

1. Reynaldo Hahn

1.1 La vita

Reynaldo Hahn, detto “*il venezuelano di Parigi*”, nasce a Caracas, capitale del Venezuela, il 9 agosto 1874 da una famiglia di origine ebrea ed è l'ultimo di dodici figli¹. Dopo quattro anni si trasferisce a Parigi, ma riesce ad ottenere la cittadinanza francese solo nel 1909. Dimostrò da giovanissimo il suo talento per il canto e il pianoforte, come un vero *enfant-prodige*. Hahn ebbe la fortuna di avere dei genitori che si accorsero subito del suo talento e soprattutto lo assecondarono, facendolo seguire da Emile Decombes (1829-1912) per lo studio del pianoforte e da Marcel Georges Lucien Grandjany (1891-1975) nella teoria musicale. Proprio grazie a questo insegnante, che lo segnalò come giovane talento emergente, all'età di soli otto anni Hahn ebbe accesso al *Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris*, avendo la possibilità di formarsi con insegnanti notevoli, quali Jules Massenet (1842-1912), Charles Gounod (1818-1893) e Camille Saint-Saëns (1835-1921). Oltre alla formazione musicale di altissimo livello, per lo sviluppo intellettuale di Hahn fu decisiva l'opportunità di frequentare, sin dalla più tenera età, in qualità di giovane cantante e compositore, i salotti parigini, dove ebbe la fortuna di incontrare numerose personalità artistiche, a contatto con le quali si costruì una personalità e una cultura insolitamente ampie ed eclettiche. In particolare sembra aver giocato un ruolo fondamentale per la

¹ Ci sono alcuni dubbi sull'anno di nascita esatto di Reynaldo Hahn. Anche se alcune enciclopedie e dizionari lo fanno nascere nel 1875, altre testimonianze portano a credere che la data giusta sia il 1874. Nella sua biografia (GAVOTY, 1976), Bernard Gavoty si basa sulla carta d'identità e sul libretto militare di Hahn per datarne la nascita al 1875, benché non sia da escludere che Hahn sia stato ringiovanito di un anno per via di un errore. Di seguito, l'elenco delle opere consultate per le notizie biografiche e cronologiche sulla nascita dell'autore:

- Robert Bernard, Hans Haase, «Hahn, Reynaldo», in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik, Band 5, Gesellschaften-Hayne*, herausgegeben von Friedrich Blume, Kassel und Basel, Bärenreiter, 1956, p. 1319. In questo caso la data del 1874 viene citata nella voce, ma per essere eliminata.

- «Hahn, Reynaldo», in *Dictionnaire de la musique, Les hommes et leurs œuvres, A-K*, pubblicato sotto la direzione di Marc Honegger, edizione aggiornata, Paris, Bordas, 1979, p. 468.

- Arthur Hoérée, «Hahn, Reynaldo», in *The New Grove dictionary of music and musicians, 8, H to hyporchéma*, ed. by Stanley Sadie, London, Macmillan, 1980, pp. 26-27.

- «Hahn, Reynaldo: 1875-1947», in *Encyclopædia universalis, Thesaurus-index, Dieudonné-Latadeva*, Paris, Encyclopædia universalis, impr. 1990, p. 1548.

carriera di Hahn la principessa Mathilde, figlia di Girolamo Bonaparte, cugino di Napoleone III.

Il talento di Hahn non si esprime solo nell'ambito musicale, ma anche nella scrittura. Sebbene Hahn stesso ripetesse continuamente che, essendo entrato così giovane al conservatorio, non ebbe tempo di studiare il francese – che non era la sua lingua madre – la sua penna produsse numerosi scritti. Oltre all'attività di critico musicale, Hahn tenne moltissime conferenze in tutta la Francia, in particolare all'interno delle università, scrivendo diversi libri: *Du Chant* (1921), *La grande Sarah* (1930), *Notes: journal d'un musicien* (1933), *L'Oreille au guet* (1937), *Thèmes variés* (1946)².

Nel 1914 si arruolò come volontario nell'esercito francese per la Prima Guerra Mondiale e raggiunse il grado di caporale. Durante la Seconda Guerra Mondiale dovette scappare da Parigi per via delle sue origini ebraiche. Il motivo per cui di questo autore, e soprattutto delle sue opere, non si hanno molte notizie è da vedersi proprio in queste circostanze: durante il periodo nazista, infatti, in particolare durante l'occupazione della Francia tra il 1940 e il 1944, la sua musica era stata vietata. Hahn trascorse gli anni della guerra vivendo nascosto, pur continuando a lavorare sulle sue canzoni e sulla musica strumentale, in particolare il suo lavoro finale per il palcoscenico, *Le oui des jeunes filles*, la cui prima performance è stata successiva alla morte del compositore. Alla fine della guerra Hahn riuscì a tornare in Francia, stabilendosi a Montecarlo, che all'epoca era una città neutrale. Morì il 28 gennaio 1947 per un tumore al cervello ed è sepolto a Parigi, nel cimitero del *Père Lachaise*, accanto alla tomba di Marcel Proust (1871-1922).

Per quanto riguarda l'attività musicale, Hahn è stato un pianista, compositore e direttore d'orchestra (del suo repertorio facevano parte soprattutto le opere di

2 Reynaldo Hahn scrisse anche un capitolo, intitolato “*Le chant*”, all'interno del libro *L'initiation à la musique: A l'Usage des Amateurs de Musique et de Radio, comportant un Précis d'Histoire de la Musique, suivi d'un Dictionnaire des Œuvres, d'un Lexique des Termes et de Chapitres variés* (1935). Occorre specificare che sia il capitolo scritto da Hahn, sia l'intero libro, non furono scritti per gli addetti ai lavori, bensì per chiunque volesse avvicinarsi alla musica e al canto attraverso la radio e il fonografo, due strumenti recentemente resi disponibili per l'ascolto e la diffusione della musica. Il libro fu scritto per l'iniziativa e sotto il patrocinio della *Compagnie française Thomson-Houston* e della *Société des Établissement Ducretet*.

Mozart), oltre che direttore dell'*Opéra de Paris* (1945); esercitò anche l'attività di critico musicale per alcuni quotidiani e riviste francesi³.

Tra le vicende biografiche di Reynaldo Hahn è importante sottolineare l'incontro e il rapporto che ebbe con Marcel Proust, conosciuto nel 1894 in uno degli "incontri del martedì" organizzati da Madame Lemaire⁴, quando Hahn cantò *Les Chansons grises*⁵. Si dice che Hahn e Proust abbiano avuto una breve relazione sentimentale, che si trasformò presto in una lunghissima amicizia, come si può leggere dai loro carteggi, che ci offrono apprezzabili testimonianze sugli anni che vanno dal 1894 al 1921⁶. Sempre nel 1894, nel mese di agosto, Hahn e Proust trascorsero insieme un periodo di villeggiatura al castello di Réveillon, anch'esso proprietà di Madame Lemaire. In una lettera di quel periodo Hahn, scrivendo ad un amico, disse di aver incontrato «un giovane affascinante, un letterato che, stupefatto di vedere un musicista che sa parlare di letteratura [...] mi ha preso in grande considerazione».

Il lavoro più famoso di Reynaldo Hahn è forse la canzone *A Chloris*, per soprano e pianoforte; la canzone che lo rese famoso a Parigi e in tutta la Francia fu tuttavia *Si mes vers avaient des ailes*, composta nel 1888 su un testo di Victor Hugo.

1.2 Le opere

Reynaldo Hahn fu un musicista molto attivo e produsse una consistente quantità di lavori: brani per pianoforte e per orchestra, pezzi di musica da camera, sinfonie

3 Hahn scrisse principalmente su quotidiani e riviste: *Femina*, *Le Figaro*, *Le Flèche*, *La Gaulois*, *La Presse*.

4 Madame Madelein Lemaire (1845-1928) viveva al n.35 di Rue Monceau a Parigi, il più famoso ed affollato dei salotti dell'alta borghesia parigina: questo atelier sembrava un vero e proprio scrigno di fiori, in particolare di rose dai colori brillanti. Madame Lemaire era una donna graziosa e affascinante, molto popolare nel mondo artistico di Parigi, conosciuta soprattutto per le sue abilità di acquerellista. I suoi quadri raffiguravano generalmente fiori, soprattutto le rose, che erano evidentemente i suoi preferiti. Quando Marcel Proust pubblicò *Les plaisirs et les jours* (1896), una raccolta di poesie e prose, il volume conteneva una serie di illustrazioni disegnate proprio da Madame Lemaire.

5 *Les Chansons grises* furono composte da Hahn tra il 1887 e il 1890. Si tratta di sette canzoni liberamente ispirate alle poesie di Paul Verlaine (1844-1896), così intitolate: *Chanson d'automne*, *Tous d'eux*, *L'allée est sans fin*, *En sourdine*, *L'heure exquise*, *Paysage triste*, *La bonne chanson*. Furono molto apprezzate dai circoli letterari contemporanei ad Hahn, in particolare per l'elegante senso della prosodia.

6 L'associazione *Reynaldo Hahn*, nata nel 1947, pochi mesi dopo la morte del compositore e tutt'ora attiva a Parigi, ha reso disponibili online alcune delle lettere, raccolte cronologicamente, curate e commentate da Philip Kolb-Plon.

concertanti, opere vocali sia sacre che profane, opere, operette, balletti e musiche da scena. Scrisse inoltre numerose opere di genere vario, la maggior parte delle quali sono incompiute e dunque inedite.

Alcune delle opere di Hahn, che sono maggiormente utili per la nostra ricerca, fanno riferimento al mondo antico.

1.2.1 *Études latines*, dieci studi sulle poesie di Leconte de Lisle (Parigi, 1900)

L'illustrazione della raccolta di questi dieci studi latini è un bassorilievo “*de la belle époque Romaine*” (come scrisse Hahn in una lettera all'editore Heugel), corredato da un fregio orizzontale leggermente incompleto sul fianco destro, come se fosse scheggiato, al fine di ricordare i bassorilievi delle antiche tombe⁷. Vi sono due fronde lunghe e strette, che nascono da uno stesso punto al centro. Hahn desiderò in modo specifico che il titolo fosse una stampa in maiuscolo “ÉTVDES LATINES”, con la “V” secondo l'uso romano al posto della “U”, posta al centro della pagina. Il nome del compositore si trova in basso a destra.

Anche l'illustrazione della prima pagina è costituita da una ghirlanda floreale in un quadro di pietra, scheggiato in alcuni punti, lungo il lato sinistro e orientato verso l'interno della pagina. L'immagine richiama l'antico bassorilievo di un piedistallo che Hahn ebbe la possibilità di vedere durante uno scavo archeologico.

Alcune di queste composizioni riscossero un grande successo e furono riedite più volte. La più venduta risulta essere lo studio n.7 *Tyndaris*, mentre la meno venduta è il n.6 *Vile potabis*.

Alcune delle canzoni hanno una dedica. Nell'ordine:

- I. *Lydie*: dedicata a Madame Massenet;
- II. *Nèère*: dedicata a Frédéric de Mandrazo;
- III. *Salinum*: dedicata a Marie-Loise Nordlinger;
- IV. *Thaliarque*: dedicata a Monsieur Gabriel Fauré;
- V. *Lydé*: dedicata a Madame Jeanne Tripier – Gouzien;

⁷ La raccolta fu stampata il 22 giugno del 1900. Questa collezione è attualmente disponibile, pur avendo subito alcune modifiche. Si presenta complessivamente molto simile all'originale: la carta è bianca, mentre Hahn aveva scelto il color seppia; l'inchiostro blu è diventato nero.

VI. *Vile potabis*;

VII. *Tyndaris*: dedicata a la Comtesse de Guerne, née Ségur;

VIII. *Pholoé*;

IX. *À Phidylé*: dedicato à mon ami Marcel Proust;

X. *Phyllis*.

Questi studi constano di composizioni musicali basate su dieci poesie del poeta Leconte de Lisle (1818-1894): furono scelte dallo stesso Hahn, che ne volle conservare l'unità tematica prendendo in prestito anche il titolo di “*Études latines*” nel gruppo di poesie da lui estratte⁸. Questa raccolta di poesie fa parte dei “*Poèmes Antiques*”, pubblicati nel 1852. L'estensione vocale di tutte le parti soliste, che va dal *Si bemolle* al *Sol*, si addice alla voce di un tenore o di un soprano. Per quanto riguarda le parti corali, ce ne sono anche per contralto, mezzo soprano e baritono.

Oltre alla coerenza poetica, questa raccolta ha una particolarità anche dal punto di vista musicale. Tre pezzi sono stati composti per voce solista e coro: il n.1, *Lydie*, per tenore e coro; il n.4, *Thaliarque*, per coro a due voci e assoli; il n.9, *À Phidylé*, per contrabbasso solista e coro. Sono proprio questi tre brani che rendono possibile l'armonioso sviluppo di tutta la composizione. L'ultimo pezzo, *Phyllis*, ha un ritmo incessante di marcia, in un crescendo che via via conduce alla fine di una vita piena di lunga attesa: l'amore.

1.2.2 *O fons Bandusiae*, frammenti di un'ode di Orazio (Parigi, 1923)

Quest'opera di Hahn riprende l'ode III, 13 di Orazio, dove viene descritto un *locus amoenus*, delineato in modo molto essenziale. Emerge una delle più belle caratteristiche di Orazio, ossia l'amore per le piccole e umili cose, che la poesia può rendere grandi e nobili. Simile intenzione pervase Hahn, che ha musicato

⁸ Charles Marie René Leconte de Lisle, pseudonimo di Charles Marie Lecomte, è stato un poeta, scrittore e critico letterario. La sua poesia ha dato origine a una nuova teoria estetica, ostile al romanticismo, nella quale la vera arte nasceva dall'unione della perfezione formale e da una sorta di panteismo greco, come rifiuto del Cristianesimo, sulla scia della cultura religiosa indiana e del pensiero filosofico di moda ai suoi tempi. Fu anche un brillante grecista, come testimoniano le sue traduzioni dell'*Iliade* (1866) e dell'*Odisea* (1867); nel 1873 pubblicò una traduzione delle opere di Orazio, che sono le fonti di alcuni dei suoi “*Études latines*”.

questa poesia per soprano solo, coro di voci femminili e pianoforte. La tonalità scelta è il La bemolle minore, con sporadiche modulazioni.

1.2.3 *Prométée triomphant* e *Aubade athénienne* (Parigi, 1908 e 1911)

Reynaldo Hahn scrisse queste due opere ispirandosi ai testi di Paul Reboux⁹, scrittore francese che si cimentò in molti generi letterari, registrando un discreto successo. Si trattava infatti di un artista molto eclettico, tratto tipico delle persone con cui Hahn amava intrattenersi, perché si dedicava, oltre che alla scrittura, anche alla pittura, risultando dotato anche in quest'ambito. Per quanto riguarda l'attività strettamente letteraria, Reboux scrisse dei *pastiches*, di cui ricordiamo “*À la manière de*”, su cui lavorò tra il 1908 e il 1913 in collaborazione con C. Muller, alcuni romanzi quali “*Madame se meurt, Madame est morte*” (1932), “*Le sixième sens*” (1953) e “*La belle Gabrielle*” (1957), e infine dei saggi umoristici, dei quali il più importante è “*Le nouveau savoir-vivre*” (1930). Il *Prométée triomphant* è un oratorio per coro, solisti e orchestra, pubblicato a Parigi nel 1908, mentre l'*Aubade athénienne* è una composizione per coro e pianoforte, per soprano e contralto a quattro voci, e fu pubblicata a Parigi nel 1911. Non sappiamo se i testi sui quali lavorò Hahn furono scritti *ad hoc* per queste occasioni, o se si trattasse solamente di generici appunti di Reboux, tuttavia risulta più plausibile la prima ipotesi, vista la specificità delle tematiche trattate.

1.3 Reynaldo Hahn nel panorama storico-musicale

Reynaldo Hahn si trova a comporre in un periodo culturale, storico e storico-musicale estremamente importante, a cavallo tra '800 e '900. Il romanticismo, non ancora tramontato, già lasciava il posto al delinearsi di un periodo di transizione, virtualmente rivoluzionario, praticamente tradizionalista, che cercava di liberarsi dell'incombente passato. Siamo davanti ad una di quelle situazioni in cui non è possibile staccare con un colpo di forbici due secoli e nelle quali emergono le difficoltà tipiche dei momenti di passaggio.

Nella seconda metà del XIX ci fu la scoperta dei grandi compositori romantici tedeschi, la diffusione delle scuole nazionali e l'istituzione di società

⁹ Paul Reboux è lo pseudonimo di Henri Amillet (Parigi 1877 - Nizza 1963).

concertistiche. I grandi personaggi del panorama musicale tedesco e austriaco dominarono la scena europea, al punto che Vienna era l'epicentro che riuniva in sé tutti i musicisti più ambiziosi. Nell'ultima parte del XIX secolo, uno dei periodi più interessanti della storia della musica, molti compositori iniziarono a mostrare una precisa volontà di affrancarsi dai legami con la cultura musicale dominante, in modo da poter affermare il ruolo delle culture dei loro paesi d'origine. Ogni paese, naturalmente, aveva avuto una tradizione musicale “popolare”, ma lo stile classico e sinfonico viennese aveva messo in ombra questo tipo di cultura. In molti paesi d'Europa la musica diventò, finalmente, uno dei simboli d'orgoglio patriottico sull'onda dei nazionalismi nascenti¹⁰.

Dopo il 1870 in Francia, per opera di alcuni compositori come il belga Camille Saint-Saëns, si diffuse un movimento di rinnovamento della musica francese contemporanea. Il merito di aver innovato non solo la musica francese, ma anche quella europea, è di Claude Debussy (1862-1918), che rivoluzionò il discorso musicale e superò i confini dell'armonia tonale. Debussy evocava in musica le impressioni prodotte da immagini, suoni, fragranze e sapori, proprio come i pittori impressionisti, suoi contemporanei. L'impressionismo infatti segnò fortemente il clima di quegli anni a Parigi. Per creare questo effetto c'era bisogno di un nuovo linguaggio musicale che si sostituisse alle armonie e alle strutture del passato. Contemporaneo di Debussy e suo allievo fu Maurice Ravel (1875-1937), le cui composizioni si distinguono per il rigore formale della costruzione e l'osservanza della melodia classica. Il suo stile non era sfuggente e impalpabile come quello del maestro, ed è sicuramente molto meno impressionista, anzi la sua musica si aprì anche alle influenze del jazz, che per i musicisti europei fu, negli anni Dieci e Venti del '900, la più eccitante delle novità.

¹⁰ Nel panorama europeo di questo periodo la Russia ha avuto una delle scuole nazionali più importanti. Michail Glinka (1804-57) fu il primo compositore a introdurre le melodie della tradizione popolare russa. Glinka era un maestro delle melodie piacevolmente ampie e lunghe, al contrario dei contemporanei colleghi tedeschi, i quali tendevano invece ad elaborare vari frammenti brevi. Per seguire il suo esempio alcuni musicisti, oggi noti con il nome di “**Gruppo dei cinque**”, decisero di liberarsi dalle influenze musicali occidentali e di coltivare una via nazionale di musica che attingesse alla tradizione popolare russa. I cinque erano Milij Balakirev (1837-1910), iniziatore del gruppo, César Cui (1835-1918), Aleksandr Borodin (1833-87), Modest Musorgskij (1839-81) e Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908).

Per quanto riguarda più specificamente il genere dell'opera, in Francia, verso la fine del XIX secolo, si diffuse il melodramma naturalista che era stato anticipato dall'opera *Carmen* (1875) di Georges Bizet (1838-1875). Agli inizi del XX secolo ci fu una reazione del melodramma tradizionale da parte delle correnti musicali più avanzate che ricercarono altre soluzioni armoniche e melodiche. L'opera di Debussy è priva di melodia e di azione e si sviluppa attraverso una successione di quadri scenici, mentre il canto è sostituito da un tipo di “recitativo declamato” basato sui valori fonici della parola. Nel corso del secolo, il dramma musicale perse il carattere di spettacolo popolare che aveva avuto in precedenza. Nacque così il genere dell'opera da camera, che venne privilegiata dagli autori di questo periodo per la brevità, il minor numero dei personaggi, le proporzioni ridotte dell'orchestra e la semplicità della scenografia.