

Quintetto Bibiena**Giampaolo Pretto**, flauto**Paolo Grazia**, oboe**Alessandro Carbonare**, clarinetto**Roberto Giaccaglia**, fagotto**Stefano Pignatelli**, corno**Christian Cassinelli** (1979)*Eco loquace che incanti...* (2008)

12'

per quintetto di fiati

Prima esecuzione a Milano

Pasquale Corrado (1979)*Quintessence* (2009)

14'

per quintetto di fiati

Prima esecuzione a Milano

György Ligeti (1923-2006)*Sei Bagatelle* (1953)

12'

per quintetto di fiati

Allegro con spirito

Rubato. Lamentoso

Allegro grazioso

Presto ruvido

Adagio. Mesto

Molto vivace. Capriccioso

Luca Francesconi (1956)*Attesa*

10'

per quintetto di fiati

(1990, rev. 2009)

Luciano Berio (1925-2003)*Opus Number Zoo* (1970)

10'

per quintetto di fiati recitante

Testo di Rhoda Levine

Ballo campestre (Barn Dance)

Il cavallo (The Fawn)

Il topo (The Grey Mouse)

I gattacci (Tom Cats)

In collaborazione con

In collaborazione con RAI-RadioTre
(Trasmissione in differita)

La formazione usuale del quintetto per fiati comprende flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno; l'uso "alternativo" di flauto in sol e flauto piccolo, di corno inglese e di clarinetto piccolo in mi bemolle, amplia la tavolozza timbrica all'interno del raggruppamento.

Le origini del quintetto per fiati si perdono naturalmente nell'uso di trascrivere per gli strumenti a disposizione le musiche di cui la vita pubblica o privata di un determinato luogo avesse bisogno.

L'assetto basilare delle voci umane – soprano, contralto, tenore e basso – trovava una corrispondente distribuzione nei complessi strumentali, sia pure all'interno di uno stesso tipo di colore; in passato, infatti, gli "assiemi" erano prevalentemente "uniformi", cioè costituiti da strumenti di timbro uguale, solo diversi nel formato per coprire tutta la gamma delle altezze: così le "bandes" dei violini reali in Francia, così i "concerti" di flauti o gli "equales" per quattro tromboni.

L'impulso decisivo a una più marcata indipendenza espressiva emerge nel Settecento dalla pratica della musica d'intrattenimento (serenate, divertimenti, cassazioni), spesso eseguita all'aperto o in movimento, dove la maneggevolezza dello strumento a fiato poteva risultare più vantaggiosa.

Progressi tecnici e meccanici aprirono nella seconda metà del secolo possibilità di combinazioni prima non immaginabili, come si vede bene in quella sorta di laboratorio di musica strumentale che era il centro di Mannheim, tanto importante per l'arte di Wolfgang Amadeus Mozart, poi diffuso in Europa da Antonín Reicha e Franz Danzi. Nel Novecento, pur conservando traccia delle sue radici nella musica d'intrattenimento, il quintetto per fiati è diventato anche banco di prova per le più rigorose costruzioni formali, come il *Quintetto* op. 26 di Arnold Schoenberg.

Qualche indicazione orientativa sulle composizioni in prima esecuzione a Milano.

Il titolo di *Eco loquace che incanti...* di Christian Cassinelli rimanda al mito di Eco e Narciso e alla realtà fisica del "riflesso"; così, spiega l'autore, «l'idea principale alla base del pezzo è la variazione di un delay o ritardo»: uno strumento propone una figura, un altro la riprende con varianti, quindi il gesto passa via via a tutti gli altri in un riflettersi di leggerezze e ispessimenti; quasi alla conclusione, una sorta di corale prepara l'ultimo episodio. Si delinea una struttura ternaria che procede «a partire da un ambiente di "quasi bisbiglian-

do" a uno di chiassosa loquacità, per poi ritornare allo stato iniziale»; il tessuto attraversa vari raggruppamenti, con gli strumenti a coppie, a trio o al completo, a parte il rilievo di due cadenze solistiche, prima dell'oboe poi del fagotto. Al fraseggio è prescritta una esecuzione priva di vibrato, il fagotto sperimenta anche tecniche di suono multifonico, mentre alla scelta degli esecutori sono lasciati alcuni brevi passaggi di figurazioni rapide.

Quintessence di Pasquale Corrado prevede quattro momenti principali. Nel primo, *con fuoco*, domina il ritmo puntato su intervalli di settima o di nona che poi si spianano sulla nota ribattuta o tenuta. Nella seconda sezione (*pulsante*) domina una figura cromatica proposta dapprima dal clarinetto, poi ripresa dagli altri; attorno si stende un alone timbrico di suoni-soffio, o di soffi sulle sillabe *tu-te*, sviluppato in un tessuto leggero tagliato ogni tanto da penetranti *fortissimi*. Nel terzo episodio (*elettrico*) particolare vitalità assume il clarinetto, impegnato in una serie di mordenti e trilli che poi si trasmettono ai compagni; dall'amalgama esce alla fine ancora il clarinetto per una sorta di cadenza solistica. Nell'ultimo episodio (*increspato*) tenui vibrazioni di note ribattute increspano una base di prevalente staticità; il pezzo sembra concludersi nella sua "quintessenza", punteggiando di soffi uno spazio rimasto vuoto.



Christian Cassinelli

Della composizione di Luca Francesconi esistono due versioni: quella che stiamo per ascoltare (*Attesa*), per flauto, oboe, clarinetto, corno e fagotto, e un'altra, intitolata *Attesa nello spazio*, nella quale i suoni dei medesimi strumenti vengono amplificati e spazializzati (cioè diffusi da quattro fonti sonore, due collocate di fronte, due alle spalle dell'ascoltatore). Ma anche con i suoni "naturalmente" il lavoro, composto nel 1990 e dedicato a Bruno Maderna, testimonia un'attenzione sensibilissima a convalidare la natura e le vicende del suono puro nella concreta realtà di un fraseggio: Luca Francesconi sviluppa infatti i portati post-weberiani secondo uno stile personale che avvalorava l'astrattezza delle figure in un vitalistico tessuto linguistico, si vorrebbe dire, in un plastico ottimismo. Il rapporto, ad esempio, fra singolo strumento e gruppo costituisce un primo orientamento della partitura; nella quale si legge ogni tanto l'indicazione "solo" per passi emergenti di questo o quello strumento, a indicare più un atteggiamento esecutivo che una effettiva "solitudine" di esibizione.

Francesconi, proprio per la consumata maestria nel trattare ogni strumento, non cade mai nell'idoleggiamento di puri materiali in sé, né nella serie di arbitrari monologhi. Dopo una sorta di introduzione aperta da un accordo in *forte*, subito seguito da un brusio di oscillazioni in *pianissimo*, si entra nel vivo con una cadenza del flauto, con la cui acutezza gli altri strumenti giocano a rimpiattino; si aggiungono nuove figure, in speciale evidenza l'increspatura di note ribattute e percussive, legati carezzevoli, densità e rarefazioni; a turno il clarinetto, l'oboe, il fagotto "raccontano" le loro avventure in disegni sempre cesellatissimi. Verso la conclusione s'instaura un nuovo senso di calma, con immersioni in brevi zone d'ombra; un ultimo episodio, *Calmo e misterioso*, si distingue per delicate sincronie, punti isolati, macchie, da cui emerge il "solo" del corno, veramente fastoso per varietà di combinazioni fino all'attonito sfumare in *pianissimo* del pezzo.

Questa suite di *6 Bagatelle* di György Ligeti per quintetto di fiati è stata composta nel 1953 quando György Ligeti, allora trentenne, insegnava armonia e contrappunto all'Accademia Musicale di Budapest, senza rinunciare ad appassionati arrangiamenti e brevi composizioni basate su musiche contadine; anche lavori più audaci, ma tenuti per sé e fatti conoscere solo dopo il 1956, quando Li-

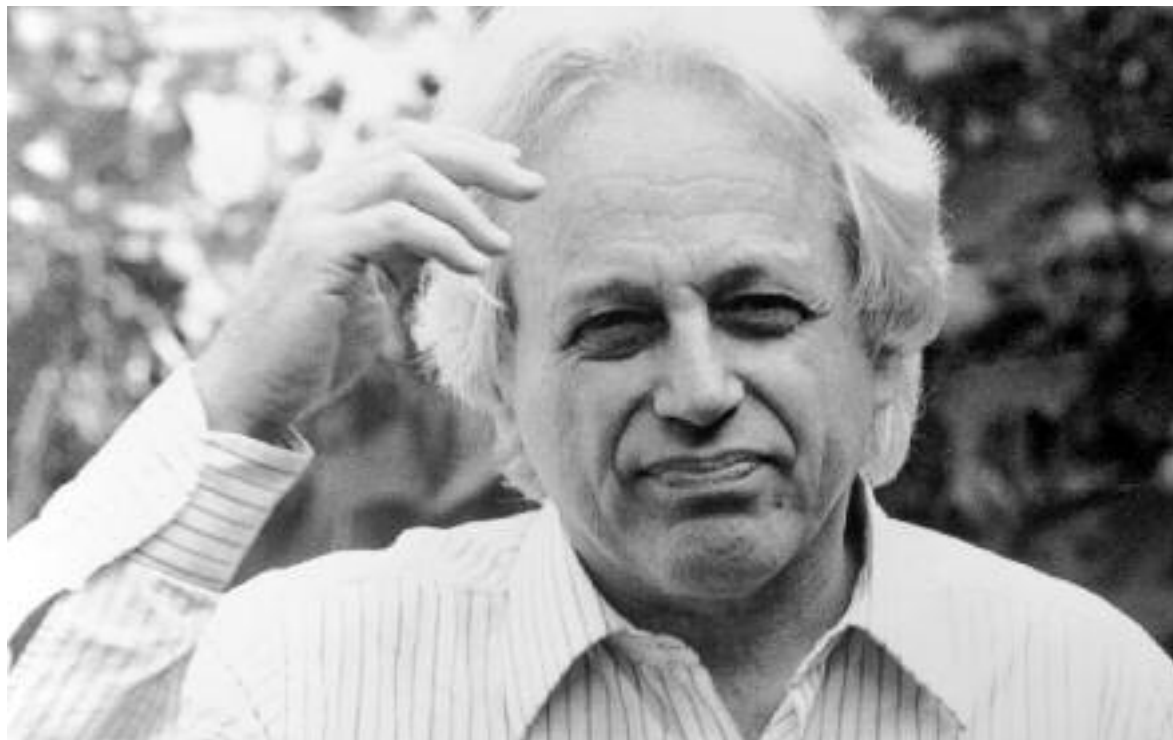


Pasquale Corrado

geti lasciò la patria per recarsi a Vienna e a Colonia, entrando così in contatto con le correnti più avanzate dell'avanguardia musicale europea.

Eseguite la prima volta il 6 ottobre 1969 a Södertälje in Svezia, le *6 Bagatelle* mostrano l'influsso evidente delle stelle di prima grandezza che hanno guidato la formazione del giovane Ligeti: Béla Bartók, Leóš Janáček e Igor Stravinskij, intendendo il termine "bagatella" nel senso di aforistica pregnanza più che di facile disimpegno.

Due caratteri si alternano, il vitalismo ritmico e la malinconia dolente: il primo brano (*Allegro con spirito*), vicino al tono di festa popolare del *Quintetto Mládi (Gioventù)* di Janáček, vede la stessa formula di poche note cambiare colore passando identica in ogni strumento, burlesco, ironico, stridente nei ciuffi argentei del flauto piccolo; l'altra faccia, quella malinconica, domina nel successivo *Rubato. Lamentoso*, per tornare al vitalismo con il terzo brano, il più ampio della serie, dove la larga melodia del flauto trova un accompagnatore spassoso nel disegno ostinato e divicolato del fagotto. Segue il *Presto ruvido*, fulmineo nei suoi scatti sincopati, quindi l'*Adagio. Mesto*, omaggio alla "memoria di Béla Bartók": aperto da alcuni rintocchi funebri, procede fra il lirico e il grottesco fino alla mite consonanza di un accordo per-



György Ligeti

fetto. Rallegrato da uno scintillio volubile e costante, l'ultimo brano non fa mistero dell'amore per Stravinskij, con i suoi ritmi petulanti di robusta salute: tutto finisce con un gesto *nonchalant* del corno sigillato da una nota del fagotto.

Opus Number Zoo di Luciano Berio, composizione brillante e amabile allo stesso tempo, era stata sborzata nel 1951 dal giovane Berio per due clarinetti, due corni e la voce di Cathy Berberian; nel 1970 il brano fu rielaborato per quintetto di fiati, destinato a un pubblico di giovani e ripensato per quattro poesie di Rhoda Levine in una libera e spiritosa traduzione di Vittoria Ottolenghi, con la recitazione affidata questa volta agli stessi solisti. Le poesie di Levine narrano le vicende di animali, un po' nel genere delle *Histoires naturelles* di Jules Renard musicate da Ravel, e la composizione s'inserisce nel filone di *Pierino e il lupo* di Prokof'ev, senza tuttavia alcuna struttura didattica, collegandosi pure ai lavori con recitazione ritmata di Stravinskij e Poulenc; ma in Berio il tessuto della musica non lascia spazi vuoti e le parole si sovrappongono o scivolano sulla musica in un continuo lampeggiare di pungenti combinazioni ritmiche.

Seppure dedicate ai bambini, le favole di Levine nascondono una loro morale: in *Ballo campestre* il gioco sottile di legati-staccati s'innesta sull'ambigua scaltrezza con cui la volpe, per Esopo il vero re degli animali, balla con un troppo fiducioso pulcino fra robusti ritmi campestri; una trama delicatissima è lo sfondo di *Il cavallo*, con il clarinetto che ripete un motivo circolare sul suono errante del corno: musica che evoca il silenzio mentre lontano infuria la guerra, lasciando il primo piano all'interrogativo insistente: "per quale ragione?". Se il brano corrisponde all'Adagio di una minuscola sonata, *Il topo* è lo Scherzo, deliziosa miniatura di un vecchio topolino moraleggiante fra lo squittire di note ribattute. Chiude la leggiadra composizione un Rondò, *I gattacci*, trasferito dal Bronx a Firenze, con i due felini Omar e Bartolomeo che diventano Cecco e Sforacchioni: nella prima parte si fissano come gaglioffi, poi si gonfiano d'invidia e si lanciano in un duello che li lascia scodati e senza baffi.

Giorgio Pestelli

(per gentile autorizzazione della Fondazione Spinola – Banna per l'Arte)

Quintetto Bibiena

Il Quintetto Bibiena nasce nel 1993, e in breve si accredita come uno degli ensemble più innovativi del panorama concertistico europeo, conseguendo il II premio (I non assegnato) al 42° Concorso dell'ARD di Monaco: immediatamente invitato dal Cidim a far parte dei gruppi di punta scelti dall'Italia per "Nuove Carriere" '94, da allora effettua centinaia di concerti in Italia, Francia, Austria, Germania, Sudamerica e molti altri paesi. Discograficamente il Bibiena debutta nel 1995 con Flamen (dall'omonimo brano di Ivan Fedele a loro dedicato), contenente tra l'altro l'integrale di Ligeti, per Ermitage. Seguono ben presto l'integrale per fiati e pianoforte di Poulenc e Musorgskij-Borodin per Agorà; numerose le partecipazioni radiofoniche, tra cui spicca quella ai Concerti del Quirinale di RadioTre nel 2004. Dal 1993 il Bibiena propone con successo la sua peculiare strategia artistica: una combinazione di repertorio puro, nuova musica e arrangiamenti,

alcuni dei quali pensati per un impiego più teatrale della loro professionalità, che li vede anche nella veste di attori. Famoso le loro versioni per quintetto recitante di Pierino e il lupo di Prokofev, della Boite à joux di Debussy, del Racconto del controfagotto di Andrea Chenna, registrato in DVD nel 2008 con l'ensemble Spira Mirabilis; altre trascrizioni puramente musicali hanno avuto larga eco, tra cui la versione di C. Ballarini dei "Quadri" di Musorgskij e quella di G. Pretto della II Sonata di Debussy. Scrivono brani originali per il Quintetto Bibiena, che ne cura la prima esecuzione, compositori come Ivan Fedele e Matteo D'Amico, Carlo Boccadoro e Alberto Colla, Riccardo Nova, Andrea Chenna, Nicola Campogrande, Giovanni Sollima, Stefano Bellon. Il gruppo collabora con pianisti come Campanella, Dalberto, Lucchesini, Cominati; con l'Orchestra d'Archi Italiana e Mario Brunello; con la cantante

Luisa Castellani; col percussionista indiano B.C. Manjunath. Collabora con Luca Francesconi al progetto Banna Musica per la valorizzazione dei due giovani compositori, Christian Cassinelli e Pasquale Corrado.

Già impegnati per qualche anno nella docenza ai Corsi Speciali della Scuola di Musica di Fiesole, nel 2003 i cinque sono invitati a tenere un Seminario di Musica da Camera all'Accademia Chigiana di Siena; nello stesso anno la giuria del Premio Abbiati conferisce loro il premio "Filippo Siebancek" per l'attività artistica svolta e per l'aspetto didattico delle trascrizioni che promuove.

Dopo un concerto salutato da particolare successo alla Società del Quartetto di Milano nel 2006, il critico Angelo Foletto scrive: "Non è normale essere un'orchestra di cinque strumenti. Non è facile essere uno strumento fatto di cinque esecutori; ancor meno se si è fiati. Da molti anni il Quintetto Bibiena ci riesce".



Quintetto Bibiena