musicali. Nonostante la composizione non riveli delle ambizioni innovative sotto il profilo linguistico, il primo tempo prevede spazi per sperimentare alcuni particolari effetti esecutivi degli strumenti a fiato. Il secondo movimento, in contrasto col carattere degli altri tempi, esprime un quieto misticismo suggerendo l'immagine di un pianoforte in chiesa nell'esercizio delle sue funzioni liturgiche. E la sezione si apre proprio con un prolungato assolo del pianoforte; un lungo passo del flauto anticipa poi l'ingresso degli altri aerofoni, che ribadiscono gli spunti tematici precedentemente espressi dal pianoforte secondo il carattere di un corale strumentale. Per il terzo tempo l'autore prevede il ricorso opzionale a strumenti a percussione, per rimarcare ulteriormente le spigolosità del ritmo; in questa serata gli interpreti ricorreranno alla registrazione amplificata della parte percussiva, che sosterrà, in questa fase, la loro esecuzione.

Fabio Renato d'Ettore