

FRANCK CÉSAR AUGUSTE

Compositore e organista belga naturalizzato francese

(Liegi 10 XII -1822 - Parigi 8 XI 1890)



Fu il secondogenito di Nicholas Joseph, discendente da una famiglia che fin dal XV sec. si era stabilita nel ducato di Limburgo (nel Moresnet).

Dopo il trattato di Vienna Nicholas Joseph si era trasferito a Liegi e nel 1820 avevano sposato Marie-Barbe Frings, una tedesca di Aquisgrana: tale ascendenza spiega in parte le origini germaniche dell'arte del compositore.

Nicholas Joseph allevò i due figli César e Jean Hubert Joseph nell'amore della musica, sperando di farne dei virtuosi del pianoforte capaci di guadagnare tesori e li iscrisse tutti e due al conservatorio di Parigi, nel corso di L. J. Daussoigne, nipote di E. N. Mehul. César vinse nel 1834 il primo premio di pianoforte e il padre senza attendere oltre gli organizzò il primo giro di concerti, che lo condusse ad Aquisgrana, Lovanio, Malines e Bruxelles.

In quello stesso anno César pubblicò la sua prima opera, *Variations Brillantes sur l'air du "pré aux clercs"*. Nel 1835 il padre si trasferì a Parigi con i due figli ed iscrisse César al conservatorio della città, affidandolo a P. J. Zimmermann (pianoforte) e ad A. Reicha (composizione).

Morto quest'ultimo nel 1836, César passò al corso di F. Leborne (1837). In questo periodo scrisse una *Sonata* per pianoforte, due *Concerti*, una *Sinfonia* e tenne i primi concerti in Francia vincendo il Grand prix d'honneur di pianoforte nel 1838. César ebbe un secondo premio di contrappunto e fuga nel 1840 e nello stesso anno entrò nel corso di organo di F. Benoist, dove ottenne un terzo premio nel 1841.

Mentre stava per porre la candidatura, il padre lo richiamò a Liegi e nel 1842 dovette dimettersi dal conservatorio per intraprendere la carriera concertistica.

Pochi mesi dopo ritornò a Parigi e si diede all'insegnamento in vari collegi privati, ad Auteuil, dagli agostiniani dell'Assunta, presso i gesuiti mentre preparava l'edizione dei 3 *Trios*, per pianoforte, violino e violoncello, dedicati al re del Belgio.

Liszt, che si era entusiasmato per il giovane compositore, gli diede prova della sua stima pregandolo di scrivere un nuovo Finale per il terzo Trio raccomandandogli di fare un quarto Trio dal finale originario.

Frattanto i concerti del pianista Franck si moltiplicavano a Parigi: durante alcuni di quei concerti César poté farsi favorevolmente conoscere come compositore, presentando le fantasie su *Gullistan*, il duo

a quattro mani su *God save the king*. Nel 1845, con il fratello, tenne un primo concerto ad Orléans, dove, da quel momento, si recò cinque volte all'anno fino al 1864, per accompagnare i concerti dell'Institut musical.

MONUMENTO DEDICATO AL COMPOSITORE



Tra le prime opere che gli procurarono una certa fama figura anche l'Oratorio *Ruth*, del 1845, anno dell'incontro e del fidanzamento con Félicité Desmousseaux, una sua allieva discendente dai celebri attori Monvel e Baptiste, che sposò nel 1848.

Nel 1846 Franck lasciò i genitori per vivere solo ed in quello stesso anno scrisse una grande composizione per orchestra (*Ce qu'on entend sur la montagne* da V. Hugo).

Fu quindi organista accompagnatore della chiesa di Notre-Dame de Lorette e dal 1851 al 1858 in quella di Saint-Jean-Saint-François.

Nel 1853 terminò la partitura di *Le valet de Ferme*. Nominato maestro di cappella e organista del piccolo organo di Sainte-Clotilde nel 1858, nel 1859, divenne organista del grande organo di Cavaillé-Colle della stessa chiesa, che avrebbe suonato fino alla morte e per il quale scrisse 12 pezzi d'organo (6 *Pièces.....*, 1878; 3 *Choral.....*, 1890).

Da quel momento condusse vita ritirata, dedicandosi all'attività di organista e di severo compositore nonché di insegnante di pianoforte in istituzioni private. Nel 1865 si stabilì definitivamente in boulevard Saint-Michel e nel 1866 Liszt volle sentirlo suonare al suo organo. Nel 1871 compose due canti patriottici dettati dal suo sentimento di francese d'adozione (fu naturalizzato ufficialmente però nel 1873), e diresse per la prima volta integralmente l'Oratorio *Ruth*.

Nello stesso anno assieme a R. Bussine e a Saint-Saëns partecipò alla fondazione della Société Nationale de musique ("ars gallica") per rinnovare e diffondere la musica francese.

Nel 1872 venne chiamato a succedere a F. Benoist alla direzione del corso d'organo del conservatorio: di questo corso non fece tanto una scuola di pura tecnica strumentale, quanto piuttosto un centro culturale ed artistico per i molti allievi, da H. F. Duparc a L. Vierne e

C. Tournemire, che per diciotto anni circondarono il maestro (il corso di composizione gli venne rifiutato due volte nel 1879 e nel 1880).

Ormai il lavoro d'insegnante si confondeva con quello del compositore, la cui genialità aveva da tempo raggiunto la piena maturità: da *Rédemption* (1871-1874) ai 3 *Chorals* per organo (1890), Franck scrisse una serie di pagine essenziali, la cui influenza è stata relevantissima per la rinascita della scuola francese del XIX sec. Franck ha concertato i suoi pezzi espressivi di volta in volta nell'orchestra (4 poemi sinfonici: *Les Eolides*, *Les Djinns*, *Le chasseur maudit*, *Psyché*; e 1 *Sinfonia*), per pianoforte (*Prelude, choral et fugue*; *prelude, aria et final*; *Variations*

symphoniques), nella musica sacra (*Les Béatitudes; Rebecca; la Messa a 3 voci; gli Offertori*) e nella musica da camera (*Quintetto; Sonate; Quartetto per archi*).

IL GRANDE ORGANO DI CAVAILLÉ COLLE



Nelle pagine drammatiche (*Hulda*; *Ghiselle*) e nella musica vocale (*6 duetti*; *Nocturne*; *Salmo C.L.*) Sembra muoversi meno a suo agio che non nelle grandi architetture strumentali, delle quali matura a poco a poco una o più idee musicali, capaci di una grande espansione, espressiva e strumentale.

Pur essendo straniero, Franck partecipò attivamente alla rinascita di una scuola tipicamente francese anche se nessuna predisposizione naturale lo preparava ad accogliere la tradizione di C. Janequin, G. Costeley, Couperin, Rameau; si può anzi dubitare che abbia conosciuto la produzione dei primi due e che abbia assimilato fino in fondo l'estetica degli altri.

Francese di adozione, tedesco di origine, indirizzò ogni suo interesse alla musica classica viennese e rivolse tutta la sua ammirazione ad Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

La sua generazione assistette alla scoperta di Bach ed egli ne approfittò per assimilare quanto riuscì a conoscere del messaggio musicale del grande maestro.

Come pianista, si orientò piuttosto verso Beethoven e Schumann che non verso Chopin e l'arte fantasiosa di Liszt.

Nel 1874 il preludio di *Tristano e Isotta* di Wagner suscitò il suo entusiasmo anche se l'intero atto 1 della partitura gli fu rivelato soltanto dieci anni più tardi. È chiaro dunque che le fonti della sua ispirazione si localizzano fuori della Francia.

Non esiste nella sua musica la concisione, la chiarezza, la luminosità e l'equilibrio del classico francese, di cui fu massimo esponente Saint-Saens.

Franck dedicò gli ultimi venti anni della sua esistenza al compito di fondere la tecnica delle grandi variazioni beethoveniane con il corale di Bach per creare una forma che si avvicina alla Sonata, ma con più vasti e solenni svolgimenti.

Cercò le grandi architetture, ma queste si elevano lentamente, e sono tanto complesse che al primo momento non si riesce a penetrarne lo sviluppo e si ascoltano con fatica fino a quando, al termine della composizione, si aprono ad una chiarezza alla quale aspiravano fin dall'inizio.

In questo senso riprese le formule cicliche di Schumann e Liszt erigendole a sistema, e spinse a nuove conquiste il linguaggio cromatico, che scoprì tanto in Bach ed in Mozart quanto forse dai classici italiani:

un cromatismo che si sarebbe avvicinato a quello di Wagner ed al quale si sarebbe improntata ogni sua idea musicale.



Da qui deriva la sua posizione unica nella storia della musica francese.

A quella scuola corrosa dagli effetti plateali di un Meyerbeer, dai facili italianismi, dal pianismo e dal vano virtuosismo di una tradizione romantica ormai vuota, questo straniero offre la sua serietà, lo sforzo di togliere alla musica ogni facile edonismo per elevarla ad intenti di severa nobiltà e quindi la logica ferma e sottile di costruzioni che non lasciano nulla alla semplice improvvisazione.

L'opera creativa rispecchia così la figura morale, l'estrema onestà nel sentire la serietà del lavoro.

Questo germanico che aveva creduto di trovare il successo a Parigi impostando la carriera sul virtuosismo, sulle romanze e sulla faciloneria, guida da solo un'intera generazione verso l'austerità, il contrappunto, il corale, la "musica pura".

Senza dubbio è un "ispirato" ma un ispirato che sa il valore dello sforzo e della preparazione e che prende esempio dai grandi maestri del passato.

Cristiano, credente, il suo pensiero religioso ha sostanziato tutto il suo messaggio di compositore e d'insegnante; la sua opera ha lasciato un'impronta indelebile su tutta un'epoca della musica francese.

CANTABILE IN SI MAGGIORE PER ORGANO

Musica: César Franck

- Non troppo lento (Si maggiore)

Organico: organo

Composizione: 1878

Prima esecuzione: Parigi, Théâtre National Populaire du Trocadéro, 1 ottobre 1878

Edizione: Durand, Parigi, 1884

Il *Cantabile in Si maggiore*, incluso come secondo brano delle *Trois Pièces pour grand orgue*, ha un carattere intimistico e spirituale, come una preghiera di ringraziamento rivolta alla divinità.

La melodia si espande con dolcezza e intensità di sentimento e si conclude su un pedale di tonica di toccante effetto emotivo, tipico della sensibilità organistica franckiana.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 4 giugno 1982**

CORALE IN LA MINORE PER ORGANO

Musica: César Franck

- Quasi allegro (La minore)

Organico: organo

Composizione: 1890

Edizione: Durand, Parigi, 1892

Dedica: Augusta Holmès

«L'immagine di un Franck abbottonato fino al mento - scrisse vari anni fa Eduardo Fornarini - come un quacchero o come un prete ibseniano dispensatore di mendaci mistiche teoriche, è tanto lontana dal vero quanto lo è dalla sua musica la comprensione dei detrattori». E così è. In particolar modo, la forma del Corale segna una pausa di grande respiro nelle composizioni franckiane, che qui trovano la somma delle voci nell'impiego organistico.

AUGUSTA HOLMÈS



Il «Corale n. 3» si presenta come una Sonata di un solo movimento, ma suddiviso in *allegro, andante e Finale*.

Nella prima sezione sono due i temi che si contrappongono e che nel Finale trovano una stretta aderenza. L'*adagio* centrale serve di ponte e di riposo.

La figura di Bach non è lontana da questo procedere, specialmente per quello che riguarda l'uso polifonico.

Franck scrisse tre «Coralì» per organo: in Mi maggiore, in Si minore, e quello in La minore, dedicato all'Holmès.

Mario Rinaldi

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 10 gennaio 1969

CORALE IN SI MINORE PER ORGANO

Musica: César Franck

- Maestoso (Si minore)

Organico: organo

Composizione: 1890

Edizione: Durand, Parigi, 1892

Dedica: Auguste Durand

Compositore di musica religiosa e profana, di Oratori, Poemi sinfonici, Sinfonie, Sonate, Trii e Opere teatrali, Franck ha lasciato ovunque il segno di una presenza artistica di alto valore in cui, oltre al personalissimo idioma espressivo, si dispiega la sua natura tra mistica e sensuale, tra cristiana e pagana che riflette in un certo senso quel dualismo estetico e morale che resta il carattere fondamentale della sua arte.

L'ATTUALE ORGANO DI SANTA CLOTTIDE



Il secondo Corale in Si minore si divide in due parti legate fra loro da un recitativo drammatico. La prima è composta da diverse variazioni sul ritmo ternario di passacaglia, che si conclude in una coda dalle sonorità dolci e serene; la seconda parte, invece, mostra un lavoro contrappuntistico sul tema del corale che, dopo una esplosione in fortissimo, si spegne tra accordi discendenti e carichi di un penetrante cromatismo.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 22 ottobre 1971**

CORALE IN MI MAGGIORE PER ORGANO

Musica: César Franck

- Moderato (Mi maggiore)

Organico: organo

Composizione: 1890

Edizione: Durand, Parigi, 1892

Dedica: Eugène Gigout

Considerato come il caposcuola della musica moderna francese (i suoi poemi sinfonici segnano il distacco dal Romanticismo e un'apertura verso le nuove tendenze dell'Impressionismo), Franck ha esercitato attraverso la scuola d'organo del Conservatorio di Parigi, da lui diretta per 18 anni, una grande influenza educativa e formativa su un numero qualificato di allievi che avrebbero contato molto nel processo di rinnovamento del gusto e della cultura musicale del proprio paese; tra essi vanno ricordati Chausson, Duparc, d'Indy, Vierne, Tournemire, Benoit e Marty.

EUGÈNE GIGOUT



WELTE-PHILHARMONIE-ORGEL
Prof. Gigout bei der Welte-Philharmonie-Organ spielen

Le *Six Pièces pour grand orgue* (1860-1862), le *Trois Pièces pour grand orgue* (1878) e soprattutto i *Trois Chorals pour grand orgue* (1890) rappresentano i momenti più riusciti e persuasivi dell'arte organistica franckiana, illuminata da una maestria contrappuntistica e da una abilità nell'arte della fuga che non si risolvono mai in aridi tecnicismi, bensì sono intese a sviluppare un discorso musicale il più vario e articolato possibile, secondo il ben noto criterio della forma ciclica, dotata cioè di alcuni elementi tematici ricorrenti che si incontrano e si fondono fra di loro.

I *Tre Corali per grande organo* sono l'ultima composizione del musicista belga e furono scritti tra l'inizio di agosto e la fine di settembre del 1890 a Nemours, nei pressi di Parigi, dove il creatore delle *Béatitudes* era ospite del suo medico e amico, dott. Féréol, Franck non poté eseguirli sul suo organo di Santa Clotilde e così furono pubblicati postumi dall'editore Durand a Parigi.

I tre pezzi racchiudono il testamento spirituale dell'artista, il quale cercò di assorbire sotto il profilo costruttivo e tematico la lezione della musica bachiana e beethoveniana, specie quella degli ultimi Quartetti.

Il primo *Corale in Mi maggiore* è costituito da una introduzione piuttosto ampia ed elaborata che si dispiega e si sviluppa in una serrata successione di cellule tematiche che si rincorrono e si richiamano fra di loro in una serie di variazioni. Dopo un interludio maestoso si afferma il tema del corale vero e proprio che si snoda possente e vigoroso alla fine dell'opera. Il crescendo conclusivo, sempre in Mi maggiore, con quel suono organistico grandioso e trionfale sul ritmo di terzine impetuose acquista un respiro vasto e di notevole effetto, tanto da far pensare a certi squarci prospettici delle chiese gotiche (gli altri due Corali della stessa raccolta, il secondo in Si minore e il terzo in La minore, sono contrassegnati da una identica robusta e sostanziosa animazione ritmica, tra accordi ascendenti e discendenti carichi di un penetrante cromatismo).

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 4 giugno 1982**

FAURÉ GIOVANE



FANTAISIE IN LA MAGGIORE PER ORGANO

Musica: César Franck

- Andantino (La maggiore)

Organico: organo

Composizione: 1878

Prima esecuzione: Parigi, Théâtre National Populaire du Trocadéro, 1 ottobre 1878

Edizione: Durand, Parigi, 1884

Franck scrisse due Fantasie per organo; la prima in Do maggiore che è inclusa nelle *Six Pièces pour grand orgue* e la seconda in La maggiore che forma con il *Cantabile* e la *Pièce Héroïque* il trittico delle *Trois Pièces pour grand orgue* composte nel 1878, nello stesso periodo, cioè, in cui egli era impegnato nella stesura del celebre Quintetto in Fa minore per pianoforte e archi dedicato a Saint-Saëns e considerato uno dei lavori più solidi e monumentali del musicista, non solo per l'ampiezza del suo contenuto espressivo, ma anche per la potenza dei mezzi sonori ottenuti da un piccolo insieme strumentale.

La Fantasia sembra riflettere meglio il carattere libero dell'improvvisazione, si basa su due temi così articolati: una melodia all'unisono suonata in ottava e una frase musicale che si sviluppa a mo' di risposta con un susseguirsi di figurazioni intrise di un sentimento di riflessione e di meditazione, reso più intimo e pungente da un pianissimo dall'atmosfera commossa data dalla cosiddetta *vox humana*, che è un registro d'organo dal suggestivo timbro gutturale tendente ad imitare, appunto, la voce umana.

Naturalmente, secondo la tecnica compositiva franckiana, il discorso non è univoco, ma si stabilisce un dialogo abbastanza stretto e serrato fra i due motivi cui se ne aggiunge un terzo, fino a toccare in crescendo una pienezza di sonorità organistiche con accordi spaziosi e solenni, frementi di un raptus romantico; quindi l'anima si placa e si distende, i temi si stemperano e si sciolgono in una riposante quiete rievocante il clima psicologico iniziale.

Ennio Melchiorre

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 22 ottobre 1971**

VINCENT D'INDY



GRANDE PIÈCE SYMPHONIQUE PER ORGANO, OP. 17

Musica: César Franck

- Andantino serioso (Fa diesis minore)

Organico: organo

Composizione: Parigi, 1860 - 16 settembre 1863

Edizione: Maeyens-Couvreur, Parigi, 1868

Dedica: Charles-Valentin Alkan

N. 2 del ciclo Six Pièces pour Grand Orgue

IL COMPOSITORE CON I COMPAGNI DI SCUOLA



Organista di straordinaria bravura (le sue improvvisazioni nella chiesa di Santa Clotilde a Parigi, dove nel 1859 inaugurò il nuovo poderoso strumento costruito da Cavaillé-Coll che suonerà fino alla morte, erano attentamente seguite e ascoltate, da una folla enorme e suscitavano l'entusiasmo anche di Liszt, che andava spesso a trovarlo nella cantoria), si preoccupò di far conoscere in Francia il patrimonio migliore della tradizione bachiana, di cui scoprì la grandezza durante gli ultimi venti anni della sua vita, e si dedicò con fervore e passione alla composizione della musica per organo, in cui raggiunse spesso una compiutezza di dottrina e di pensiero che gli stessi avversari gli hanno sempre riconosciuto.

Nell'ambito della produzione organistica di Franck la *Grande pièce op. 17* assume spiccato rilievo sia per la solidità della costruzione che per il vigore espressivo e viene considerata la prima integrale sinfonia francese per organo in quanto articolata con una introduzione, un allegro, uno scherzo, un andante e un finale.

Del resto il termine «symphonique» sta ad indicare l'ampiezza delle proporzioni e il carattere ciclico della composizione, basata sullo sviluppo e l'elaborazione dei numerosi temi e fedelmente aderente alla concezione musicale prediletta dall'artista di ceppo germanico, di nazionalità belga e di adozione francese.

Il brano fa parte della raccolta delle *Six Pièces pour grand orgue* composte tra il 1860 e il 1862 ed è il più conosciuto ed eseguito rispetto alla *Fantasia in Do maggiore*, al *Preludio, fuga e variazioni in Fa minore*, alla *Pastorale in Mi maggiore*, alla *Preghiera in Do diesis minore* e al *Finale in Si bemolle maggiore*, il più convenzionale dei sei pezzi.

Il primo tempo, che si apre con la tonalità di Fa diesis minore, è composto da due motivi: l'uno caratterizzato da un ritmo robusto e sostenuto e il secondo di tono elegiaco e pensoso, tale da ricordare certi passaggi del Corale per solo pianoforte.

RITRATTO DI CHARLES-VALENTIN ALKAN



Ambedue i temi si sviluppano attraverso diverse modulazioni di differenti tonalità, fino a giungere ad una esplosione sonora in Re maggiore dilagante nell'*Allegro maestoso*, che ha lo stesso ruolo espressivo dell'*Allegro* della Sonata tradizionale.

A questo punto il linguaggio della forma ciclica tocca la massima espansione, secondo quell'unità di stile che raggiungerà i suoi migliori risultati nel *Quintetto*, nel *Quartetto in Re maggiore* e nel *Preludio, corale e fuga*.

Segue poi l'*Andante*, il cui maggiore interesse è rappresentato non tanto dalla qualità della melodia e dalla forma del lied che assume quanto piuttosto da un disegno di biscrome rapido e inquieto, che prelude come scrittura all'*Andante* della *Sinfonia in Re minore* scritta 25 anni dopo. Verso la fine del tempo l'ansia ritmica lascia per un momento il passo ad una breve frase malinconica e sognante.

L'*Allegro finale* ricapitola i temi già apparsi precedentemente e la costruzione ciclica si risolve trionfalmente con l'accordo in Fa diesis maggiore, così come avverrà poi nelle *Variazioni sinfoniche* per pianoforte e orchestra e nel *Preludio, corale e fuga*.

E' un procedimento che riflette adeguatamente la sensibilità schiva e introversa di Franck, in quel gioco di luci e ombre che esprime i contrasti di un'anima legata al mondo romantico e tutta tesa verso una visione spiritualistica della vita.

E' questa la sigla di un'arte che, secondo il giudizio di Claude Rostand, realizza una sintesi della cultura musicale europea del tempo ed è portatrice di un messaggio profondamente spontaneo e sincero, arricchito dal culto per la musica di Bach e di Beethoven.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 9 gennaio 1981**

PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATION
IN SI MINORE PER ORGANO, OP. 18

Musica: César Franck

1. Andantino. Cantabile (Si minore)
2. Allegretto ma non troppo (Si minore)

Organico: organo

Composizione: 1862 (versione per due pianoforti: 1873)

Edizione: Maeyens-Couvreur, Parigi, 1868

Dedica: Camille Saint-Saëns

N. 3 del ciclo Six Pièces pour Grand Orgue

Il *Prelude, fugue et variation in Si minore*, scritto nel 1873 ed elaborato per armonium e pianoforte dall'*op. 18*, facente parte delle *Six Pièces pour grand orgue*, è una pagina di elegante fattura.

Il tema del preludio ha un tono pastorale e ad esso risponde un altro tema, sempre nella tonalità di Si minore, che costituisce la base armonica della variazione.

Tra le due frasi si inserisce con leggerezza e brillantezza di tocco una fuga di luminosa purezza bachiana, secondo una scelta compositiva mai tradita da questo musicista, la cui attività contribuì, fra l'altro, al rilancio dell'arte organistica in Europa.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 4 giugno 1982**

PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE

IN SI MINORE PER PIANOFORTE

Musica: César Franck

1. Prélude: Moderato (Si minore)
2. Choral: Poco più lento (Do minore)
3. Fugue (Si minore)

Organico: pianoforte

Composizione: 1884

Prima esecuzione: Parigi, Société Nationale de Musique, 24 gennaio 1885

Edizione: Enoch, Parigi, 1892 circa

Dedica: Marie Poitevin

Grande organista e illuminato didatta, César Franck, nato nel 1822 a Liegi ma vissuto sempre a Parigi, era stato assai attivo compositore fin dagli anni della giovinezza, ma la pienezza e l'originalità della sua forza creativa non si affermarono che con la maturità. Le opere che dovevano restare come maggiormente rappresentative della sua arte appartengono al numero di quelle da lui composte dopo i cinquant'anni in un fervore operoso crescente sino alla fine, avvenuta nel 1890.

Nutrito di Bach e partecipe del movimento romantico europeo, Franck si distingue tuttavia per una posizione sua particolarissima, priva in sostanza di predecessori e, per quanto riguarda i seguaci, dispersasi nell'epigonismo più che altro accademico dei suoi diretti discepoli, capeggiati da Vincent D'Indy.

Un «caso» a sé, insomma, nella storia della musica francese, non privo di aspetti contraddittori, come quello rappresentato dal forte dislivello avvertibile fra le poco scoscese, seppur vaste, pianure di tanta parte della produzione franckiana e le altissime cime che su di essa a tratti si elevano. «Opere uniche», in genere. L'unica Sinfonia, la *Sonata* per violino e pianoforte, il *Quartetto*, il *Quintetto*, il trittico pianistico *Preludio, Corale e Fuga* sono, fra le composizioni di Franck, quelle che

fanno della sua arte una «presenza» viva e, diremmo, imprescindibile nel patrimonio musicale della nostra civiltà.

VINCENT D'INDY



Fra cielo e terra, fra passato e presente, il mondo poetico franckiano, compenetrato di fervido misticismo e di caldo afflato umano, è dominato da un sentimento di compunzione grave e mesta che spesso tuttavia sfocia nella gioia spirituale di celestiali apoteosi.

La polifonia, arricchita di tutte le potenze del colore moderno, ne costituisce la viva sostanza, il senso dell'architettura, la base ideale.

Proprio la coscienza della forma architettonicamente intesa condusse Franck alla concezione definitiva di quell'opera augusta e mirabile come un fregio antico che porta il nome di *Preludio, Corale e Fuga*.

Il musicista si era primamente proposto di comporre un preludio e fuga alla maniera dei maestri del passato.

Ma nel corso del lavoro il primitivo disegno assunse sempre più vaste proporzioni nella sua mente, sicché fra il preludio e la fuga finì con l'inserirsi quel Corale che dal primo prende spunto e la seconda prepara, in un giro di arcate e di illuminazioni che si solleva alla gloria di una cattedrale di superba bellezza.

Massimo Bruni

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 7 novembre 1969**

PASTORALE PER ORGANO, OP. 19

Musica: César Franck

- Andantino (Mi maggiore)

Organico: organo

Composizione: 1863

Edizione: Maeyens-Couvreur, Parigi, 1868

Dedica: Monsieur Aristide Cavaillé Coll

N. 4 del ciclo Six Pièces pour Grand Orgue

Una rigorosa unità di concezione strutturale, pur nella varietà degli accenti espressivi e dei mezzi impiegati per conseguirli, caratterizza questa favoritissima *pièce*, quarta delle sei comprese nella celebre raccolta franckiana.

Una modesta cellula tematica costituita da una successione ritmicamente variata degli intervalli di seconda (maggiore o minore), terza maggiore, quarta e quinta giuste sta infatti alla base dell'intera composizione, del resto, d'una chiarezza ed evidenza di dettato esemplari.

Esposta inizialmente in una figurazione sincopata del soprano, detta cellula generatrice ricompare nel successivo «Quasi Allegretto», determinando un delicato episodio ad accordi staccati e ribattuti, da cui fiorisce imprevedibilmente la bella melodia del soprano. Squarci polifonici, sempre strutturati sull'idea primigenia, s'inseriscono successivamente alternandosi a passi di melodia accompagnata; per finire, la figurazione introduttiva ricompare, sovrapponendo al tema fondamentale, affidato questa volta al contralto, un nuovo motivo cantabile, secondo il procedimento tipico del preludio corale.

Giovanni Carli Ballola

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, Sala Accademica di via dei Greci, 21 aprile 1972

RÉDEMPTION

Poema sinfonico per soprano, coro femminile, voce recitante e orchestra

Musica: César Franck

Testo: Edouard Blau

1. Autrefois
 1. Introduction
 2. Que le jour monte ou s'abaisse
 3. Ah! malheur aux vaincus! Cette calmeur s'élève
 4. Nous venons du ciel
 5. Où mènent vos chemins?
 6. Devant la joi nouvelle
2. Aujourd'hui
 7. Interlude (aggiunto nel 1874)
 8. Où sommes nous! (aggiunto nel 1874)
 9. Toujours le chant moqueur! Toujours le cri sauvage!
 10. Nous sommes au ciel bien loin
 11. Le flot se lève
 12. Prier! - le pouvons-nous? - Par une loi fatale
 13. Seigneur, Seigneur, oublie

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, oficleide, timpani, archi

Composizione: 1871 (revisione 1874)

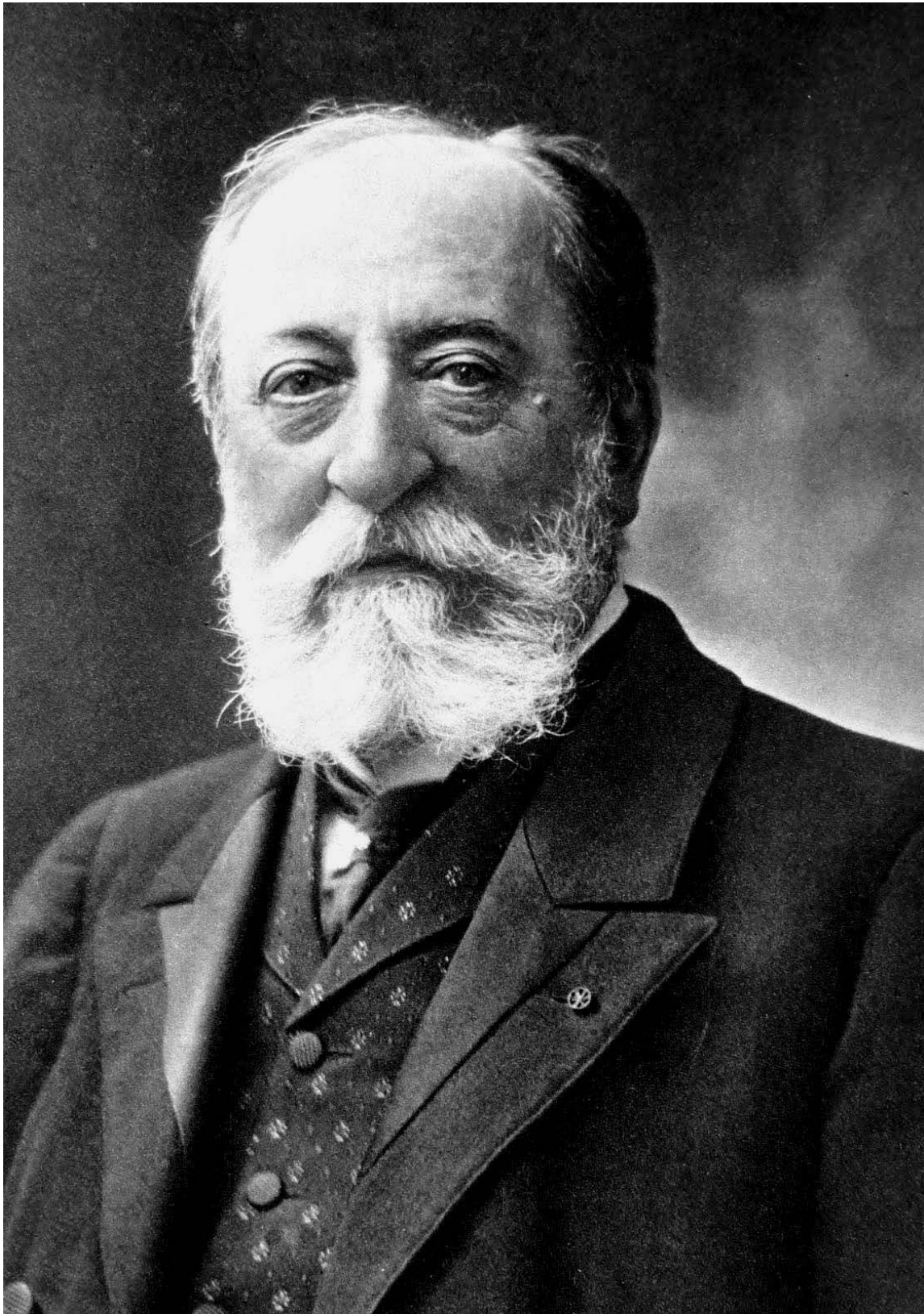
Prima esecuzione: Parigi, Théâtre de l'Odéon, 10 aprile 1873

Edizione: Hartmann, Parigi, 1872

Nei concerti normalmente, viene eseguito solo l'Interlude n. 7

Nel decennio successivo al 1870 godettero di larga notorietà, nella vita culturale francese, e parigina in particolare, i poemi sinfonici di scuola tedesca, specie lisztiani.

CAMILLE SAINT-SAËNS



Nel frattempo però l'opinione pubblica riverberava ancora lo shock del tracollo dell'Impero e della sconfitta nella guerra con i prussiani e fu in un clima di riscossa patriottica che si promosse la costituzione della «Société Nationale de Musique», nell'evidente intento di segnare l'immane *revanche* dell'«Ars Gallica», in concorrenza tanto con la «Société des Concerts» di Habeneck quanto con i famosi «Concerts Populaires» di Padeloup al Cirque d'Hiver, orientate entrambe a riproporre l'ascolto soltanto di composizioni del passato.

Al Comitato fondatore della «Société Nationale de Musique» aderirono ben presto, oltre a Franck che ne fu l'ispiratore, compositori come d'Indy, Duparc, Fauré, Massenet, Guiraud, Dubois, Lalo, Chabrier, Bourgault-Ducoudray, Chausson ecc. Franck, che era appena divenuto professore d'organo al Conservatorio - pare anche con l'appoggio di Saint-Saëns - e che stava attendendo alla lunga gestazione dell'Oratorio *Les Béatitudes*, stimolato da vari discepoli a produrre qualche lavoro «moderno» per la S.N.M., progettò *Rédemption*, strutturato inizialmente come «Poema-Sinfonia, per mezzosoprano, coro misto ed orchestra» su un mediocre testo in versi di Edouard Blau: iniziata la stesura sul finire del 1871, il lavoro risultò ultimato non prima del 7 novembre 1872.

Si articolava in due parti, con interventi di canto e pagine corali, rispettivamente evocanti, secondo il poema di Blau, l'umanità aborigena, preda del paganesimo dei sensi e condannata all'odio e alla miseria morale, e poi la salvezza spirituale, propiziata dall'aiuto degli angeli e realizzata dal Redentore; concludeva tale lavoro un vibrante canto di ringraziamento dei fedeli, inneggianti alla Natività.

Tra tali due sezioni, fungeva da tramite una musica che, nelle intenzioni dell'autore, doveva corrispondere al «programma» vergato dallo stesso Franck con le seguenti parole: «i secoli trascorrono, il mondo è pervaso di delizia e si evolve sotto il segno di Cristo, la fede prevale su qualsiasi persecuzione, pur se, con l'avvento dell'era moderna, la fede rischia di vacillare e l'umanità di cader preda di tentazioni abiette». Secondo Franck, *Rédemption*, con il sottotitolo di «Poema-Sinfonia», intendeva realizzare la sintesi sia del sinfonismo a programma di stampo berlioziano sia del poema sinfonico d'ascendenza lisztiana.

RITRATTO DI EDOUARD BLAU



Ma una cattiva sorte doveva presiedere alle prove per la prima esecuzione di *Rédemption*, rivelandosi il coro dell'Opera insofferente del giovane Vincent d'Indy, che ne era a capo, l'orchestra perplessa per la composita struttura del lavoro nell'insolita tonalità del Fa diesis, la pubblicazione a stampa della musica infarcita d'errori grossolani: anche Edouard Colonne, che s'era visto imporre *Rédemption* dall'editore Hartmann, con cui non stava in buoni rapporti, dilazionava sempre le prove o le trascurava, dedicandosi invece all'attenta rifinitura dell'oratorio di Massenet, *Marie-Madeleine*, che gli stava molto a cuore. Non destò quindi soverchia sorpresa l'insuccesso che si ebbe il 10 aprile 1873 alla prima esecuzione di *Rédemption*, diretta appunto dal Colonne, in una sala che si andò progressivamente svuotando, nel dissenso del pubblico e nel giudizio marcatamente negativo della critica.

Su suggerimento di Duparc e pressanti consigli del d'Indy, Franck s'accinse allora a ristrutturare totalmente *Rédemption*, che conobbe nuove prime esecuzioni parziali, il primo pannello il 16 maggio 1874 alla S.N.M. con la Corale Bourgault-Ducoudray, il pannello finale al Théâtre Ventadour il 16 marzo 1875 ad una manifestazione di beneficenza, l'interludio sinfonico il 19 marzo 1876 ai «Concerts Padeloup», mentre si dovettero attendere le riprese del 20 e del 27 dicembre 1896 perché il successo coronasse l'esecuzione integrale di *Rédemption*, ma Franck era già morto, a quella data, da sei anni circa.

Tra le tante accuse che si mossero in quel tempo a questa travagliata partitura, non mancò quella di «wagnerismo di riporto», per gli interventi dei fiati, i violoncelli raddoppiati dai contrabbassi, un certo clima sensualmente melodico rinvenuto nel vero e proprio «poema sinfonico» intermedio, e puntualmente le cronache del tempo riprodussero una lettera di Duparc a Vincent d'Indy che attestava che «nell'estate del 1872 Franck aveva letto le partiture della *Walkiria* e del *Tristano*» ... Scandalo spropositato, all'indomani di Sedan!

Il poema sinfonico che normalmente ormai viene eseguito corrisponde all'interludio strumentale che legava le due parti della stesura iniziale di *Rédemption* e preannuncia gli analoghi esiti franckiani de *Les Eolides* (1876), *Le Chausseur Maudit* (1882) e *Les Djinns* (1884) - contenendo in nuce anche alcuni presagi della futura *Sinfonia in Re minore* e realizzando, dal soggetto tematico iniziale, una progressiva ascesa

strumentale sino alla fanfara delle trombe che, variamente elaborata, conduce alla grandiosa perorazione finale.

Luigi Bellingardi

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 13 febbraio 1977



LE CHASSEUR MAUDIT

Poema sinfonico per orchestra da una ballata di G. Burger

Musica: César Franck

1. Andantino quasi allegretto
2. Poco più animato
3. Molto lento
4. Più animato
5. Allegro molto quasi presto

Organico: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 4 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 2 cornette, 3 tromboni, basso tuba, timpani, campane, piatti, grancassa, triangolo, archi

Composizione: 1882

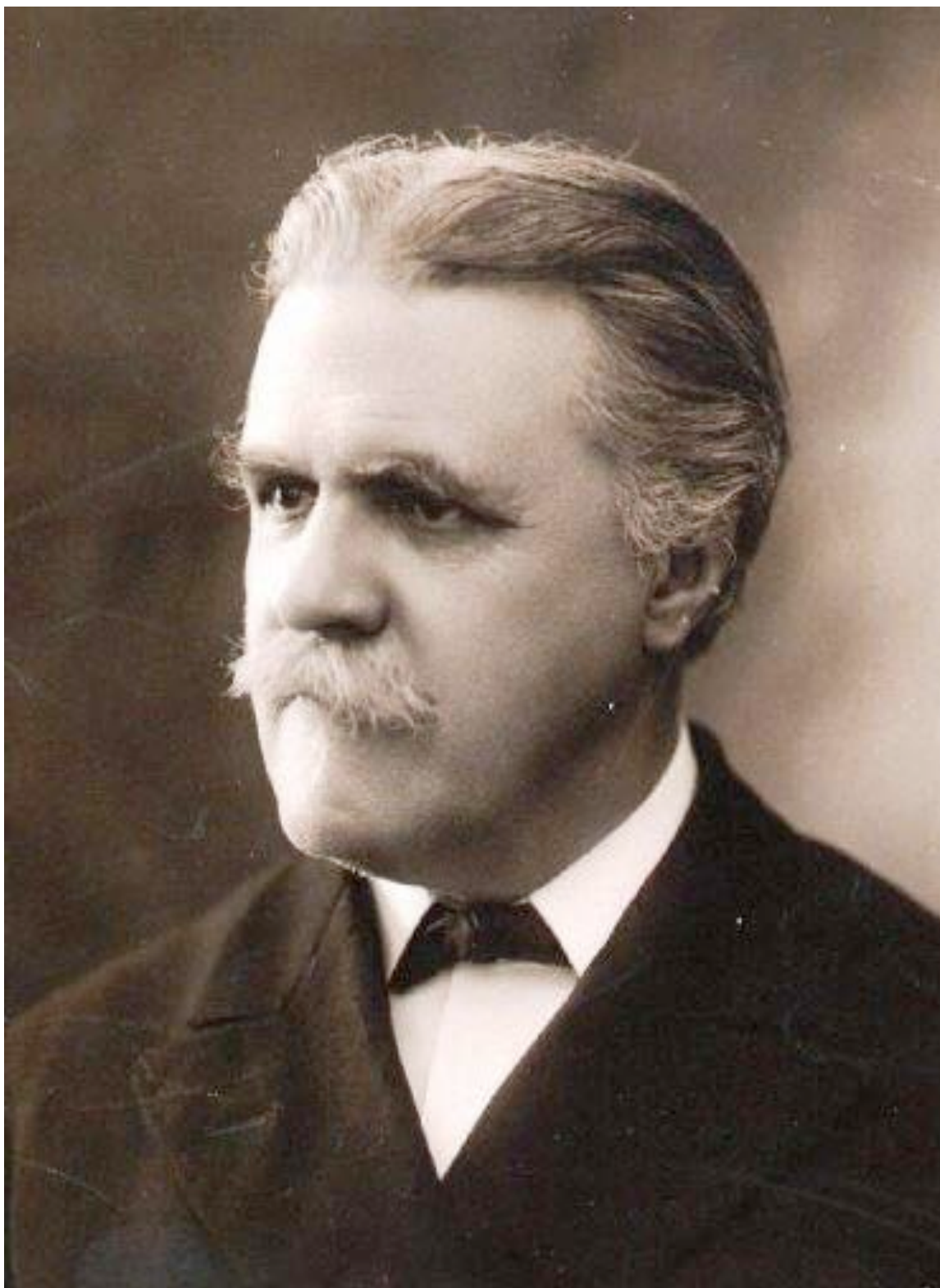
Prima esecuzione: Parigi, Société Nationale de Musique, 31 marzo 1883

Edizione: Grus, Parigi, 1884

L'eredità franckiana andò divisa tra gli allievi, essendone toccata buona parte a d'Indy, nella rinascita di una certa spiritualità francese che ebbe nella *Schola cantorum* il centro dove il culto era reso soprattutto al Franck sacro di *Rédemption* e delle *Béatitudes*; al punto che il figlio del compositore sentì il dovere di precisare, nel 1901 e cioè undici anni dopo la morte del padre, che l'immagine pia dell'organista di Sainte-Clotilde non rappresentava interamente la personalità di Franck, e che si lasciavano in ombra le composizioni profane e strumentali di un musicista il quale «s'était rendu maître de toutes les formes de la composition».

Gli ultimi settantanni hanno dato ragione più al figlio che agli allievi, poiché di Franck sono restate in circolazione proprio le opere strumentali e cameristiche, anche se resiste da un lato l'opinione di chi vuol vedere nel maestro un analogo di Bruckner, forse suggestionato dall'analogia fra il quadro di Rougier e la silhouette di Böhrer in cui i due musicisti appaiono assisi ai rispettivi organi della chiesa parigina e del convento austriaco, e se d'altro lato è svanita la funzione alternativa a Wagner che la critica francese amava attribuire a Franck.

VINCENT D'INDY



Le chasseur maudit fu composto nel 1882, ed ebbe origine dalla curiosa abitudine di Franck, che sottoponeva al consiglio degli allievi la sua produzione; se Vincent d'Indy era il consigliere per le composizioni orchestrali, Duparc e d'Indy insieme fornirono al maestro l'indicazione letteraria, a cui è ispirato il poema sinfonico, con i loro poemi sinfonici, rispettivamente *Lénore* del 1875 e *La forêt enchantée* del 1878, in cui si faceva espresso riferimento alle ballate di Bürger e di Uhland. Appunto dal *Cacciatore feroce* di Bürger, Franck trasse il soggetto del poema sinfonico sul modello di Liszt, musicista con il quale ebbe un rapporto di credito e di debito non sufficientemente esplorato.

Ma, per quanto riguarda questa composizione franckiana, nulla di meglio delle considerazioni di Debussy: «Chez C. Franck, c'est une dévotion constante a la musique, et c'est a prendre ou a laisser: mille puissance au monde ne pouvait lui commander d'interrompre une période qu'il croit juste et nécessaire; si longue soit-elle, il faut en passer par là».

Per un preciso riferimento, si cita il testo di Bürger nella ben nota, ma ormai introvabile traduzione di Berchet contenuta nella *Lettera semiseria*.

Il cacciatore feroce

Il conte di Rheingrafenstein diede fiato alla cornetta: - Olà, olà, su su, in piedi e in sella! -

Il suo cavallo mise nitriti, e via d'un salto si slanciò innanzi. E dietro a lui precipitosa a fracasso tutta la salmeria; e un correre, uno squittire di cani sguinzagliati su e giù per mezzo a biade e prunaie, per mezzo a ginestri ed a stoppie.

Illuminata dal raggio mattutino della domenica, biancheggiava da alto la cupola del duomo. Con tocchi distinti, con un rombar grave, le campane festive chiamavano il popolo alla messa cantata. Di lontano risonavano i cantici della turba divota de' cristiani.

E via via via, attraverso bivi e quadrivi veniva impetuosa la caccia: e da per tutto erano gridi, «to to to, ciuee ciuee!».

Ed ecco a destra, ecco a sinistra uscire un cavaliere di qui, un cavaliere di là. Il corridore del cavaliere a destra era nitido come argento; del color del fuoco era quello che portava il cavaliere a sinistra.

Chi era mai il cavaliere a destra, chi mai il cavaliere a sinistra? Ben me lo presagisce il cuore, ma chi sieno non so.

Il cavaliere a destra comparve in candido vestimento e con un volto soave come la primavera. Il cavaliere a sinistra, orrendo e vestito d'un fosco giallo, vibrava folgori dall'occhio come la tempesta.

- In tempo, in tempo giungete! Ben venga ognuno di voi alla nobile caccia! Né qui in terra, né su in cielo vi ha spasso più caro di questo. -

Egli così esclamò; e lieto fe' scoppiar la palma sull'anca; e toltosi di testa il cappello, l'agitò su per l'aria.

- Mal si accorda il suono della tua cornetta alla squilla festiva ed a' cantici del coro, - disse con placido animo il cavaliere a destra. - Torna, torna in dietro: la tua caccia è mal augurata quest'oggi. Cedi al consiglio dell'angelo buono, e non ti lasciar traviare dal cattivo.

- Innanzi, innanzi, seguita su, seguita la tua caccia, o mio nobil signore! - interruppe violento il cavaliere a sinistra.

Che ronzo di squilla? che clamore di coro? Ben più vi farà allegri la gioia della caccia. Io v'insegnerò quali trastulli si convengano a' principi. Non istate a dar, no, retta al Costui spauracchio.

- Ah sì, ben parli, o cavaliere a sinistra! Tu sei un eroe secondo il cuor mio. Chi rifugge l'uscire a caccia, vada in malora a snocciolar paternostri. A tuo dispetto, bacchettone scimunito, a tuo dispetto voglio cavarmi la mia brama. -

E via via via, fuor d'un campo, dentro un altro, su pel poggio, giù per la china, sempre sempre gli venivano cavalcando stretti a' fianchi il cavaliere a destra e il cavaliere a sinistra. Quand'ecco a un tratto smacchiar di lontano un bianco cervo con corna di sedici palchi.

Il conte raddoppiò il fiato alla cornetta, e più veloci accorsero d'ogni parte cavalieri e pedoni. Ed ecco, or di dietro or dinanzi, or l'uno or l'altro de' seguaci stramazze tramortito sul terreno per la gran furia.

- Stramazza pure; stramazza, al diavolo! Non per questo deve andar guasto lo spasso de' principi. -

La belva si accoscia in un campo di spighe e vi spera rifugio. Ecco un povero contadino trarre innanzi umilmente e metter gemiti e lagrime:

- Pietà, signor mio, pietà! Abbiate riguardo agli stenti al sudore del poverello. -

Il cavaliere a destra galoppa innanzi, e con dolcezza e bontà ammonisce il conte. Ma il cavaliere a sinistra lo infervora, lo instiga all'oltraggio maligno. Il conte schernisce le ammonizioni del cavaliere a destra e si lascia traviare dal cavaliere a sinistra.

- Via di qua, miserabile! - grida sbuffando terribile il conte al povero aratore - o ch'io, per Satanasso! su te, su te dirizzo la caccia. Olà, compagni! addosso addosso! dalli dalli! In segno che ho giurato il vero, fategli fischiare le fruste sugli orecchi. -

Detto fatto, il conte si scagliò furibondo al disopra la siepe; e dietro a lui un bisbiglio, un rimbombo, e tutto quanto il traino con cani e cavalli è pedoni. E cani e pedoni e cavalli pestavano i fusti del grano, sicché la campagna tutta era un polverio.

All'avvicinarsi di quello schiamazzo, spaventata, la belva, via via, fuor d'un campo, dentro un altro' su pel poggio, giù per la china, messa in fuga, inseguita, ma non arrivata, guadagna i piani del pascolo comunale; e astuta si frammette alle mansuete mandre onde salvarsi.

Ma di qua, di là, per campagne e per boschi; di su, di giù, per boschi e per campagne, i veltri la perseguitano e n'hanno tosto fiutata la traccia.

Il mandriano, pieno d'angoscia pel suo armento, si butta a' piedi del conte.

- Pietà, signore, pietà! Fate di lasciare in pace queste mie povere bestie mansuete. Ponete mente, signor mio, che qui pascolano le vacche di tante povere vedove, che non hanno altra sostanza. Abbiate pietà de' poveri. Misericordia, signor mio, misericordia! -

Il cavaliere a destra galoppa innanzi, e con dolcezza e bontà ammonisce il conte. Ma il cavaliere a sinistra lo infervora, lo instiga all'oltraggio, maligno. Il conte schernisce le ammonizioni del cavaliere a destra e si lascia traviare dal cavaliere a sinistra.

- Ribaldo, temerario, che a me contrasti! Ah perché non sei tu incarnato tu stesso nella migliore delle tue vacche, e in lei non è incarnata altresì ognuna di quelle sguadrine? Che gioia sarebbe allora pel cuor mio lo incalzarvi tutti insieme a dirittura fino all'altro mondo!

Olà, compagni! addosso addosso, dalli dalli! To to, qui qui, ciuee ciuee ciuee! -

E ciascuno de' cani s'avventò aizzato sul primo oggetto che gli si parò innanzi. Insanguinato cadde, a terra il mandriano, insanguinate caddero l'una dopo l'altra le vacche.

A stento la belva si sottrae a quel macello, con sempre minor lena di corso. Spruzzata di sangue, intrisa di bava, eccola prendere il cupo della foresta e ripararvisi. Addentro addentro ella si inselva, e viene a trovar nascondiglio nella cappella di un eremita.

Via via, senza posa mai. - To to, ciuee ciuee, to to to! - Allo scoppiar delle fruste, all'abbaiare de' veltri, allo squillare dei corni la schiera feroce anche colà si precipita.

Il santo eremita uscì della cappelletta e si fece incontro con mite scongiuro.

- Rimanti, rimanti, abbandona la traccia. Non profanare l'asilo di Dio.

La creatura manda gemiti al cielo e implora da Dio il gastigo tuo. Lasciati per l'ultima volta ammonire, o la tua empietà ti trarrà in perdizione. -

Sollecito il cavaliere a destra galoppa innanzi, e con dolcezza e bontà ammonisce il conte. Ma il cavaliere a sinistra lo infervora, lo instiga all'oltraggio maligno. E, oh Dio! ad onta delle ammonizioni del cavaliere a destra, egli si lascia traviare dal cavaliere a sinistra.

- Che empietà, che perdizione parli, tu mai? Forse - grida egli, - forse che la mi spaventa gran fatto? Questa mia caccia, dovessi io anche vederla spinta fino al terzo cielo, che rileva, che monta a me? Sì, per Dio! vo' proseguirla, voglio sbramarmi. E sia pure a dispetto di te, o scimunito, e a dispetto di Dio. -

Egli mena vibrata la frusta, dà fiato alla cornetta. - Olà, compagni, addosso addosso! dalli dalli! -

Oh Dio! Ecco in un tratto spariscono innanzi a lui ed eremita e cappelletta; spariscono dietro a lui e cavalli e pedoni. E in un batter d'occhio, e fracassi e suoni ed urli di caccia, tutto tutto ingoia un silenzio di morte.

Atterrito il conte gira lo sguardo; dà fiato alla cornetta, e la cornetta non rende suono; mette un grido, e non ha più sentore della propria voce; vibra la frusta, e la frusta non fischia; sprona l'un fianco e l'altro al destriere, né può cavalcare innanzi o retrocedere.

E subito intorno a lui un buio, e più sempre; un buio, come di sepolcro; ed un mugghiare, come di marina lontana. Su alto per l'aria, al di sopra del suo capo, una voce di tuono grida tremenda con furor di burrasca questa sentenza:

- O tiranno, o indole d'inferno, che insolentisci contro Dio, contro gli uomini, contro ogni cosa! Il singulto, il gemito della creatura e la tua iniquità ti hanno citato a gran voce innanzi al tribunale, là su dove arde la fiaccola della vendetta.

Fuggi, empio, fuggi. E sia tu da qui innanzi per tutta l'eternità perseguitato tu stesso in caccia dall'inferno e dal demonio. E sia spavento, questo, de' principi d'ogni secolo che, a saziare le loro voglie scellerate, non perdonano né a Creatore né a creatura. -

A queste parole un bagliore giallo come zolfo guizza intorno alle frondi della foresta. Via via per l'ossa e per le midolle discorre al conte l'angoscia. Una vampa gli opprime il respiro. Stordisce e non ode più nulla. Innanzi, tutto gli soffia sul viso gelo e terrore; e alla nuca lo insiegue il fischio della bufera.

Cresce il soffio del terrore, cresce il fischio della bufera; e su dalla terra, oh spavento! ecco un pugno negro emergere, giganteggiare. Apresi, stringe gli artigli; ah! ah! già lo abbranca pel ciuffo; ah! ah! travolta in un attimo la faccia del conte, sovrasta alle spalle di lui.

Intorno a lui un corruscar di faville e di fiamme verdi, brune e sanguigne. Un mar di fuoco presso gli ondeggia d'ogni lato; e dentro vi brulica la ciurma infernale. In un subito mille veltri infernali prorompono aizzati a fracasso su dalla voragine.

Via precipitoso egli si scaglia attraverso i boschi, attraverso la campagna; e fugge mettendo lai e ululati. - Ah! me misero! misero! -

Ma per tutto l'ampio mondo lo perseguita il latrar dell'inferno, di giorno giù per le caverne della terra, a mezzanotte su in alto per l'aria.

La faccia di lui sovrasta perpetuamente alle spalle, ond'egli abbia perpetuamente la veduta de' mostri che lo inseguono. E per quanto rapida la fuga lo trascini innanzi, incitato dagli urli dello spirito cattivo, gli bisogna mirare perpetuamente il digrignar dei denti e lo spalancarsi delle fauci ringhiose che gli stanno sopra per azzannarlo.

Tale è la caccia della ciurma feroce; e dura e durerà fino al dì del giudizio. Spesso nella notte ella passa innanzi al vagabondo a spaventarlo e inorridirlo. E testimonianza ne potrebbe far tuttavia la lingua d'assai cacciatori, se per altre ragioni non convenisse a loro silenzio.

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 17 dicembre 1972**

ÉOLIDES, OP. 43

Poema sinfonico per orchestra da Leconte de Lisle

Musica: César Franck

1. Allegretto vivo
2. Un poco più lento
3. Allegretto vivo
4. Un poco più lento

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, timpani, piatti sospesi, arpa, archi

Composizione: 1876

Prima esecuzione: Parigi, Théâtre-Lyrique du Châtelet, 13 maggio 1877

Edizione: Enoch, Parigi, 1892

Questo poema sinfonico, composto nel 1876, è ispirato alla poesia omonima di Leconte de Lisle e costituisce, dice M. Emmanuel, un diretto omaggio dell'autore a Liszt, le cui opere simili erano molto ammirate da Franck, «Il poema si sviluppa su tre temi essenziali di cui i primi due, a intervalli serrati, segnano l'installazione definitiva dell'autore nel cromatismo che gli è proprio».

Diamo per quanto è possibile un piccolo sunto della lunga ed immaginosa poesia di Leconte de Lisle.

«O vergini figlie d'Eolo, tutta la natura si veglia alle vostre canzoni; ritornate voi dalle verdi canne dell'Eurota? ritornate dalla Jonia o dal verde Imetto dal miele dorato? O fresche messaggere, voi cantavate presso le culle degli dei: l'Ilisso ha bagnato le piume delle vostre ali. Ninfe dai piedi alati, avete poi seguito la strada ove Alfeo cerca Aretusa; avete sospirato sulle labbra di Teocrito; avete fatto dono al pastore solitario dell'agognato riposo all'ombra degli alberi; agitavate il salice dove sorrise Galatea; cullaste Dafni nella grotta delle ninfe; cantavate d'amore alle vergini dai corpi d'alabastro care agli uomini e agli dèi. Aprite voi sempre le ali, Eolidi antiche, nelle vallette dell'Ellade, nei campi italici, nelle isole d'azzurro bagnate dalle onde d'argento dorato? Sorridete sempre al paese del Sole? Oh, venite ancora a noi, versateci,

passando, con le vostre urne d'oro, il riposo e l'amore, la grazia e l'armonia!»

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Basilica di Massenzio, 3 agosto 1962**

LECONTE DE LISLE



SINFONIA IN RE MINORE

Musica: César Franck

1. Lento (Re minore). Allegro non troppo
2. Allegretto (Si bemolle minore)
3. Allegro non troppo (Re maggiore)

Organico: 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, clarinetto basso, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 2 cornette, 3 tromboni, basso tuba, timpani, arpa, archi

Composizione: 1886 - 1888

Prima esecuzione: Parigi, Salle de Concert du Conservatoire Nationale de Musique, 17 febbraio 1889

Edizione: Hamelle, Parigi, 1890

Dedica: Henri Duparc

Nel 1886, secondo l'indicazione autografa, Franck iniziò a comporre la *Sinfonia in Re minore* e la terminò il 22 agosto 1888. Essa porta sul frontespizio la dedica al musicista Henri Duparc e la sua prima esecuzione avvenne a Parigi alla Società dei concerti del Conservatorio il 17 febbraio 1889 sotto la direzione di Jules Garcin.

L'accoglienza non fu troppo entusiasta, non tanto presso il pubblico, che seguiva e apprezzava Franck anche come organista nella chiesa di Santa Clotilde a Parigi, quanto nell'ambiente dei musicisti e dei professori di Conservatorio.

«Una dichiarazione d'impotenza spinta fino al dogma», così dichiarano, trovando la Sinfonia poco francese e troppo legata al modello beethoveniano, specie per quello che riguarda il senso della costruzione, cioè la cosiddetta forma ciclica, che consiste nella scelta e nella elaborazione di cellule tematiche che si rincorrono e si integrano nei vari movimenti e conferiscono alla composizione un nesso organico e unitario.

È la prassi romantica della citazione melodica, è la stessa tecnica già usata da Beethoven nel Finale della *Nona sinfonia* e da Liszt nei suoi poemi sinfonici.

Questi giudizi subirono poi una sostanziale modifica e ciò che in un primo tempo era considerato un elemento di debolezza e di scarsa originalità della Sinfonia divenne successivamente un aspetto determinante e qualificante per una migliore comprensione del lavoro franckiano e della stessa personalità stilistica dell'artista.

HENRI DUPARC



Tanto è vero che, nell'ambito di quel movimento critico che mira ad una più precisa e approfondita collocazione della musica francese nel quadro europeo, Roland Manuel si è espresso in questi termini a proposito del musicista di Liegi: «Questo compositore di origine germanica è nato in Vallonia, visse e studiò a Parigi dall'età di tredici anni. Fu dunque qui che si formò e si può considerare come provvidenziale per la musica francese la presenza di un grande musicista nel quale si fusero, per così dire, il lirismo dinamico dei tedeschi e la rigorosa e sensibile chiarezza

francese. È grazie a Franck che la tradizione beethoveniana si è acclimatata in Francia e il pubblico francese si è abituato alle esigenze della musica pura. Avvenimento d'importanza capitale, quando si pensi che da Rameau in poi tutta la musica francese, con pochissime eccezioni, era musica teatrale».

La Sinfonia, che è in tre movimenti e non nei quattro tradizionali, si apre con un tema di carattere cupo e interrogativo che esplode dopo un crescendo molto teso degli archi con cromatismi wagneriani in un energico e scandito *Allegro non troppo*; interviene quindi il secondo tema concepito come una melodia cantabile e distesa affidata agli archi e ai flauti.

I due temi si contrappongono e si scontrano fra di loro in un clima psicologico ora teso e drammatico ora intimo e raccolto, così da imprimere a tutto il movimento una forza dialettica. Dopo il ritorno solenne del *Lento* iniziale si sviluppa una perorazione ampia e possente, come una fanfara eroica di ottoni, e il primo tempo, che è di rispettabili proporzioni, si conclude con una cadenza organistica in modo maggiore.

Il secondo movimento inizia con un pizzicato degli archi e dell'arpa che sfocia nel canto nobile, malinconico e di sapore arcaico del corno inglese, una delle più suggestive invenzioni musicali di Franck. Subentra un secondo tema cantabile affidato ai violini e, dopo una breve riapparizione del corno inglese, si sviluppa un episodio contrappuntistico, dalla struttura di uno *Scherzo*, che è seguito da un terzo tema disegnato in un flessuoso gioco di terzine. I vari temi, quindi, si intersecano e si fondono fra di loro in una armoniosa tessitura strumentale.

Il Finale è una costruzione elaborata su due temi, il primo di carattere estrosamente festoso affidato ai fagotti e ai violoncelli e il secondo in Si maggiore svolto dagli ottoni. Intorno a questi due nuclei tematici vengono richiamate tutte le altre frasi melodiche che formano l'ossatura della Sinfonia. Il movimento conclusivo risente tecnicamente sia della forma-sonata che della forma-rondò, in quanto della prima richiama il triplice schema (esposizione, sviluppo, riesposizione) e del secondo riflette il tipo di costruzione ciclica, un leitmotiv di logica compositiva così caro a questo musicista che forse non fu un caposcuola nel senso

pieno della parola, ma certamente una generosa e appassionata anima romantica, che avvertì l'esigenza di affrancamento dall'eredità armonica di Liszt e di Wagner.

Ennio Melchiorre

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 30 ottobre 1993



VARIAZIONI SINFONICHE

PER PIANOFORTE E ORCHESTRA

Musica: César Franck

- Poco allegro (Fa diesis minore)

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

Composizione: 1885

Prima esecuzione: Parigi, Société Nationale de Musique, 1 maggio 1886

Edizione: Enoch, Parigi, 1892

Dedica: Louis Diémer

Le *Variazioni sinfoniche*, composte nel 1885 ed eseguite per la prima volta a Parigi l'anno successivo, si considerano dai più come il capolavoro di César Franck.

L'originalità di questo pezzo è già adombrato nel suo titolo: variazioni, ma sinfoniche, cioè non semplicemente allineate l'una dopo l'altra come voleva la tradizione, ma rifuse in una struttura complessa e unitaria, nello spirito della Sonata o della Sinfonia. L'impresa aveva avuto qualche precedente, basti citare il Finale della *Sinfonia Eroica*; ma non era mai stata affrontata in modo tanto radicale, tanto meno portata a compimento in modo così perfetto.

Non si trattava d'altronde, per Franck, di una scommessa formalistica, ma di qualcosa che riguardava la radice stessa del suo modo di comporre; perché in Franck è sempre latente un conflitto fra l'abbandono all'improvvisazione (la mistica «meditazione musicale» all'organo era in lui pratica quotidiana, e il seminario della sua fantasia) della quale la variazione è veicolo tipico, e l'opposta aspirazione all'unità tematica e formale.

Non è dunque da stupire se la soluzione del conflitto gli riuscì con tanta felicità appunto in un pezzo concertante: dove il fattore improvvisazione, invece di diffondersi in tutto il tessuto musicale, poteva impersonificarsi in un solista posto di fronte all'orchestra, e così avviarsi a divenire elemento specifico d'una dialettica.

Tutta la composizione deriva da due motivi di quattro battute ciascuno, esposti immediatamente all'inizio, il primo dall'orchestra, il secondo dal pianoforte.

LOUIS DIÉMER



Questi due temi si rispondono più volte l'un l'altro; e intanto il primo si trasforma in un tema più chiaramente determinato (mentre all'inizio era quasi soltanto uno spunto ritmico), e il secondo dà luogo, tra l'altro, a un'eloquente squarcio del pianoforte solo. A questo gioco di domande e risposte, che forma l'introduzione del pezzo, seguono sei variazioni vere e proprie che ne costituiscono quello che, in un normale concerto, sarebbe il suo primo tempo.

Queste variazioni, che cominciano col pianoforte solo, si riferiscono esclusivamente al primo motivo, nella forma in cui s'è precisato nel corso dell'introduzione; e l'ultima, in Fa diesis maggiore, costituisce anche il ponte per passare senza interruzione al brano che ha funzione di «Adagio», attraverso un mormorio di sestine del pianoforte che fioriscono il tema dell'orchestra.

Alla fine della variazione infatti, senza mutare tempo, le sestine del pianoforte divengono semplici arpeggi, i quali improvvisamente si oscurano modulando in Fa diesis minore: a questo punto entra nei violoncelli il tema numero due (quello che nell'introduzione era stato monopolio del pianoforte e nel «primo tempo» era scomparso), con un effetto di straordinaria intensità lirica.

E' questo il breve brano che funge da secondo tempo; esso termina con un trillo del pianoforte sulla dominante da cui scatta, di nuovo in Fa diesis maggiore, l'Allegro finale, concepito in una sorta di sintesi della forma-sonata con due temi: i quali sono, ancora una volta, trasformazioni dei due motivi fondamentali del brano.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 22 aprile 1962

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