

# FAURÉ GABRIEL URBAIN

(Pamiers, 12 maggio 1845 – Parigi, 4 novembre 1924)

compositore e organista francese



Gabriel Fauré è figlio di Toussaint-Honoré Fauré e di Marie-Antoinette-Hélène Lalène-Laprade. Nei primi anni della sua infanzia fu affidato alle cure di una balia, dopo, all'età di nove anni, lascia la casa paterna di Pamiers e va a Parigi per studiare alla Scuola Niedermeyer, che allora preparava gli organisti di chiesa e i maestri del coro. Vi studia undici anni con diversi musicisti di primo piano, fra cui Camille Saint-Saëns che gli illustra la musica dei compositori contemporanei (Robert Schumann, Franz Liszt).

Nel 1870, Fauré si arruola nell'esercito e partecipa ai combattimenti per togliere l'assedio di Parigi durante la Guerra franco-prussiana. Durante la Comune di Parigi, si rifugia prima a Rambouillet e poi in Svizzera, dove insegna alla Scuola Niedermeyer che era stata trasferita lì. Torna a Parigi nell'ottobre 1871 e diventa organista titolare della chiesa di Saint-Sulpice pur continuando a frequentare regolarmente il circolo di Saint-Saëns e di Pauline Garcia-Viardot. Vi incontra i principali musicisti parigini del tempo e fonda con loro la Société Nationale de Musique.

Nel 1874, Fauré smette di lavorare a Saint-Sulpice e sostituisce alla Église de la Madeleine, Saint-Saëns spesso assente. Quando quest'ultimo va in pensione nel 1877, Fauré diventa maestro del coro. Nello stesso periodo si fida con Marianne Viardot, la figlia di Pauline, ma il fidanzamento è presto rotto da Marianne. Deluso, parte per Weimar, dove incontra Liszt, poi va a Colonia per assistere alle rappresentazioni de L'anello del Nibelungo di Richard Wagner. Fauré ammirava Wagner, ma fu anche uno dei pochi compositori della sua generazione a non risentire del suo influsso.

Nel 1883, Fauré sposa Marie Fremiet, dalla quale ha due figli. Per mantenere la famiglia, Fauré prosegue nel suo lavoro di organista della Chiesa della Madeleine e dà lezioni private di pianoforte e d'armonia. Riesce ad avere il tempo per comporre solo in estate e con le sue composizioni non guadagna molto. In questo periodo Gabriel Fauré scrive diverse opere importanti, numerosi pezzi per pianoforte e canzoni, ma le distrugge quasi tutte dopo averle fatte eseguire, di esse conserverà solo qualche movimento per riutilizzarne i motivi.

Durante la giovinezza, Fauré era un ragazzo allegro, ma la rottura del suo fidanzamento e la sua sensazione di uno scarso riconoscimento dei suoi meriti musicali lo portarono alla depressione che egli, alla moda dell'epoca, chiamava « spleen ». Tuttavia, nel 1890, la fortuna gli arride. Fa un viaggio a Venezia, dove incontra degli amici e scrive diverse opere.

Nel 1892, diventa ispettore dei conservatori musicali in provincia, non è costretto più a dare lezioni private a studenti dilettanti. Nel 1896 è nominato organista capo della chiesa della Madeleine e succede a Jules Massenet come professore di composizione al Conservatorio di Parigi. Insegna allora a grandi compositori come Maurice Ravel, Georges Enesco, Lili e Nadia Boulanger.

## PAULINE GARCIA-VIARDOT



Dal 1903 al 1921, Fauré fa anche il critico musicale per Le Figaro. Nel 1905 succede a Théodore Dubois come direttore del Conservatorio di Parigi. Vi porta numerose innovazioni. La sua situazione finanziaria diviene più rosea, cresce la sua reputazione di compositore e la sua depressione è solo un lontano ricordo. Fauré è eletto all'Institut de France nel 1909. Rompe allora con la vecchia Société Nationale de Musique. Ma il suo udito diminuisce e percepisce male le alte e le basse frequenze.

La sua responsabilità al Conservatorio, unita alla diminuzione del suo udito, fanno sì che la produzione di Fauré si riduca molto. Durante la Prima guerra mondiale, resta in Francia. Nel 1920, a 75 anni, va in pensione dal Conservatorio. Lo stesso anno riceve la Gran Croce della Legion d'onore, un'onorificenza ancora rara per un musicista. La sua salute è fragile, in parte a causa di un eccessivo consumo di tabacco. Malgrado ciò, continua a seguire i giovani compositori, in particolare i membri del gruppo dei Sei.

Gabriel Fauré morì di polmonite a Parigi nel 1924. Ricevette l'onore dei funerali di Stato alla Église de la Madeleine. Le sue spoglie riposano nel Cimitero di Passy a Parigi.

Il suo ruolo di direttore del Conservatorio Superiore di Parigi rivela quanto fosse considerato tra i musicisti del suo tempo, in particolare per il ruolo didattico e di educatore.

Fu uno dei musicisti studiati a lungo dal filosofo Vladimir Jankélévitch (1903-1985).

## **La musica**

Le opere di Fauré, di fattura classica, si distinguono tanto per la finezza della loro melodia, quanto per l'equilibrio della loro composizione.

Il linguaggio armonico di Gabriel Fauré è ancora oggi studiato nei conservatori.

È uno stile di scrittura a parti intere, che presenta numerose idee originali.

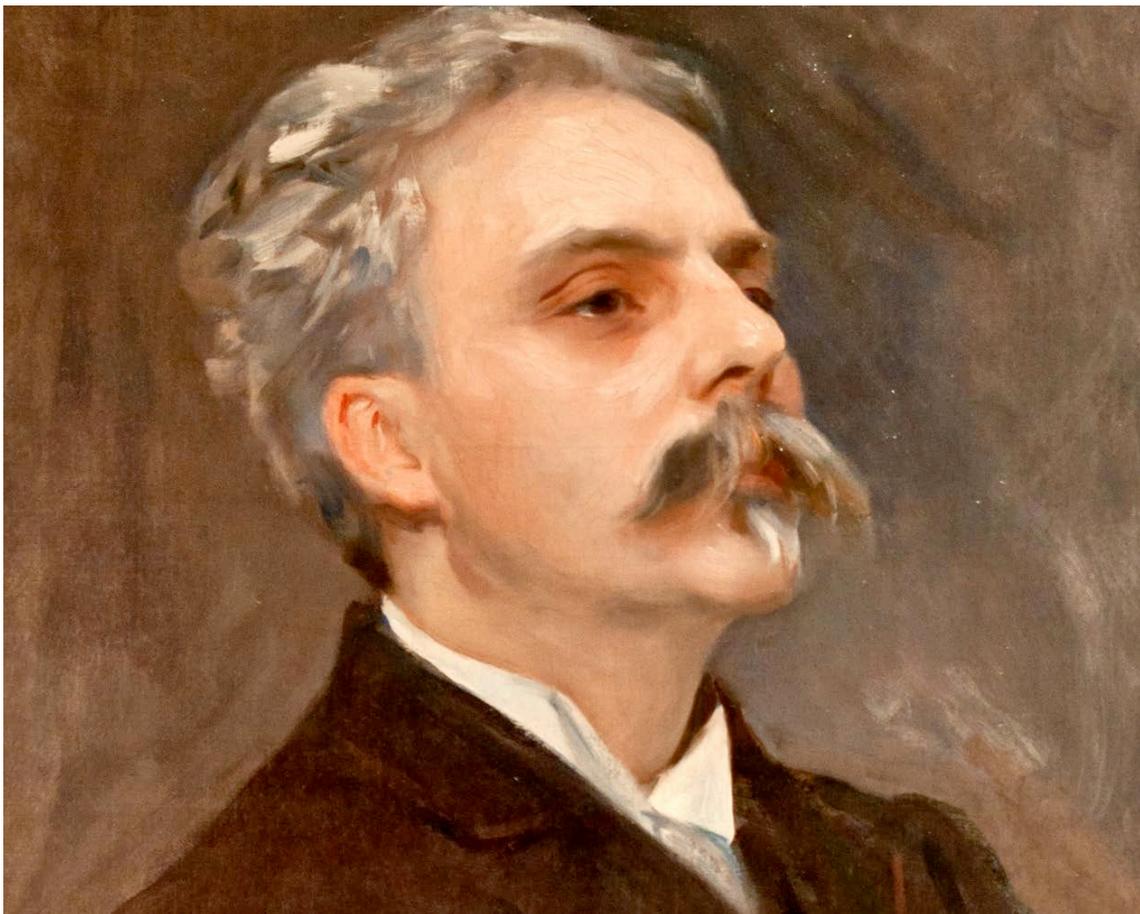
Se Gabriel Fauré è riconosciuto per il suo genio armonico, è anche considerato come il maestro della melodia francese.

## **Un'opera d'interiorità**

A Gabriel Fauré interessava più l'idea musicale che l'orchestrazione. Così, se ci ha lasciato quasi un centinaio di melodie e un repertorio conseguente nel campo della musica da camera e da salotto, non ci ha lasciato che una decina di pezzi per orchestra, destinati specialmente al teatro.

Se questi hanno avuto grande successo (*Pelléas et Mélisande* per non citare che questa), la loro orchestrazione resta piuttosto classica e, in linea di massima, le formazioni adottate da Gabriel Fauré non portano grandi innovazioni di timbri (per esempio, non utilizza praticamente mai strumenti a fiato nella musica da camera).

## **IL COMPOSITORE**



Il messaggio di Fauré è tutto intimistico, scaturisce dall'interno e tende verso la purezza dell'idea musicale. Ciò lo porta a non ricercare i grandi effetti, a volte molto apprezzati, della sua epoca, come le audaci orchestrazioni d'un Wagner, d'un Debussy o ancora d'uno Stravinsky. Se la musica di Fauré non esclude accenti romantici e violenze passeggere (specialmente nella sua *Fantaisie*), questo aspetto "interiore" della sua musica si è accentuato con l'età, specialmente nelle sue opere più tarde, che ci danno testimonianza d'un "ascetismo" musicale che ha disorientato ai suoi tempi e anche oggi i suoi fautori come i suoi detrattori.

Coperta da questo classicismo d'apparenza, l'originalità del messaggio di Fauré ha potuto a volte essere malintesa.

### **Influenze**

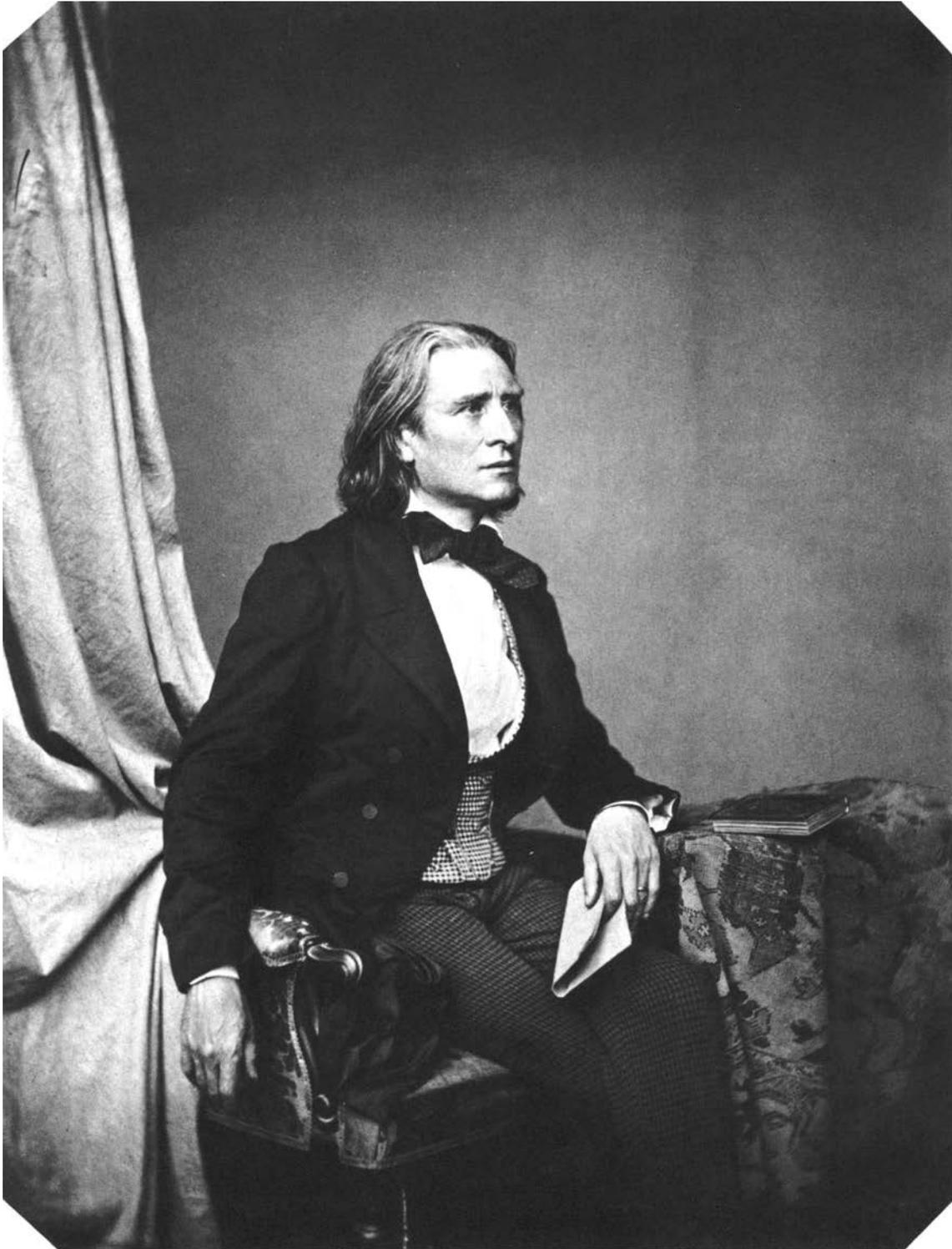
Le opere di Fauré vanno dal puro classicismo – quando all'inizio della sua carriera, imita lo stile di Haydn e di Mendelssohn – al romanticismo, per approdare a una estetica del XX secolo. Sono basate su una profonda assimilazione delle strutture armoniche che aveva appreso, alla Scuola Niedermeyer, dal suo professore Gustave Lefèvre, che aveva scritto nel 1889 un *Traité d'harmonie*. Quest'opera presenta una teoria dell'armonia sensibilmente differente dalla teoria classica di Jean-Philippe Rameau: gli accordi di settima e di nona non vi sono più considerati come dissonanti e la quinta può essere alterata senza cambiare il modo.

Così, prima ancora di scoprire la musica romantica del suo tempo, il giovane Gabriel Fauré ha seguito anzitutto un insegnamento nell'ambito della scuola Niedermeyer che lasciava ampio spazio alla musica religiosa e ai modi di chiesa. Quest'influenza essenziale contribuisce all'originalità della scrittura di Fauré rispetto ai compositori del suo tempo e si ritrova lungo tutto il corso della sua opera compositiva, tanto per l'uso di concatenazioni armoniche modali, che per la scrittura di linee melodiche dall'ambito ridotto e senza grandi pause, che denotano l'influenza del canto gregoriano, specialmente nelle sue melodie o ancora nel suo secondo *Quintetto per archi e pianoforte*.

In opposizione al suo stile armonico e melodico molto innovatore per il suo tempo, i sottili motivi ritmici sono ripetitivi, con modulazioni

similari a quelle che si possono trovare nella musica di Brahms. Così, Fauré sottende spesso la sua linea melodica con un flusso continuo che divide le sue opere in grandi curve dinamiche. Ciò si può avvertire soprattutto nelle sue melodie o ancora nelle sue opere per piano (*Notturmi e Barcarole*).

## FRANZ LISZT



Queste ultime infatti fanno uso di arpeggi e di una melodia frammischiate a due mani, con delle sostituzioni di dita, naturali per l'organista, ma la cui interpretazione è a volte difficile per il pianista. La sua opera pianistica in generale si richiama a certi pezzi di Schumann o di Chopin, compositori che Camille Saint-Saëns aveva fatto scoprire al giovane Gabriel Fauré.

Infine, Gabriel Fauré non ignorava la musica di Richard Wagner la cui influenza era considerevole alla fine del XIX secolo negli ambienti culturali europei. Essendosi recato al festival di Bayreuther, aveva composto con André Messager un pezzo per piano a quattro mani intitolato *Souvenirs de Bayreuther* mescolando i principali temi della Tetralogia. L'influenza di Wagner sulla musica di Fauré è tanto più discreta quanto il loro temperamento è differente, ma resta sensibile in certi componimenti, come il *Prélude de Pelléas et Mélisande* o l'introduzione di *Tendresse* della suite Dolly.

### **Evoluzioni**

L'evoluzione dello stile di Gabriel Fauré viene spesso descritta, distinguendo le sue composizioni in tre periodi (o maniere)  
Il primo periodo giunge fino al 1890 e comprende alcune delle opere più conosciute di Fauré come la melodia *Dopo un sogno* o *l'elegia per violoncello e piano*. La Siciliana tratta dalla suite *Pelléas et Mélisande* si rifà a questa prima maniera. Questo periodo è caratterizzato dall'influenza della musica tedesca e italiana e da un certo classicismo. Si fa iniziare il secondo periodo di Fauré con le *Melodie di Venezia* (1891) all'inizio del XX secolo. Questo periodo è caratterizzato da una grande finezza armonica, da un senso della sensualità e da numerose audacie armoniche (in *Shylock* per esempio).

Il terzo periodo comprende i cicli di melodie degli ultimi anni di vita di Fauré (*La Canzone d'Eva* (1910), *Miraggi* (1919) o ancora *L'Orizzonte Chimerico* (1921)). Vi si colloca anche il *Secondo Quintetto in Do minore* (1921) o ancora il *Quartetto d'archi in Mi minore* (1924). Questo periodo coincide con i problemi di salute che affliggono Gabriel Fauré, che soffre di una grave ipoacusia che gli altera la percezione dei bassi e degli acuti. Si è spesso spiegata con questa infermità l'evoluzione della musica di Fauré, caratteristica di questa terza maniera, verso una maggiore essenzialità, una maggiore staticità, fino a diventare quasi smaterializzata.

Questa "terza maniera" è indubbiamente la più esposta a interpretazioni controverse e la meno conosciuta. Alcuni la considerano come un periodo di aridità e di declino, mentre altri vi scorgono l'esito geniale di una ricerca musicale completamente sganciata dalle tendenze musicali della sua epoca.

## GABRIEL FAURÉ



Anche se questa suddivisione in tre periodi è comoda per descrivere l'evoluzione stilistica di Fauré, essa non può essere rigida, infatti spesso i periodi si intersecano nel tempo. Così la *Sérénade per violoncello e piano*, pur ricadendo nel terzo periodo per data di composizione (1908), per lo stile si rifà alla prima maniera.

Il suo ruolo di direttore del Conservatorio Superiore di Parigi rivela quanto fosse considerato tra i musicisti del suo tempo, in particolare per il ruolo didattico e di educatore; tra i suoi studenti troviamo Maurice Ravel, George Enescu, Lili e Nadia Boulanger.

## Opere

Compositore prolifico, da menzionare tra le sue opere senz'altro sono il suo *Requiem*, l'opera *Pénélope*, la suite per orchestra *Masques et Bergamasques* (basata su musica per un dramma teatrale, o *divertissement comique*), e la musica per *Pelléas et Mélisande*. Scrisse anche musica da camera; i suoi due *Quartetti con pianoforte* sono molto conosciuti. Altre opere di musica da camera comprendono due *Quintetti*, due *Sonate per violoncello e pianoforte*, due *Sonate per violino e pianoforte* ed un certo numero di opere per pianoforte solo. È noto anche per alcune sue *Mélodies*, quali *Clair de lune*, *Après un rêve*, *Les roses d'Ispahan*, *En prière* e alcuni cicli di *Mélodies*, tra cui *La Bonne Chanson* su poesie di Verlaine.

**BALLADE IN FA DIESIS MAGGIORE**  
**PER PIANOFORTE E ORCHESTRA, OP. 19A**

**Musica:** Gabriel Fauré

- Andante cantabile (Fa diesis maggiore)

**Organico:** pianoforte, orchestra

**Composizione:** 1881

**Prima esecuzione:** Parigi, Société Nationale de Musique, 23 Aprile 1881

**Edizione:** Hamelle, Parigi, 1901

Orchestratura dell'omonimo brano per pianoforte solo, op. 19

Allievo ed amico di Saint-Saëns, appassionato wagneriano e protagonista della musica francese tra la fine dell'800 e l'avvio del '900, Fauré ha legato il suo nome ad una vasta produzione musicale che spazia nell'arco d'una sessantina d'anni. Nell'accostare assieme il retaggio romantico alla rivalutazione dei classici, è stato considerato quasi un Mendelssohn gallico, per la raffinatezza del linguaggio e delle forme espressive.

Dei principali caratteri della sua personalità artistica e del peculiare retaggio creativo, costituisce un esempio senza meno emblematico la *Ballata in Fa diesis maggiore*, composta da Fauré nell'estate 1879, al ritorno dal suo primo soggiorno a Monaco di Baviera, ove aveva ascoltato musiche wagneriane. Concepita inizialmente come una successione di pagine a sé stanti, e nell'originaria stesura per pianoforte solo, questa *Ballata in Fa diesis maggiore* soltanto in un'epoca successiva ha assunto l'aspetto unitario che ora la contraddistingue, pur risultando sempre individuabile nel suo tracciato musicale l'antica articolazione rapsodica, modellata sui concetti lisztiani: la stesura finale porta la data dell'aprile 1881.

Nella stesura per pianoforte e orchestra s'impone all'attenzione il precipuo schema formale ternario, con un Allegro centrale incorniciato da due tempi moderati tra loro correlati, "in maniera da risultare uno solo", come scrisse l'autore a Marie Clerc.

## SAINT-SAËNS



A tali tre movimenti corrispondono tre idee motiviche nettamente differenti. Il primo tema è di natura duttile e aggraziata, basandosi su un'ingenua e morbida cantilena, sorretta da un sontuoso accompagnamento accordale del pianoforte (*sostenuto*). Questo nobile, lento e ondulato avvio melodico della *Ballata in Fa diesis maggiore*, secondo la maggior parte dei critici letterari, viene ad identificarsi con la cosiddetta "piccola frase di Vinteuil" che, nella proustiana *Ricerca del tempo perduto*, forma l'oggetto dell'ansiosa vicenda sentimentale del protagonista.

Nel prosieguo dell'inedere musicale va segnalata la riproposta di quest'idea nel suggestivo duetto a canone di flauto e pianoforte. Nella tonalità di Mi bemolle minore, dopo una corona ed una frase dei violoncelli, si ascolta la seconda idea (*dolce*) sotto forma d'un motivo discendente di stampo "fine secolo" nella trasparenza della scrittura orchestrale. Lo sviluppo coinvolge entrambi questi temi, siglando praticamente l'esaurirsi della prima parte della composizione. Un breve interludio, affidato al canto di flauti e violoncelli, conduce alla terza idea, interrotta nella sua enunciazione da vistosi passaggi arpeggiati del pianoforte.

L'andamento musicale sembra ravvivarsi sino alla comparsa, sempre assegnata al pianoforte, d'un inciso motivico di carattere marziale: in realtà, più che una nuova idea, si ascolta una variante ritmica del precedente tema principale. Segue, in differente aspetto espressivo, un altro inciso motivico, derivato dalla seconda idea, che porta all'intensificazione espressiva del tema marziale in un crescendo d'ampie proporzioni sull'accompagnamento in sottofondo degli archi. Anche in tale passaggio balza in primo piano la raffinata trasparenza della magistrale qualità di scrittura esibita da Fauré.

Una breve cadenza del pianoforte ed un punto coronato ripropongono il materiale tematico che s'era ascoltato all'avvio della seconda parte della *Ballata in Fa diesis maggiore*, mentre al centro della terza parte dell'opera dominano i sottili accenti relativi all'effettiva terza idea, che acquista una nuova, più brillante luminosità nello slancio melodico di flauti e clarinetti che sembrano evocare il cinguettio di uccellini dialoganti con i trilli rapidi del pianoforte. Tale descrittivismo solo apparentemente ha connotati esteriori e naturalistici, riverberando in realtà i riflessi di intimistiche emozioni personali dell'autore.

In definitiva, la fisionomia principale della *Ballata in Fa diesis maggiore* si caratterizza nell'evocazione dell'atmosfera d'un passato lontano, quasi d'antica leggenda, con il corollario di tratti impressionistici nei colori e nelle sfumature.

## ALFRD CORTOT



Al riguardo, si ricorda che Fauré ebbe a confidare ad Alfred Cortot che questa *Ballata* aveva tratto ispirazione da una personale sua "impressione" di segno emozionale analogo a quello che aveva suggerito a Wagner l'evocazione del *Mormorio della foresta*.

Nella stesura definitiva la *Ballata in Fa diesis maggiore* venne eseguita la prima volta in pubblico il 23 aprile 1881 a Parigi, alla Société Nationale, con Fauré al pianoforte e con Edouard Colonne sul podio. L'anno seguente, esattamente nel luglio 1882, nel corso d'un viaggio a Zurigo assieme a Saint-Saëns, Fauré fece una visita a Liszt, presentandogli questa recente sua composizione. Il sommo virtuoso - come ebbe a ricordare Fauré in una lettera a Marie Clerc - afferrò di slancio la partitura, la pose sul leggio, cominciando a prima vista a suonarla.

Dopo qualche pagina però s'interruppe e, lamentandosi ad alta voce della vecchiaia che frenava il proverbiale impetuoso suo gioco digitale, confessò a Fauré: "Il mio tempo è passato, mio giovane amico: non ho più l'agilità, sicura e possente, d'un tempo! Tutte le novità continuano però ad interessarmi. Ed apprezzo lo stile, la qualità della scrittura strumentale, l'ampiezza della discorsività musicale. La prego, continui lei al mio posto!" E Fauré, sempre alla Clerc, riferì d'un certo imbarazzo da lui avvertito mentre eseguiva la *Ballata in Fa diesis maggiore*: "confortato dal giudizio positivo, commosso, ma anche un po' intimidito sotto lo sguardo imperioso del sommo Franz Liszt".

**Luigi Bellingardi**

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, Auditorium Parco della Musica, 9 maggio 2003**

**CONCERTO IN RE MINORE PER  
VIOLINO E ORCHESTRA, OP. 14**

**Musica:** Gabriel Fauré

1. Allegro
2. Andante

**Organico:** violino solista, orchestra

**Composizione:** 1878 - 1879

**Edizione:** inedito

Incompiuto, il secondo movimento è andato distrutto

**THÉODORE DUBOIS**



Chiarezza ed eleganza di linguaggio, purezza e sobrietà della forma, delicatezza e discrezione dei sentimenti, fantasia essenzialmente elegiaca e gusto per l'intimità dell'emozione sono i tratti salienti della musica di Fauré, considerato il più importante e autorevole compositore della Francia post-romantica e pre-impressionista.

Maestro di molti talenti musicali che lasciarono un segno della loro personalità, da Florent Schmitt ad Enescu, da Roger-Ducasse a Casella, lo schivo e riservato Fauré si schierò con Debussy, che ammirava ma non amava per diversità di carattere, e con lo stesso Ravel tra gli innovatori dell'arte musicale francese, suscitando le vivaci reazioni dei conservatori capeggiati da Théodore Dubois succeduto ad Ambroise Thomas nella direzione del Conservatorio di Parigi.

Quando nel 1905 fu chiamato ad occupare il posto di direttore del famoso Conservatoire tenuto dai suoi avversari, Fauré cercò di svecchiare i programmi di studio e mise in atto una serie di provvedimenti riformatori destinati a dare agli allievi una educazione musicale di livello superiore; ciò gli valse il soprannome di Robespierre, che in fondo non si addiceva perfettamente alla natura raffinata e crepuscolare di questo creatore di squisite e nobili melodie, che si distinguono per la purezza e la delicatezza dell'invenzione armonica.

La sua opera, che non ha nulla di rivoluzionario come quella di Debussy, perché non ha creato un nuovo stile musicale, si estende in un arco di tempo di oltre cinquant'anni (1870-1922) e risente di una evoluzione continua e costante che raggiunge soprattutto nella musica pianistica, in quella da camera e nel fascinoso linguaggio melodico del *Requiem* le testimonianze più alte della genialità della sua ispirazione.

Il *Concerto* per violino e orchestra, scritto nel 1879, è in un solo movimento e viene classificato come un'opera incompleta. Formalmente esso risponde allo schema del concerto (esposizione-sviluppo-ripresa), ma contiene tre temi, di cui i primi due sono proposti nell'introduzione orchestrale e il terzo poco prima dello sviluppo.

Il primo tema è un unisono degli archi, sorretto dalle armonie dei fiati; il secondo ha un tono più dolce e tranquillo; il terzo ha un andamento più disteso e cantabile. Dopo l'introduzione il violino solista attacca

con una cadenza e quindi rievoca il primo tema, arricchendolo con variazioni di gusto ornamentale.

Il secondo tema viene ripreso dai legni e sviluppato dal solista: tocca poi alle viole, ai violoncelli e ai contrabbassi completarlo in tutto l'arco espressivo.

## FLORENT SCHMITT



Il terzo tema viene intonato dal solista e si adatta perfettamente alla natura dello strumento. Nello sviluppo si riascoltano i tre temi, giocati fra il tremolo degli archi, lo staccato dei fiati e le figurazioni virtuosistiche del violino. Dopo un passaggio perentorio del solista eccoci alla ripresa, in cui si ascoltano gli stessi episodi dell'esposizione fino a giungere ad una coda di particolare brillantezza sonora. A titolo di informazione va ricordato che il merito della scoperta di questa partitura di Fauré va al violinista Rodolfo Bonucci, che la esegue frequentemente all'Auditorio per la stagione dei concerti dell'Accademia di Santa Cecilia.

Inoltre Pietro Spada, che ha curato la pubblicazione del Concerto di Fauré, ha scritto la seguente nota in calce alla partitura: «Il presente Allegro per violino ed orchestra è quanto rimane, allo stato delle conoscenze attuali, del "Concerto" per violino ed orchestra di Gabriel Fauré. Quest'opera ebbe una lenta gestazione: l'"Andante", infatti, fu eseguito il 20 dicembre 1878 alla Société Nationale de Musique in Parigi dal violinista Ovide Musin con Andre Messenger al pianoforte. L'"Allegro", qui pubblicato, fu scritto nell'estate 1879 ed interpretato il 12 Aprile 1880 sempre da Ovide Musin, assieme all'"Andante", alla Société Nationale con l'Orchestra diretta da Eduard Colonne.

Il "Finale" pare non sia stato mai terminato, e l'"Andante", distrutto dallo stesso Fauré, fu poi pubblicato come Andante in Si bemolle maggiore op. 75. Benché ovviamente si tratti di un frammento, il presente "Allegro" tuttavia, quasi un Konzertstück, è un brano validissimo, capace anche, a parte il suo dubbio valore storico, di una vita concertistica moderna».

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 8 marzo 1987**

## PAVANE IN RE MAGGIORE, OP. 50

### PER ORCHESTRA CON CORO AD LIBITUM

**Musica:** Gabriel Fauré

**Testo:** R. de Montesquiou

- Andante molto moderato (Re maggiore)

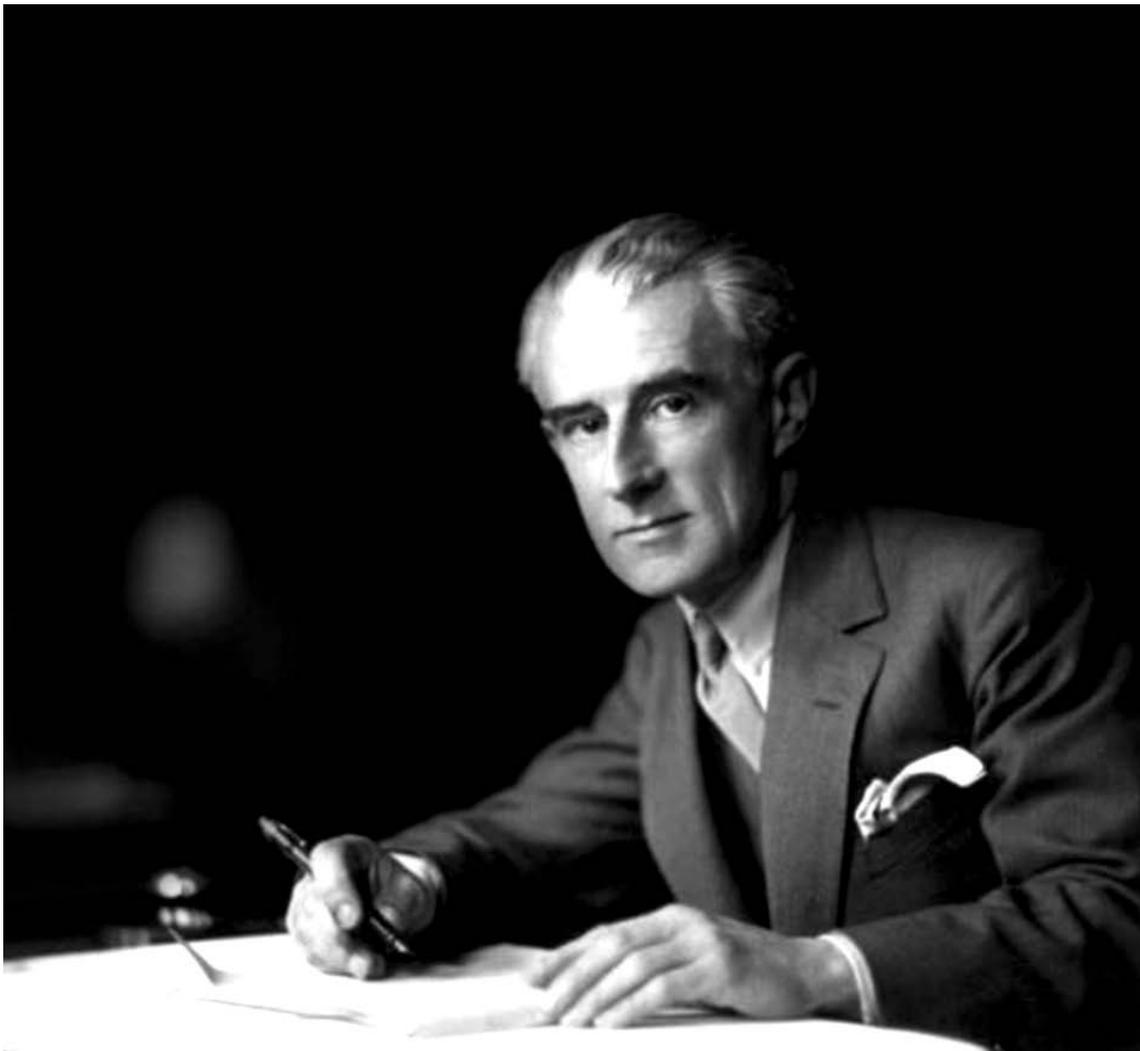
**Organico:** coro misto, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, archi

**Composizione:** 1887

**Prima esecuzione:** Parigi, Société Nationale de Musique, 26 marzo 1888

**Edizione:** Hamelle, Parigi, 1889

## MAURICE RAVEL



Gabriel Fauré è un musicista raffinato, un poeta dal tono sommo, che alla luminosità preferisce la penombra, alla dovizia la castigatezza e la purezza dei mezzi espressivi. Il suo linguaggio si è andato man mano raffinando per i nuovi valori di un'armonistica interessata alla modalità ed eserciterà il suo ascendente sul giovane Ravel, discepolo di Fauré.

Fra le sue composizioni durevoli occupano un posto particolarmente importante il *Requiem*, di un'avvincente serenità Spirituale, l'opera teatrale *Penelope*, con cui s'inizia la fase più intimamente personale del musicista, le raccolte delle *Barcarole* e dei *Notturmi* per pianoforte, le ultime raccolte per canto e pianoforte, il *Quintetto* con pianoforte e il luminoso *Quartetto* d'archi, due opere eminenti del moderno repertorio cameristico francese. La *Pavane* è una pagina minore del Maestro.

Scritta nel 1877, nel periodo della composizione del *Requiem*, si conquistò in Francia un pronto consenso per la sua cantabilità, tanto che oltre alla versione per orchestra l'autore ne pubblicò una per pianoforte e un'altra per coro e orchestra.

**Vito Levi**

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia,**

**Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 31 gennaio 1971**

## REQUIEM, OP. 48

### PER SOLI, CORO, ORGANO E ORCHESTRA

**Musica:** Gabriel Fauré

1. Introito - Kyrie - Molto largo (Re minore)
2. Offertorio - Adagio molto (Si minore)
3. Sanctus - Andante moderato (Mi bemolle maggiore)
4. Pie Jesus - Adagio (Si bemolle maggiore)
5. Agnus Dei - Andante (Fa maggiore)
6. Libera me - Moderato (Re minore)
7. In paradisum - Andante moderato (Re maggiore)

**Organico:** soprano, baritono, coro misto, organo, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, 2 arpe, archi

**Composizione:** 1887 - 1890 (Orchestrazione: 1900)

**Prima esecuzione:** Parigi, Église de la Madeleine, 16 gennaio 1888

**Edizione:** Hamelle, Parigi, 1900

## ORCHESTRA DI SANTA CECILIA



Gabriel Fauré scrisse il *Requiem* tra il 1886 e il 1887, in memoria del padre, morto a Tolosa nel 1885. Il lavoro fu eseguito per la prima volta alla Madeleine, nel 1888, dopo la morte anche della madre di Fauré e rimase l'unica opera di vaste dimensioni e con l'intervento dell'orchestra scritta dal compositore francese per la chiesa. Il *Requiem* fu nuovamente eseguito alla Madeleine nel 1924, per i funerali dell'autore.

Il *Requiem* di Fauré si distacca notevolmente dalle altre composizioni romantiche del genere: colpisce in primo luogo il rifiuto a musicare il *Dies irae*, del quale invece sia Berlioz sia Verdi avevano fatto il centro di un vero e proprio dramma religioso. Nel *Requiem* di Fauré è assente ogni violenza e ogni contrasto; in esso prevale un sentimento di rassegnazione e di abbandono, a volte si potrebbe addirittura dire un desiderio di assenza e di silenzio: così ha scritto un critico inglese: «Fauré ha centrato il suo *Requiem* sull'idea dell'eterno riposo. Il suo lavoro comincia e finisce con la parola *requiem*, che è d'altronde messa nel massimo rilievo ogni volta che ricorre nel testo. Sembra che Fauré abbia scelto i brani della liturgia da musicare con il proposito di sottolineare quest'idea, visto che non solo cinque dei sette numeri contengono la parola *requiem*, ma che in uno di essi (il *Pie Jesu* che sta al posto del *Benedictus*) la parola *sempiternam* è ad essa aggiunta senza l'appoggio della liturgia».

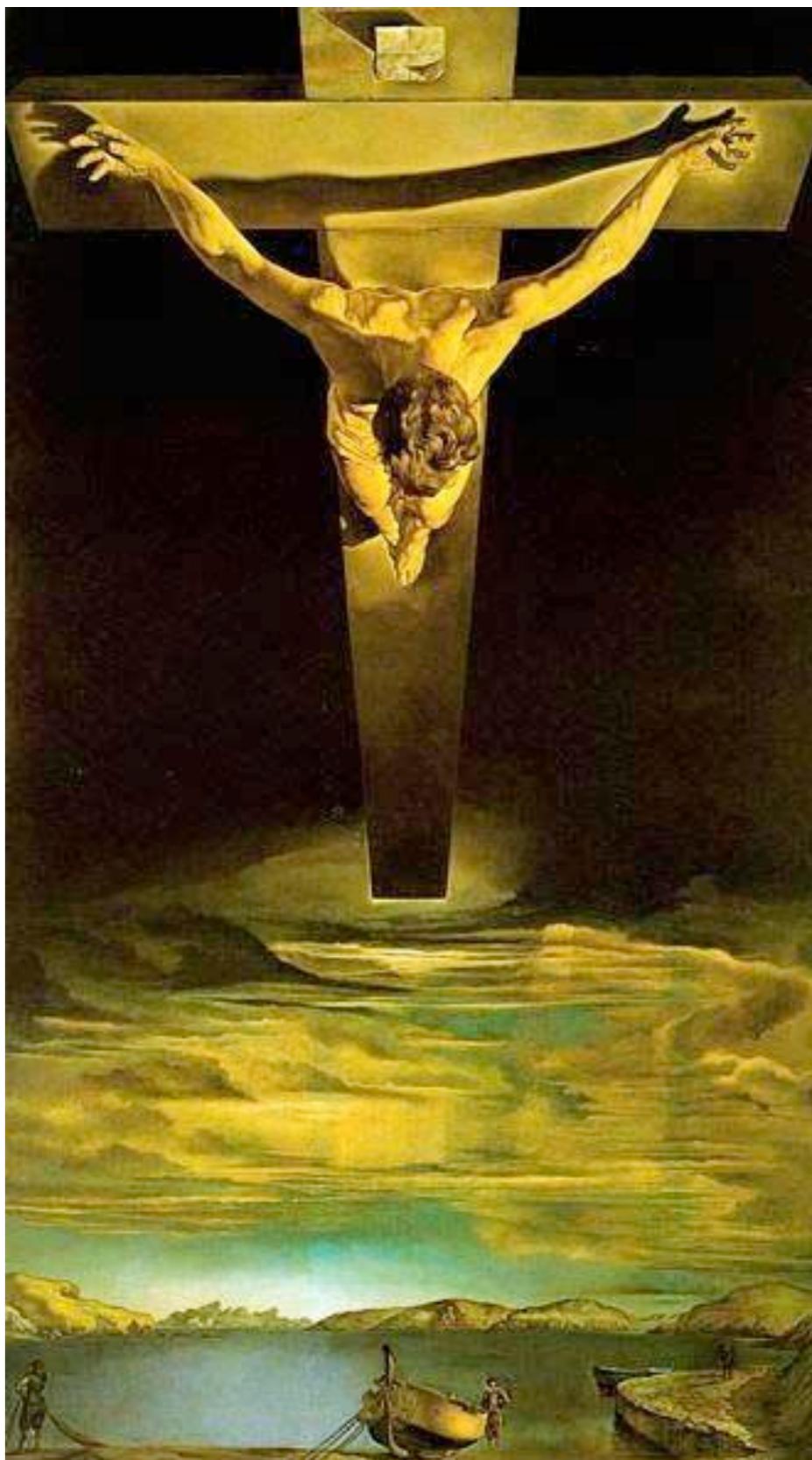
Nel *Requiem* di Fauré l'integrazione tra le voci corali, e quelle strumentali è perfetta. La loro fusione, che esclude ogni contrapposizione, crea una particolare atmosfera sonora, della quale è componente importante l'organo, usato in modo da sottolineare il timbro opaco e come velato.

Le due voci soliste compaiono nella seconda parte dell'*Offertorio* (*Hostias et preces tibi*) e nel *Libera me* il baritono, nel *Pie Jesu* il soprano. Sono trattate in modo essenzialmente lirico, con piana e semplice effusione melodica.

Decisamente lirico è del resto tutto il *Requiem*, di un lirismo sommerso ed intimo, che rifugge da ogni esteriore ingrossamento od urto violento di contrasti, ed è invece animato da una profonda melanconia.

La raffinatezza delle tinte, la sobrietà del canto, l'eleganza dell'esposizione, la discrezione del porgere non nascondono nel

*Requiem* di Fauré la solitudine amara di chi ha preso coscienza della sconsolata impotenza dell'uomo e ne esprime una dolente, equilibrata accettazione.



«Né devoto né scettico» si definiva lo stesso Fauré: in questo suo atteggiamento, così lontano dalle passioni e dalle ribellioni prepotenti, e perciò ricche di fede e di forza, dei musicisti romantici, sta la chiave della modernità, meglio dell'attualità della sua musica.

## Testo

### I. INTROITO E KYRIE

#### Coro

Requiem aeternam dona eis,  
Domine; et lux perpetua luceat  
eis.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in  
Jerusalem: exaudi orationem  
meam; ad te omnis caro veniet.  
Kyrie eleison, Kyrie eleison,  
Kyrie eleison.  
Christe eleison, Christe eleison,  
Christe eleison.

Il riposo eterno da loro o Signore;  
e la luce eterna risplenda su di  
essi.

A te, Signore, si conviene la lode  
in Sion e a te si renderà il (nostro)  
voto in Gerusalemme; esaudisci la  
mia preghiera; a te si rivolge ogni  
creatura.

Signore, pietà di noi ...

Cristo, pietà di noi ...

### II. OFFERTORIO

#### Coro

O Domine, Jesu Christe, Rex  
gloriae, libera animas  
denfunctorum de poenis inferni et  
de profundo lacu : libera eas de  
ore leonis, ne absorbeat Tartarus,  
ne cadant in obscurum

O Signore, Gesù Cristo, Re della  
gloria, libera le anime di tutti i  
fedeli defunti dalle pene  
dell'inferno e dal profondo  
dell'abisso, liberale dalla bocca  
del leone, che non le inghiotta il  
Tartaro e non cadano nelle  
tenebre.

#### Baritono

Hostias et preces tibi, Domine,  
laudis offerimus: tu suscipe pro

Sacrifici e preghiere di lode ti  
offriamo, o Signore; tu accoglile

animabus illis, quarum hodie  
memoriam facimus: fac eas,  
Domine, de morte transire ad  
vitam. Quam olim Abrahae  
promisisti et semini eius.

per quelle anime di cui  
celebriamo oggi la memoria; fa  
che esse, o Signore, dalla morte  
passino alla vita. Come una volta  
promettesti ad Abramo ed alla sua  
discendenza.

Coro

O Domine, Jesu Christe, ecc.

O Signore, Gesù Cristo, ecc.

### III. SANCTUS

Coro

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Sanctus.

Santo, santo, santo è il Signore  
Dio degli eserciti.  
Pieni sono i cieli e la terra della  
tua gloria.  
Osanna nel più alto dei cieli.  
Santo.

### IV. PIE JESU

Soprano

Pie Jesu Domine, dona eis  
requiem sempiternam.

O pio Gesù, Signore, dà loro il  
riposo per l'eternità.

### V. AGNUS DEI

Coro

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, dona eis requiem.

Agnello di Dio, che cancelli i  
peccati dal mondo, dà ai morti il  
riposo.

Agnus Dei, qui tollis peccata

Agnello di Dio, che cancelli i

mundi, dona eis requiem.

peccati dal mondo, dà ai morti il riposo.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Agnello di Dio, che cancelli i peccati dal mondo, dà ai morti il riposo per l'eternità.

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

La luce eterna risplenda loro, o Signore, con i tuoi Santi, poiché sei misericordioso.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Il riposo eterno dà loro, o Signore, e la luce risplenda loro in perpetuo.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 9 aprile 1961**

## PELLÉAS ET MÉLISANDE, OP. 80A

### Suite dalle musiche di scena op. 80

**Musica:** Gabriel Fauré

1. Prélude - Quasi adagio
2. Fileuse - Andantino quasi allegretto
3. Chanson de Mélisande - Molto adagio
4. Sicilienne - Allegretto molto moderato
5. La Mort de Mélisande - Molto adagio

**Organico:** ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, timpani, 2 arpe, archi

**Composizione:** 1898

**Edizione:** Hamelle, Parigi, 1904

Questa partitura di Fauré, una delle personalità più singolari della letteratura musicale francese tra Ottocento e Novecento, non gode ai nostri giorni della popolarità che le spetterebbe. E forse le ha nuociuto il parallelismo dell'affermazione, assai più splendente, del capolavoro di Debussy. Eppure, allorché nel 1896, nell'atmosfera raffinata e decadente della cultura francese *fin-du-siècle*, Fauré succedette a Massenet nella cattedra di composizione, nonché, in seguito, quando dal 1905 al 1920 fu alla guida del Conservatorio parigino, la sua figura e tutta la sua opera furono ritenute degne della più alta considerazione, e non soltanto in terra francese.

Considerato dalla critica moderna d'oltralpe "una sorta di Mendelssohn, più ricco però di sostanza, più personale e più nuovo, più diligente, un Mendelssohn che, essendo vissuto più a lungo, ha avuto il tempo e la possibilità di arricchire la propria arte e di cesellarla come un orafo" (Dufourcq, 1985), Fauré, partito dal classicismo razionalista del suo maestro Saint-Saëns, progressivamente venne sviluppando una fisionomia stilistica del tutto personale che indirizzava, senza eccessivo clamore ma con incedere sicuro, la musica francese verso il superamento dei moduli e delle formule del tardo-romanticismo.

L'arte di Fauré, compositore d'élite e mai idolo del grande pubblico, riflette il riserbo del musicista ed anche l'elegante discrezione del suo linguaggio, cogliendo alcune delle sue indubbe affermazioni

nell'ambito della produzione cameristica, per la tastiera e nella romanza da salotto, più che nell'opera teatrale, sacra ed orchestrale in genere.

## CLAUDE DEBUSSY



L'autentica cifra stilistica di questo compositore risulta caratterizzata da un costante senso d'intimismo, da un colore strumentale e da un'atmosfera espressiva d'estrema suggestione nelle sfumature, da una bellezza tutta interiore, da una scrittura dalle tonalità incerte e sfuggenti, dalle armonie inquiete e modulanti, dai contrappunti insinuanti e delicati.

A tali caratteristiche non si sottrae *Pelléas et Mélisande*, composto nel 1898 come musica di scena per la rappresentazione del dramma omonimo di Maurice Maeterlinck al Prince of Wales' Theatre di Piccadilly, ove lo stesso Fauré salì sul podio il 21 giugno 1898 per la première della versione inglese. L'esito si tradusse in un notevole successo, salutato dai consensi del medesimo Maeterlinck ed anche di Charles van Lerberghe, Reynaldo Hahn, della principessa Edmond de Polignac (che sarebbe poi diventata la dedicataria della Suite), del pittore John Singer Sargent e della più raffinata società londinese.

Dall'intera successione delle pagine musicali, cui collaborò per l'orchestrazione l'allievo Charles Koechlin, dai diciannove numeri della partitura londinese, di cui Fauré fece dono ad Alfred Cortot, l'autore trasse quattro episodi, disponendoli in forma di suite orchestrale ed è questa l'unica ad esser stata pubblicata: rispetto alla stesura adottata nell'esecuzione londinese della musica di scena, che prevedeva un organico cameristico, la partitura della Suite richiese a Fauré notevole impegno con varie revisioni, oltre alla trasposizione per grande orchestra, con ampliamento, in particolare, della sezione dei fiati e degli strumentini per accrescerne la tavolozza coloristica.

L'iniziale *Prelude* è introdotto da una sommessa frase degli archi (*Quasi adagio*), ripresa poi dal flauto, dagli oboi e dai clarinetti: l'evocazione della foresta, fiabesca e misteriosa, ove Golaud incontra Mélisande, si precisa in un lirismo contenuto e severo ed in un clima di rassegnata malinconia che avvolge le due idee principali. Lo sviluppo risulta una delle pagine di maggior suggestione della partitura che, dopo aver attinto il climax (*fortissimo* e *allargando*) del massimo della tensione, trascorre ad un lungo degradare cromatico che, dopo un lontano squillo del corno di Golaud, sfuma sulle lunghe note degli archi, ai quali in pianissimo si uniscono flauto e clarinetto.

La successiva *Fileuse* deriva da un episodio della prima scena dell'atto terzo ove la giovane Mélisande è all'arcolajo mentre parla con Pelléas e con Yniold. All'avvio l'oboe intona una lunga e tenerissima frase

melodica, una sorta di romanza senza parole. Una misurata immediatezza di tratto caratterizza tutta la pagina (*Andantino, quasi allegretto*) che piacque moltissimo a Maeterlinck.

## JULES MASSENET



L'insieme è un piccolo capolavoro di freschezza e di grazia ove l'agile disegno in moto perpetuo dei violini intesse una trama raffinatissima attorno alla quale si dipana la frase melodica dell'oboe, ripresa poi dagli strumentini.

La *Sicilienne* è una parentesi mediterranea in 6/8 (*Allegro molto moderato*) che introduce un netto cambiamento di paesaggio espressivo rispetto al brumoso ambiente dell'antico castello medievale di Arkel.

In tale episodio, che proviene dall'avvio del secondo atto, assume uno spiccato risalto l'arguto gioco del flauto con la poetica voce dell'arpa.

Infine *La mort de Mélisande* corrisponde al n. 17 della musica di scena, all'inizio dell'atto quinto. Ritorna l'allusiva atmosfera dell'introduzione del *Prelude*, instaurando uno dei momenti di più assorta commozione (*Molto adagio*) dell'intera partitura.

Si riascolta il secondo tema della *Fileuse* nel contesto d'una nobile, meditativa marcia funebre.

Dopo il somnesso avvio dei flauti e clarinetti sul pizzicato di violoncelli e contrabbassi, la scrittura strumentale infittisce la sua trama sino ad un crescendo che attinge la massima tensione con l'intervento dei corni.

Di qui l'atmosfera sfuma in una rarefatta dissolvenza, quasi impalpabile, con gli archi accompagnati dal solitario canto del flauto.

Luigi Bellingardi

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia,  
Roma, Auditorium parco della Musica, 19 novembre 2005**

**QUESTI TESTI SONO STATI PRELEVATI SUL SITO  
[HTTP://WWW.FLAMINIOONLINE.IT](http://www.flaminioonline.it).**

## PÉNÉLOPE

**Tipo:** Poème lyrique in tre atti

**Soggetto:** libretto di René Fauchois

**Prima:** Montecarlo, Opéra, 4 marzo 1913

**Cast:** Ulysse, re di Itaca (T); Eumée, anziano pastore (Bar); Antinous (T), Eurymaque (Bar), Léoùès (T), Ctésippe (T) e Pisandre (T), pretendenti; un pastore (T); Pénélope, regina di Itaca (S); Euryclée, nutrice (S).

**Autore:** Gabriel Fauré (1845-1924)

Pur non avendo fatto breccia nei gusti del pubblico, *Pénélope* rappresenta non solo uno dei vertici artistici di Fauré, ma anche una delle creazioni più intense e significative del Novecento francese.



Già attraverso la denominazione di ‘poema lirico’ adottata dal compositore si intuisce la radice stilistica che informa l’opera: un lavoro la cui trama è vicenda da tutti risaputa, e che scorre sul tempo interiore lentissimo di un’attesa ormai decennale, ponendo l’accento su sfumature psicologiche, su confessioni sfumate dal riserbo, su emozioni sottaciute, di cui solo la musica può esplorare la profondità.

In sintonia con la dolce fermezza della protagonista, *Pénélope* «disdegna il grande effetto», secondo uno dei moniti artistici

dell'autore; l'armonia riesce a essere audace e personalissima senza avvalersi di soluzioni provocatorie, la vocalità trasferisce in seno al teatro ciò che il sublime artigianato delle *mélodies* era riuscito a forgiare; il risultato è un lavoro da sviscerare in profondità, là dove si celano i suoi tesori nascosti.

## **La trama**

### **Atto primo**

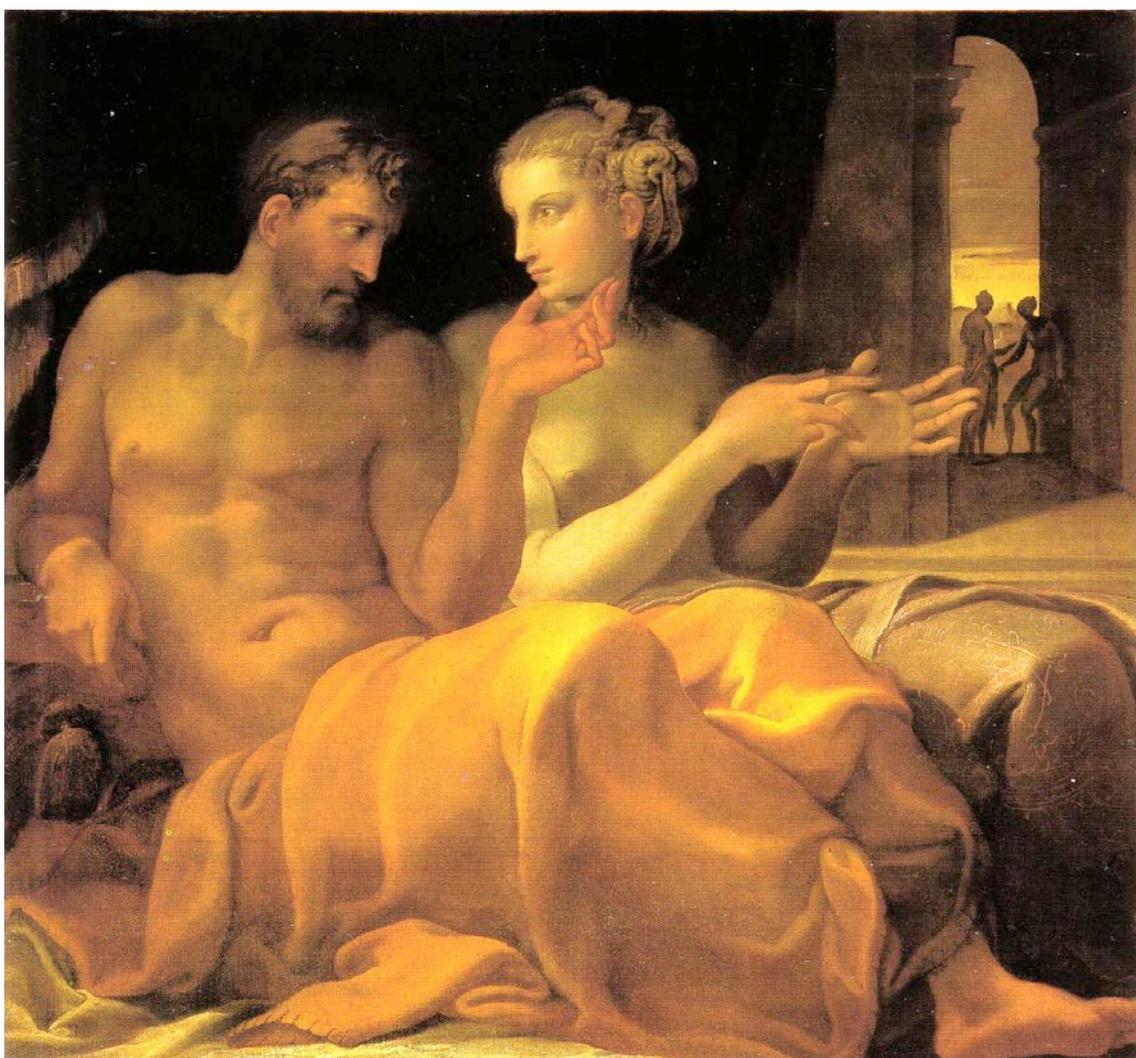
Nella reggia di Itaca, Pénélope tenta di resistere all'insolenza dei pretendenti, insediatisi da padroni nella sua dimora, disfacendo durante la notte il sudario che tesse di giorno per Laerte, terminato il quale ha dovuto promettere di scegliere uno sposo fra loro. Si presenta uno sconosciuto a chiedere ospitalità, e Pénélope lo accoglie con rispetto; lavando l'ospite, la nutrice Eurycleé riconosce una cicatrice caratteristica di Ulysse, che però le impone di tacere finché la sua vendetta non sia compiuta. Scoperta dai Proci a disfare la tela di Laerte, Pénélope viene obbligata a rompere gli indugi, scegliendo l'indomani stesso il nuovo consorte.

### **Atto secondo**

Sulla riva del mare, la donna guarda sconsolata la distesa delle acque e si confida allo straniero, che le rivela di aver ospitato un tempo Ulysse a Creta. Pénélope attende da dieci anni di veder ritornare la nave dello sposo, ma rivela tutta l'angoscia del suo intimo esprimendo il dubbio che Ulysse l'abbia dimenticata; lo sconosciuto replica dicendo che chi abbia gustato il sapore di labbra così belle non può consolarsi con altre: commossa, Pénélope ascolta la sua voce e si allontana rapidamente, per non confessargli di aver creduto di riascoltare il timbro ardente di Ulysse. Rimasto solo, Ulysse si fa riconoscere dai suoi fedeli pastori, chiedendo loro di aiutarlo l'indomani a lavare l'onta che macchia la sua dimora.

### Atto terzo

I Proci già pregustano il prossimo trionfo, ma restano sgomenti quando la regina annuncia loro che accetterà in sposo solo chi sarà in grado di tendere l'arco di Ulysse.



Nessuno riesce a tanto, finché l'anziano e sbeffeggiato straniero si fa avanti chiedendo di misurarsi nella prova: la freccia, scoccata con facilità, avvia la strage dei pretendenti, che vengono massacrati nella sala attigua da Ulysse e dai pastori; l'opera si chiude con il canto d'amore dei due sposi ricongiunti.

Scritta per Lucienne Bréval, che era stata anche la prima ispiratrice del soggetto, la parte di Pénélope svetta nel panorama vocale di inizio secolo per la nobile fierezza degli accenti e per la forza espressiva che ne irradia.

Senza conoscere le trafitture aspre dell'espressionismo, ma nemmeno riposando sull'eredità melodrammatica di fine secolo, la voce si inarca con una tragicità che non pecca mai di languori patetici, restituendo in suoni la fisionomia interiore dolce e risoluta della protagonista. Quando, nel secondo atto, la presenza oscuramente amata dello sconosciuto la induce a confidare le ansie che segretamente la torturano, l'orchestra si ritrae quasi nell'ombra, lasciando alla dolorosa nudità del canto il peso della confessione.

Solo nel primo atto il rimpianto bruciante di Pénélope esplose in un ampio sfogo drammatico ("Ulysse! Fier époux!"), culmine naturale della tensione accumulata nello scontro con i Proci.

A costoro Fauré riserva la sfrontatezza di ritmi arretranti, che cancellano di prepotenza le idee tematiche più sommesse e discrete legate alla protagonista; ne dà prova anche il terzo atto, con la pulsione ostinata e inflessibile che caratterizza le pagine d'apertura; di lì a poco, però, la tronfia spavalderia degli ottoni si convertirà in rintocco funebre.

I momenti di danza sono enucleati perfettamente nel contesto; gli arabeschi del primo atto, lungi dal rompere l'atmosfera creata, anticipano lo sfogo di Pénélope; e le danze del terzo atto, con le loro sinuosità alla Rimskij-Korsakov, compendiano la frenesia cupida dei pretendenti e l'anelito sofferto dei due sposi.

Fin dall'ouverture aleggia il tema di Ulysse, non estraneo, soprattutto nel fremito guerresco delle terzine ascendenti, ai motivi di Siegfried, ma innestato sull'eleganza sonora peculiare a Fauré.

Splendida anche la mimesi con cui, nel terzo atto, viene rappresentato il cimento fallito dei Proci, con la brusca e sfibrata discesa dei violini dall'acuto al grave; e, allo scoccare prodigioso della freccia vittoriosa e omicida di Ulysse, i fiati si librano saettando verso le tessiture più alte.

La *pietas* di Pénélope detta frequenti inflessioni religiose (Fauré si era formato all'École Niedermeyer), sotto cui si intrecciano armonie inusuali, di latente modalità: quelle armonie di cui i contemporanei dicevano che suonassero provocatorie anche se in fondo le si sarebbe potute illustrare, seppur come risoluzioni eccezionali, anche in un manuale da conservatorio.

Certe concatenazioni di settime giustapposte producono una sensazione di staticità, che risulta ben appropriata alla vicenda; e la finezza del suo stile di conversazione è illustrata a perfezione dal sincopato rarefatto, quasi sospeso in ricordi senza tempo, che Fauré sottende alle parole con cui Pénélope accoglie il visitatore sconosciuto.

