

Fundación Juan March

# CICLO

GABRIEL FAURÉ

OCTUBRE 1995





Fundación Juan March

# CICLO

GABRIEL FAURÉ



OCTUBRE 1995



*Gabriel Fauré es una de las figuras más importantes de la moderna música francesa. Fue, sin duda, el más influyente y avanzado de los compositores de su generación, la que quiso y logró-tras los años aciagos del fin del 2.<sup>3</sup> Imperio y la Comuna- instalara la música francesa en el primer nivel del panorama europeo. Pero su larga vida de casi ochenta años le convirtió también en el maestro directo (Ravel, Koechlin, Schmitt...) o indirecto de muchos compositores de la primera mitad de nuestro siglo, seducidos por sus refinamientos armónicos y melódicos.*

*En su música de cámara, cultivada, como las canciones, a lo largo de toda su vida, podemos vislumbrar la dificultad del empeño: Tomar de la tradición de los clásicos y románticos germánicos el modelo constructivo y lograr incrustrarlo en la tradición francesa de medida, claridad y orden. Desde la Primera Sonata para violín y piano Op. 13, comenzada en 1875, hasta su único Cuarteto de cuerdas Op. 121, estrenado en 1925 unos meses después de su muerte, casi medio siglo de actividad constante nos ofrecen la posibilidad de seguir paso a paso la lenta y sutil evolución de su estilo, conseguido sin grandes sobresaltos ni rupturas violentas, pero con mucha firmeza y convicción. Una integral de su música de cámara habría incluido, además de algunas obras menores (Op. 49, 79y 98, junto a las tres Piezas de lectura" para Conservatorio), el Primer Quinteto con piano Op. 89-el pórtico aún no totalmente resuelto de su último estilo- y el Trío con piano Op. 120 -el único que puede competir con el de Ravel-, Creemos, sin embargo, que no añadirían nada importante a lo que ahora pretendemos, salvo la belleza de sus músicas. Hay suficiente en el resto de las obras programadas, y está más que garantizado el disfrute de quienes deseen acompañarnos en estos cuatro conciertos.*

*Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España.*

## ÍNDICE

|  | Pág. |
|--|------|
| Presentación.....                                      | 3    |
| Programa general.....                                  | 5    |
| Introducción general,<br>por Andrés Ruiz Tarazona..... | 11   |
| Notas al programa:                                     |      |
| Primer concierto. ....                                 | 39   |
| Segundo concierto. ....                                | 43   |
| Tercer concierto.....                                  | 47   |
| Cuarto concierto.....                                  | 50   |
| Participantes.....                                     | 55   |

## PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

I

Cuarteto para piano nº 1 en Do menor, Op. 15

*Allegro molto moderato*

*Scherzo. Allegro vivo*

*Adagio*

*Allegro molto*

II

Cuarteto para piano nº 2 en Sol menor, Op. 45

*Allegro molto moderato*

*Scherzo. Allegro molto*

*Adagio non troppo*

*Allegro molto*

*Intérpretes:* MICHEL WAGEMANS, piano  
JOAQUÍN PALOMARES, violín  
PAUL CORTESE, viola  
MARK FRIEDHOFF, violonchelo

Miércoles, 4 de Octubre de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

I

Romanza, Op. 28

Andante en Si bemol mayor, Op. 75

Sonata para violín y piano nº 2 en Mi menor, Op. 108

*Allegro non troppo*

*Andante*

*Final: Allegro non troppo*

II

Berceuse para violín y piano, Op. 16

Sonata para violín y piano nº 1 en La mayor, Op. 13

*Allegro molto*

*Andante*

*Allegro vivo*

*Allegro quasi presto*

*Intérpretes:* JUAN LLINARES, violín  
BRENNO AMBROSINI, piano

Miércoles, 11 de Octubre de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

**GABRIEL FAURÉ (1845-1924)**

I

Sicilienne, Op. 78

Romanza en La mayor, Op. 69

Sonata para violonchelo y piano nº 1 en Re menor, Op. 109

*Allegro*

*Andante*

*Final-Allegro commodo*

II

Elegía para violonchelo y piano en Do menor, Op. 24

Sonata para violonchelo y piano nº 2 en Sol menor, Op. 117

*Allegro*

*Andante*

*Allegro vivo*

Papillón, Op. 77

*Intérpretes:* MICHAEL KEVIN JONES, violonchelo  
GRAHAM JACKSON, piano

Miércoles, 18 de Octubre de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

I

Cuarteto de cuerdas en Mi menor, Op. 121

*Allegro moderato*

*Andante*

*Allegro*

II

Quinteto para piano y cuerdas nº 2 en Do menor, Op. 115

*Allegro moderato*

*Allegro vivo*

*Andante moderato*

*Allegro molto*

*Intérpretes:* CUARTETO DE CUERDA "MARTÍN I SOLER"  
(JUAN LLINARES, violín;  
VLADIMIR MIRCHEV, violín;  
LUIS LLÁCER, viola;  
ANGEL LUIS QUINTANA, violonchelo)  
y MARISA BLANES, piano

Miércoles, 25 de Octubre de 1995. 19,30 horas.

Andante (♩ = 54)

*pp*

1a \* 2a

1a \* 2a

1a \* 2a

*poco cresc.*

*poco cresc.*

Segundo tiempo de la Primera Sonata para violín y piano Op. 13.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

### GABRIEL FAURÉ, SESQUICENTENARIO DE SU NACIMIENTO

La obra de Fauré, por sus características especiales, ha dado lugar a muy diferentes y contradictorias interpretaciones. El desconocimiento de la extensa producción de este maestro (tan sólo unas pocas de sus obras alcanzaron cierta fama), hizo que sobre su arte se vertiesen los juicios más erróneos, repetidos hasta la saciedad por críticos más o menos -mas bien menos-informados.

La mayor dificultad para penetrar en el arte de Fauré es su absoluta carencia de virtuosismo, pompa o grandilocuencia. Es un arte sobrio, sutil, de pura y clásica belleza, perfecta encarnación de las nuevas direcciones de la cultura francesa que, a través de sus mejores poetas, acierta con la clave de su originalidad: ser sensitivo, aristocrático y sereno a la vez.

La belleza y la magia de la música de Gabriel Fauré encuentra, por tanto, su tratamiento más idóneo en las formas más íntimas de expresión musical (canciones, piezas para piano, música de cámara) aunque durante muchos años, los más decisivos de su formación, viviese entregado al estudio de la polifonía clásica y a la interpretación en el órgano como ejecutante.

La música de Fauré, a primera vista, procede de los grandes románticos que le precedieron, Chopin, Schumann, Mendelssohn. La pasión romántica y ciertos procedimientos compositivos de estos maestros existen, sin duda, en su obra, sobre todo en la pianística, pero se remansan y encalman con la sordina de un espíritu refinado y sensible al que una natural timidez impide el desgarro o el grito.

Hombre reservado, esquivo, solitario, ha vivido en la sombra uno de los períodos de más hondas transformaciones del arte europeo sin preocuparle nada, sino su lenta y sutil evolución personal. Porque Fauré, que ha nacido en la Francia de Luis Felipe y ha vivido durante su infancia los triunfos de Gounod, viene a morir cuando

ya se han producido las primeras experiencias dodecafónicas de Arnold Schönberg.

Quizá se pueda decir en contra de Fauré que a su música le falta el nervio, la plenitud, el chispazo del genio. Cabe admitir que su aportación no es decisiva, pero no podemos negarle, además de un sentido poético excepcional, innovaciones armónicas que explican mejor la importante revolución debussyniana. Recordemos que en 1995 se conmemora el siglo y medio de su nacimiento.

«El artista debe amar la vida y mostrarnos que es bella. Sin él viviríamos en la duda». Esta declaración de Fauré nos orienta hacia otro de los aspectos de su personalidad: la del pedagogo, no riguroso en su conservadurismo, sino liberal y abierto, sin dejar por ello de respetar la tradición. Pero, sobre todo, esas palabras nos dan la clave de sus pretensiones como creador: comunicarnos algo que no es esotérico ni especulativo, que está al alcance de cualquier persona sensible: la belleza, a veces melancólica, de un mundo decadente que lanza sus últimos y casi imperceptibles fulgores.

En el piano, en la canción y, de modo más ambicioso, en la música de cámara, nos dejó Fauré su estilo peculiar, bien diferente al de Lalo o al de su maestro Saint-Saëns, pese a no representar ruptura alguna con el arte de sus ilustres compatriotas. La música de cámara ya proporcionó a Fauré el premio Chartier en 1885 y es que en ella se encontraba a sus anchas. Sin aventurarse en innovaciones armónicas, adaptándose a las sólidas estructuras de un Brahms, Fauré consigue una música también íntima, poética y personal. Lo logra por medio de sutilezas expresivas, un peculiar y modulante melodismo -los temas son a veces largos y bien sostenidos-, y un pensamiento profundo que va despojándose de retórica con el paso del tiempo.

A lo largo de este ciclo tendremos ocasión de escuchar la casi totalidad de su producción de cámara. Sólo dos obras pueden echarse de menos: el *Quinteto n.º 1 en Re menor, Op. 89*, del año 1906 y el *Trío para piano, violín y violonchelo, Op. 120*, del año 1921. Medio siglo de continuada entrega a un arte difícil, exigente, minoritario, pero libre de las tensiones y conflictos que han atormentado a muchos músicos de nuestro siglo. Eso no significa, sin embargo, que la obra creadora del compositor pirenaico no haya evolucionado en tan dilatado espacio tem-

poral. Al contrario, pocos compositores han madurado, sin renunciar a su primer y personal estilo, hacia una tan acendrada esencialidad. Uno de los conciertos del ciclo nos permitirá comprobarlo con el evanescente, bellissimo *Cuarteto de cuerdas, Op. 121*, acabado a los setenta y nueve años, pocos días antes de su muerte. Serenidad y equilibrio de un arte tan sobrio como sutil.

Pintar las amarillentas hojas de ese otoño del arte europeo, retenerlas con ternura contenida, fue tarea que pocos supieron expresar tan justa y fielmente como Gabriel Fauré.

### **La infancia. La vocación precoz**

Fabriel Fauré nació el 12 de mayo de 1845 en Pamiers, en el distrito de Ariège, no lejos de la frontera andorrana. Su padre, Toussaint-Honoré Fauré, un modesto maestro de escuela, había pasado a ser subinspector de instrucción primaria en Pamiers y allí, en el 17 de la rué Major vino al mundo quien habría de ser uno de los más calificados maestros de la música francesa.

Nada en su familia podía incitarle a la carrera musical. Su bisabuelo y su abuelo paternos habían sido carniceros. Únicamente su madre María Antoinette-Helène de Laléne, procedía de la pequeña nobleza provinciana. El abuelo materno del músico, Germain de Laléne-Laprade había sido capitán en los ejércitos del Imperio.

El apellido Fauré, que se pronuncia a la española en la lengua d'oc, nos lleva al oficio de herrero, que junto al de fabricante de harinas, son los que predominan en la región. Región hermosa y verdeante, la tierra de Tartarín de Tarascón, a la sombra de los Pirineos catalanes, de donde baja el río Ariège que riega las ciudades de Tarascón, Foix y Pamiers, camino del Garona.

Ni las forjas ni los graneros atraerán al pequeño Gabriel, el cual fue enviado por sus padres a Verniolle durante su crianza. Era Toussaint-Honoré un hombre severo, a la usanza del antiguo régimen y su hijo Gabriel se quejó siempre de no haber podido nunca confiarse a él.

No se reunió Gabriel con sus padres y hermanos hasta que cumplió los cinco años. Por entonces, su padre ha-

bía sido nombrado director de la Escuela Normal de Montgauzy, cerca de Foix. Era un gran caserón levantado sobre las ruinas de un viejo convento. En su capilla tuvo Fauré la revelación de la música. Le enaisiasmaba el canto llano acompañado de un pequeño harmonium y se juró a sí mismo aprender a tocarlo. Era un niño absorto y silencioso que pasaba las horas sentado al piano de la escuela. Su hermana Rose le llevaba quince años. Otros cuatro hermanos, Amand, Paul, Fernand y Franfois-Albert, también mayores que él, estaban ya en el colegio. Solo él jugaba por el vasto jardín de la escuela, bajo los grandes árboles, en un absoluto silencio, apenas quebrado por las forjas catalanas sobre el río Arget y las campanas lejanas de la iglesia de Ganac.

La perseverancia y unas dotes poco comunes hicieron del niño un pianista aceptable a los siete años. Esa edad tenía cuando le oyó tocar M. de Saubiach, diputado por el departamento de Ariège. Saubiach aconsejó a Toussaint-Honoré que enviase a Gabriel a París y le matriculase en la escuela de música fundada por Louis de Niedermeyer. El severo director de la escuela de Montgauzy creyó oportunas las indicaciones del entusiasta diputado y, durante el verano de 1854, matriculó a su hijo en la Escuela de música clásica y religiosa, el internado de Niedermeyer. En esta institución, Gabriel pasará once años de su vida. Años decisivos para desanollar, en un clima, si no de cariño y comprensión, de auténtico respeto por la persona, las cualidades que iban a hacer de él un músico excelso. Si, porque la Escuela Niedermeyer, sin olvidar las disciplinas normales del bachillerato, necesarias para la formación integral de sus alumnos, antepone a cualquier otra materia el estudio de la música.

### **El aprendizaje en la escuela Niedermeyer (1854-1865)**

Nueve años tenía Gabriel Fauré cuando ingresó en la Escuela de Música clásica y religiosa de París, en el número 10 de la calle Neuve-Fontaine-Saint-Georges (hoy rue Fromentin, en el distrito IX).

Su director, Abraham Louis Niedermeyer, tras una temporada en la Capilla Pontificia, había decidido exhumar la música de los grandes maestros de la polifonía de los siglos XVI y XVII. Era algo realmente insólito a mediados del siglo XIX, con Meyerbeer y Spontini en su apogeo,



*Gabriel Fauré  
en 1868.*

cuando se admiraban las óperas de Boieldieu y Auber y triunfaba la ópera italiana de los Donizetti, Bellini y el primer Verdi, entrar en la Escuela Niedermeyer y escuchar a los alumnos cantar «a capella» a Josquin des Prés, Victoria o Palestrina.

El cultivo del canto gregoriano y de toda la vieja tradición polifónica europea tenía la finalidad de formar a futuros maestros de capilla en las iglesias y catedrales de Francia, serios compositores de música religiosa y excelentes organistas.

Tras un año de prueba, Gabriel Fauré fue confirmado por el propio Niedermeyer como un talento musical.

A partir de entonces fue admitido en la Escuela sin cargo alguno y todos los gastos de su mantenimiento corrieron por cuenta de aquella institución.

Los treinta alumnos internos estudiaban latín, historia, geografía, literatura, con profesores clérigos procedentes de Saint-Louis d'Antin. Fauré era un alumno mediocre y sus calificaciones nunca fueron brillantes. Sin embargo obtuvo en la rama musical una serie de premios que nos indican sus preferencias hacia este arte: Premio de solfeo (1857), Segundo premio de armonía (1860), Premio de excelencia de piano (1862), Primer premio de composición (1865).

Estudió órgano con Clement Loret, contrapunto y fuga con Wackerthaler, armonía con Aristide Dietsch y canto, piano y composición con Louis Niedermeyer. Tanto este,

como su yerno y sucesor Gustave Lefèvre, fueron dos excelentes maestros, enormemente abiertos en la enseñanza y muy liberales ante las predisposiciones de los alumnos, lo cual favorecía enormemente a personalidades como la de Fauré, tan arrebatada e irascible ante los academicismos dogmáticos imperantes en el Conservatorio oficial.

Además, el régimen de internado tenía a los alumnos en constante relación con la música. «Estábamos impregnados de música, vivíamos en ella como en un baño y parecía penetrar en nosotros por todos los poros -escribió Fauré años más tarde- Cuando a la hora del recreo, el frío y la lluvia nos impedían correr por el patio, podían verse, en la sala de estudio, grupos de alumnos alrededor de un piano, entregados a la lectura de una ópera de Gluck, de Mozart, de Méhul o de Weber. Como la música teatral estaba excluida de nuestros estudios, para nosotros representaba un pasatiempo».

No todo era, sin embargo, música religiosa en la Escuela Niedermeyer. Las partituras que recibió Fauré como regalo después de haber obtenido algún premio, demuestran el buen nivel de aquella institución: Los *conciertos* de Field, el *Don Juan* y *La flauta mágica* de Mozart, *Judas Macabeo* de Händel, *Las Siete Palabras* de Haydn, obras para teclado de Bach, etc.

En marzo de 1861 falleció Niedermeyer, causando a Fauré una pena profunda. El admiraba la flexibilidad de este buen maestro y decía con los años: «El programa de estudios para piano, comprendía, además de los músicos de clave a Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn; para órgano, junto con los organistas franceses del siglo XVIII, se estudiaba a Bach, a Händel, a Boely, a Mendelssohn. Se dirá que estos son los programas de todas las escuelas actuales; hoy sí, pero no en 1853. En aquella época la clase de órgano del Conservatorio ignoraba las obras maestras de Juan Sebastián Bach, que actualmente son el pan nuestro de cada día; en las clases de piano del mismo Conservatorio, se ocupaban de la ejecución de los conciertos de Henri Herz, mientras Adolfo Adam difundía la luz de su ingenio sobre los alumnos de la clase de composición. Admito que la firme, aunque paternal guía de Niedermeyer nos hacía, quizás, un poco pedantes, llegábamos hasta el punto de permanecer indiferentes si alguien en nuestra presencia definía el Conservatorio como una mala escuela de música...»

Poco después de la muerte de Niedermeyer, estando la Escuela bajo la dirección de Lefèvre, Camille Saint-Saëns fue llamado a ella como profesor de piano. El encuentro de Fauré, que tenía entonces quince años, con el gran maestro parisiense puede considerarse decisivo, no solo por la influencia que pudo tener el profesor sobre la técnica incipiente del discípulo, sino porque supuso el comienzo de una larga amistad que duraría hasta la muerte de Saint-Saëns en 1921. La admiración que sintió el uno por la obra del otro fue recíproca -Saint-Saëns era diez años mayor que Fauré- y no dejó de ser beneficiosa.

Poco después de la muerte de Saint-Saëns en Argel, Fauré escribió un artículo en la *Revue Musical*, diciendo entre otras cosas: «Prologando la duración de la clase, él se sentaba al piano y nos revelaba las obras de los maestros que el riguroso clasicismo de nuestro programa de estudios nos vedaba, los cuales, en aquellos años lejanos, apenas eran conocidos por unos pocos entendidos...».

Las primeras composiciones, escritas en la Escuela Niedermeyer, son para voz y piano. Fauré produjo una primera colección de canciones que, aun dentro de la línea sentimental imperante a lo Gounod, contienen aciertos armónicos que anuncian al Fauré original y contenido de los años maduros. Todavía es solo una promesa. Su arte se mueve indeciso entre la música de salón y una sensitiva personalidad que empieza a despuntar por la elegancia de su inspiración melódica.

## **Un organista va a la guerra**

Veinte años tenía Fauré cuando salió de la Escuela Niedermeyer. Aire romántico, descuidado, absorto, con el bigote que ha de tornarse blanco con el tiempo y será una de sus características físicas más destacadas.

Buscando una plaza de organista, fue nombrado titular de la iglesia de San Salvador, en Rennes (Ille-et-Vilaine) a comienzos de 1866. Los años pasados en Bretaña no dejaron buen recuerdo a Fauré. «No pensaba en nada -dice- y tenía una idea mediocre de mí mismo, una gran indiferencia total, salvo para las cosas bellas y los espíritus dignos, pero sin la sombra de una ambición...».

Tampoco las brumas que se ciernen sobre los ríos bretones, el Ile y el Vilaine, tienen influencia alguna sobre su alma. Siempre amará el Sur, será un hombre del Mediterráneo, lleno de la luminosidad de sus días y la placidez serena de sus noches. La vida provinciana de Rennes le atrae poco. No por ello deja de frecuentar algunas casas de familias amigas: Leiritz, Tannery, Dalimier. Vive en régimen de pensionado en la calle Nemours. Los dueños de la casa son gente piadosa y callada, que a las ocho de la tarde están acostados. Fauré lleva una vida cenobítica, solo animada por la ilusión de dar clase a alguna que otra alumna. Es un joven enamorado y con una enorme tendencia a idealizar sus amores.

Compone poco, apenas algunas canciones y piezas para piano en los ratos libres, pocos en verdad para una ciudad tan aburrida como Rennes.

En 1866 es invitado, junto a otros músicos, por Saint-Saëns a hacer una peregrinación a Sainte-Anne-la-Palud.

Dos años más tarde le vemos acompañando a la cantante Miolan Carvalho en una gira por Bretaña, en la que ella interpreta alguna canción de su pianista.

Pero Rennes y su pequeño mundo no son el ambiente más grato para un joven que, a pesar de su carácter pacífico, sabía que podía alcanzar algo más que un humilde lugar de organista, oscuro y desconocido. Fauré deja la ciudad en la primavera de 1870 y parte hacia París donde actúa como organista en la iglesia de Notre Dame de Clignancourt. Se acercan los días difíciles de la guerra franco-prusiana. En el mes de julio. Fauré se enrola en el ejército y es enviado a un regimiento ligero de la Guardia Imperial. Después luchará en el 28<sup>a</sup> Regimiento de Infantería, batiéndose en los lugares de mayor peligro en Champigny, Bourget y Créteil. Se hace querer de sus camaradas por su generosidad, dando recitales de piano y órgano improvisados en algunos pueblos de los alrededores de París. Durante la Comuna, pasa una temporada en Rambouillet, y durante el verano de 1871 consigue llegar a Suiza, confiándosele la clase de composición de la Escuela Niedermeyer en el exilio, en Lausana. Allí conoce a André Messager, su primer discípulo, con el que mantendrá una gran amistad toda la vida.

Al finalizar la guerra, Fauré, con su bien ganada medalla militar, es nombrado organista de Saint Honoré d'Ey-

lan en París. Poco después se convierte en suplente de Charles-Marie Widor en el órgano del coro de Saint Sulpice y finalmente, de modo oficioso, substituto de Théodore Dubois y de Camille Saint-Saëns en la tribuna de la iglesia de La Madeleine. Sigue siendo el joven solitario, un poco tímido, insobornable, de quien Saint-Saëns dirá: «Solo tiene un defecto, que en los artistas es una cualidad: la falta de ambición». Sin embargo, ahí está París, pleno de efervescencia artística.

El 17 de noviembre de 1871 se funda la Sociedad Nacional de música. Saint-Saëns pide la participación de Fauré, el cual pasa a formar en las filas de los Franck, d'Indy, Laló, Massenet, Bizet, Duparc... todos dispuestos a luchar por la difusión de la música francesa. En la Sociedad Nacional estrenará Fauré alguna de sus primeras obras.

### **Años de juventud parisiense. El salón de la Viardot**

Fue Camille Sain-Saëns quien introdujo a Fauré en las veladas de la casa de Pauline Viardot, 28 rue de Douai. En los salones de la célebre cantante de origen español (la Viardot era hija de Manuel García) Fauré asistió a las reuniones de sociedad y a las sesiones musicales que se celebraban los jueves y los domingos respectivamente.

Allí conoció y trató a Turgueniev, George Sand, Gustavo Flaubert, Renau, Gounod, toda una «pléyade» de personalidades del mundo de las aites y las letras. Su carácter cambió. Sus lecturas también; pone música a poemas de Baudelaire, Gautier, Hugo.

Sus canciones de este período, alguna de ellas dedicadas a Claudie y Marianne, las dos hijas de la Viardot, ofrecen una notable variedad de inspiración y algunas sonoridades atrevidas; predominan en ellas los vocalismos de estilo italiano e incluso una vena melódica y rítmica italianizante. La *Serenata toscana*, *Après un rêve*-tan célebre-, la *Tarantelle*, la *Canción del pescador* y otras bellas melodías, se escribieron entonces. También *Lydia*, la *Barcarola* Op. 7 n.º 3, *Chant d'automne* Op. 5 n.º 1, la *Rauçon* Op. 8 n.º 2, *La mariposa y la flor*, encantadoras canciones de las que se desprende un aromático perfume de gracia y elegancia.

Fauré vive sus primeros años de París en un excelente medio de inteligencia y pasión románticas. En el 7 de la rue de Parme EX, su domicilio, pasa pocas horas. Ha conocido a la familia de Camille Clerc, un rico industrial que ama la música, al igual que su bella esposa Marie. En casa de los Clerc, Fauré vuelve a encontrarse con Camille Saint-Saëns, Messenger, Bussine -quien le había traducido poemas italianos para sus canciones-, el crítico Camille Bellaigue y otros músicos que le estimulan.

Lo mejor que encuentra en el hogar de los Clerc es el cariño, el clima familiar. El matrimonio y los cinco hijos le dispensan una amistad inapreciable para quien siempre ha estado lejos de sus padres y hermanos. En la finca que Camille Clerc tiene en Villerville o en Saint-Adresse, Fauré escribe alguna de sus obras maestras de juventud: el *Cuarteto con piano* Op. 15, la *Primera Sonata en La mayor para violín y piano* Op. 13 y la *Balada para piano*, Op. 19.

La *Sonata* se estrenó en la Sala Pleyel el 11 de enero de 1877, con la violinista Marie Tayan y el propio Fauré al piano. El compositor estaba realmente satisfecho de su obra, que dedicó a Paul Viardot, hijo también de Paulina y excelente violinista. Ahora Fauré se había trasladado a vivir a un apartamento, 13 rue Mosnier, que compartía con su buen amigo Messenger. Seguía frecuentando a la familia Viardot y se enamoró profundamente de Marianne, una de las hijas. Era feliz junto a ella en aquella ilustre casa de Douai, o en el campo, en Fresnes, la mansión de los Viardot en Bougival. Su noviazgo con aquella jovencita, tímida y un poco enfermiza, se formalizó al comienzo del verano de 1877. Sin embargo, no parece que aquel amor fuera lo suficientemente sincero por parte de ella como para durar mucho.

Ese mismo verano, Marianne partió a los «baños de mar» en las playas de Normandía, mientras Fauré se dirigía a Cauterets para tratar de quitarse las continuas molestias de su garganta. Desde allí, el músico escribe cartas apasionadas, locas, a la «esfinge que tantas angustias me causa». Marianne se asusta de las ideas del impulsivo enamorado, le toma miedo, se retrae.

Una carta de Turgeniev, el eterno amante de Paulina, a Claudie, la hermana de Marianne, expone claramente la situación: «Eres buena y amable por proteger al infortuna-

do Fauré en el comienzo de su noviazgo. Quiero mucho a ese muchacho (Fauré tenía ya treinta y dos años, pero seguía siendo ingenuo e infantil) y sería muy feliz de ver que Marianne le cobrase afecto. Sospecho sin embargo que esto será difícil. Marianne me da la impresión que no picará en el matrimonio... y, a pesar de todo creo que no está hecha para quedarse soltera y llegar a ser una solterona. Al fin y al cabo, ser la mujer de Fauré no es para lamentarse...».

La ruptura con Marianne vino a poco de producirse su reencuentro. El dolor de Fauré es profundo. Su desaliento se aprecia en la música de este período. Se ha hablado del entusiasmo que puso, de pronto, en intentar la composición de una ópera, sugestionado por la belleza de la atractiva madre de Marianne, forma un tanto ingenua de demostrar su valía en algo que, de momento, estaba fuera de su alcance.

Triste, desanimado, Fauré acude ahora a su tribuna de la Madelaine, donde ha sido nombrado maestro de capilla. Allí pone todos los días a prueba su musicalidad interpretando a Bach y las *Sonatas* de Mendelssohn. Pero el piano le atrae mucho más que el órgano.

A finales de 1877, emprende viaje hasta Weimar para presenciar el estreno de *Sansón y Dalila*, una de las obras maestras de su querido Saint-Saëns. Este le presenta al «factótum» de la música europea de la época, indiscutible dictador del gusto en la corte de Weimar: el abate Franz Liszt. Debemos suponer, conociendo el olfato de Liszt para cualquier joven autor de talento, que captó inmediatamente el aite faureiano. Y sin embargo no fue así. Liszt quedó desconcertado y no supo intuir esta vez la grandeza del músico francés. Quizá no estaba ya, por sus años, en condiciones de asimilar el evanescente mundo armónico que latía en aquellas obras, las sutilezas sonoras que eran la clave de la elegancia musical del joven compositor.

Para Fauré, el viaje a Weimar es el comienzo de una serie de viajes cuya finalidad es entrar en contacto con la música más discutida de su tiempo: la de Wagner.

En 1878 va con Messenger a Colonia y escucha *El oro del Rihny La Walkyria*. A finales del verano del año siguiente vemos a los dos amigos en Munich, donde tienen oportunidad de ver toda la *Tetralogía*. A su regreso com-

pusieron una apasionada paráfrasis, para piano a cuatro manos, sobre los temas favoritos de *El anillo de los Nibelungos*. En 1880, con Teodoro Dubois, Fauré vuelve a la capital bávara y escucha *Los Maestros Cantores*. Se entusiasma con *Lohengrin* y años más tarde con la grandeza potente y serena de *Parsifal*, que contempla en Bayreuth en 1884. Sin embargo, su admiración por Wagner no se desborda en ningún momento. Es la de un espíritu profundamente francés, luminosamente mediterráneo, que admira, sí, pero con mesura, los gigantescos despliegues del coloso germánico. Por ello, su obra es una de las pocas entre sus contemporáneos (piénsese en Chabrier, Chausson, Duparc, Saint-Saëns, Messager, el mismo Vincent d'Indy y hasta Debussy) que apenas se ve contaminada del morbo wagneriano.

Si hay en él alguna influencia de Wagner, esta se da más en lo accesorio de la orquestación que en el lenguaje o la temática. Su arte es esencialmente francés en el sentido de estar perfectamente equilibrado entre el vuelo romántico y la razón, la disciplina. Es un arte clásico que mantiene, con un idioma moderno, la tradición luminosa de Couperin o Rameau. Su mundo sonoro, de una refinada sensualidad, se mueve en un paisaje de ensoñación donde todas las sensaciones son sublimadas. El mismo ha escrito: «Algunos músicos intentan en sus obras suprimir el sentimiento y substituirlo por la sensación, olvidando que la sensación es, en definitiva, el primer estado del sentimiento».

Durante esta época de viajes a Alemania sigue componiendo melodías para canto y piano, esa admirable segunda colección, reunida por Hamelle en 1897: *Nell*, *Notre amour*, *Chanson d'amour*, *Aurore*, *Fleur jetée*, *Pays de rêves*, el *Poème d'un jour* sobre tres poemas de Grandmougin, *Rencontre*, *Toujours* y *Adieu*. En realidad, este «second recueil» no hace más que prolongar, mejorándolo, el estilo sentimental y elegante del primero.

Ahora Fauré organiza la materia musical con mayor sentido estructural. Cada palabra, cada pie métrico, tienen su exacto valor rítmico. Las frases están perfectamente adaptadas y el compositor es mucho más fiel a la prosodia. Entre las veinte melodías de esta segunda colección se encuentran algunas de las más célebres que escribiera Fauré. Recordemos, por ejemplo, *Las rosas de Ispahan* y *Berceaux*. Los textos pertenecen a poetas de primer or-

den en la Francia de su tiempo, aunque hoy nos parezcan muchos de ellos blandos y envejecidos. Leconte de L'Isle, Albert Samain, Armand Silvestre, Sully Prudhomme, le cedieron sus versos, que fueron enriquecidos con páginas de un delicado romanticismo.

Fauré sigue trabajando humildemente en su puesto de organista de la Madelaine, mientras se gana la vida dando clases particulares, casi nunca bien retribuidas. Su vida, en los primeros años de la década de los 80, no nos es bien conocida, entre otras cosas, porque su curso careció siempre de acontecimientos dramáticos.

Sin embargo, un suceso feliz viene a llenar este periodo de su vida: Fauré se ha vuelto a enamorar. Esta vez se trata de una joven dulce y seria, hija del escultor Emmanuel Fremiet. Criada en un ambiente artístico, enormemente sensible, María Fremiet era la mujer ideal, culta, apacible, para un hombre como Fauré, tímido y retraído, lleno de un «lirismo sin nostalgia y una ternura sin impudor», al decir de Maurice Ravel.

Gabriel Fauré y María Fremiet contrajeron matrimonio el 27 de marzo de 1883. La integridad moral y el ejemplo de la esposa fueron al principio altamente beneficiosos para afirmar la vocación artística de Fauré.

Dos hijos nacieron de esta unión. El mayor, llamado Emmanuel, como su abuelo el escultor, nació el 29 de diciembre de 1883. Fue profesor de biología en el Colegio de Francia.

El segundo, llamado Philippe, escritor y musicólogo, se ocupó de la obra de su padre con detenimiento, publicando su biografía y unas interesantes notas sobre la forma de interpretarle.

Tanto Emmanuel como Philippe añadieron a su primer apellido el Fremiet de su madre, tan ilustre gracias a la aportación escultórica de su famoso abuelo, discípulo y sobrino del gran Rude.

El año 1883 es también el de la bellísima *Elegía para violonchelo*, dedicada al cellista Jules Loeb. También surgen enseguida las primeras obras importantes para piano, los tres primeros *Impromptus*, la *Mazurka* Op. 32, la poética *Barcarolan*° 1 Op. 26, de elegancia difícil de igualar,

los tres primeros *Nocturnos*, los dos primeros *Valses Caprichos*, las primeras *Romanzas sin palabras*, toda una serie de piezas que nos muestra ya al gran maestro del piano que es Fauré. La melodía exquisita, matizada por unas armonías que presagian el genio de un Debussy o un Ravel, las elegantes modulaciones, tan variadas, la emoción contenida de un espíritu ático, son características de este piano francés de Fauré, todo claridad, transparencia y matiz íntimo meridionales. Nos viene a la memoria el nombre de un compositor catalán contemporáneo, Federico Mompou (1893-1987) cuando pensamos en la esencia del estilo faureiano.

La escritora francesa Marie Louise Boéllmann-Gigout ha dicho al respecto: «Una escritura pianística típica en su fugacidad, con modulaciones totalmente imprevistas, en las que el oído se encuentra, cuando el espíritu se cree perdido en el laberinto de las enarmonías; juego sutil de ilusiones y desengaños, que presuponen las exigencias del sentido tonal. Este juego de tintas está sostenido por el movimiento ondulante de los arpeggios, cuyos cambiantes arabescos prolongan o acompañan el discurso melódico».

Fauré tocaba el piano con gran sobriedad, manejando las dos manos con la misma destreza. Se le acusaba de tocar su propia música con frialdad. Su hijo Emmanuel dice que tocaba «con una regularidad de metrónomo», evitando los rubatos y languideces que han querido ver en sus partituras tantos y tantos intérpretes.

## Los años intermedios

Hacia el año 1885 parece que el lenguaje del compositor de Pamiers ha alcanzado su madurez artística, su admirable equilibrio. Desde esa fecha será difícil que encontremos en su producción intentos no del todo logrados como la *Suite de orquesta* Op. 20, el *Concierto para violín y orquesta* Op. 14, la *Sinfonía en Re menor* Op. 40, la *Pavana* Op. 50, composiciones orquestales que no se avienen a su temperamento íntimo, cuya expresividad se alcanza a través de una gran simplicidad de medios.

La *Sinfonía en Re* metióse estrenó el 15 de marzo de 1885 en el Châtelet, por Colonne, y Vicent d'Indy volvió a dirigirla en Amberes poco después.

Ese mismo verano, el 25 de julio, en Toulouse, fallece el bueno de Toussaint-Honoré Fauré. La muerte del padre cala profundamente en la sensibilidad del músico. Se acentúa su tendencia a la meditación, a la soledad. Su tristeza queda vertida en alguna de las obras maestras de esa época, especialmente el hermoso *Cuarteto con piano en Sol menor* Op. 45 y en numerosas composiciones para piano y violín o violonchelo. Es la época en que la Academia de Bellas Artes le concede el premio Chartier por su sobras de música de cámara.

La desaparición de su padre inclina el estro de Fauré hacia la música religiosa, a la que ya había dedicado anteriormente algunas piezas de importancia, entre las que destaca una *Misa baja* para los pescadores de Villerville, de 1882. Así nace una de sus obra maestras, la *Misa de Requiem* Op. 48, que debe figurar entre las más sólidas y conmovedoras obras que ha legado a la posteridad. Se ha dicho que el *Requiem* no es una obra «cristiana», y desde el momento en que soslaya el honor del «Dies Irae» y canta con luminosa claridad la esperanza eterna en su «In Paradisum». El *Requiem* de Fauré fluye sin violencia, eludiendo los tremendos y espantados efectos de la trompetaría romántica de un Verdi, para ofrecernos en suaves matices la dulce certeza de la misericordia divina. «Si yo fuera Dios -nos dice su autor- tendría piedad de los hombres». Y también: «Para mí, el arte, la música sobre todo, consiste en elevarnos lo más alto posible, por encima de cuanto existe». Por eso cuando Camille Benoit escribe su célebre artículo en la *Guide Musical* calificando el *Requiem* de pagano, Fauré no puede por menos que contestar: «Se ha dicho que mi *Requiem* no expresa el terror de la muerte y alguien lo ha llamado "canción de cuna de la muerte". Pero así es como yo siento la muerte: como una entrega gozosa, una aspiración a la felicidad del más allá, más que como un paso doloroso. Se ha reprochado a la música de Gounod inclinarse con exceso a la ternura humana. Pero su naturaleza le predisponía a sentir así: la emoción religiosa tomaba en él esta forma. ¿Aceptaremos la naturaleza del artista? En cuanto a mi *requiem*, quizá haya también yo, por instinto, rehuido lo convencional, ¡tanto tiempo llevo acompañando al órgano servicios de difuntos! He mantenido la cabeza bien alta. He querido hacer otra cosa».

Los años 1888 y 1889 son fechas de las primeras músicas de Fauré para la escena: *Calígula*, escrita para la tra-

gedia de Alejandro Dumas hijo, estrenada en el Odeón el 8 de noviembre de 1888 y *Shylock*, también para el Odeón, estrenada el 17 de diciembre de 1889 con la obra del mismo título de Edmond Haracourt.

En 1891 hace un viaje a Venecia, ciudad que atraía sobremedida su espíritu melancólico de hombre crepuscular. El maestro ha seguido componiendo melodías para canto y piano. Esta época ha visto surgir una serie de obras maestras en este terreno, como *Clair de lune*, *Spleen*, *Au cimetière*, *La rose*, *Larmes*. Su estética se hace más refinada en ese gusto por las medias tintas, las ondulantes líneas melódicas, las armonías impresionistas.

En Venecia compone sus *Cinco melodías Op. 58*: *Mandoline*, *Green*, *En sourdine*, *A Clymèney C'est l'extase*, de las que se desprende el «perfume impercedero» -parafraseando un título que pronto va a surgir: de un alma que cree en la belleza por encima de las más vulgares circunstancias de la vida cotidiana, las cuales empiezan a atenazar su espíritu.

Sí, realmente Fauré está cansado. Ilusiones desengañadas, una fama que no llega, pocos ingresos y dos hijos que le obligan a trabajar en exceso dando clases particulares, todo ello hace de él un hombre que comienza a apreciar los síntomas de una fatiga intensa.

«Tengo tres horas de tren diarias -escribe a su amiga la señora Baugnier- Tendría verdadera necesidad, aunque fueran diez días, de interrumpir todo esto, de ver otros países que no fueran la eterna estación de Saint-Lazare, otras gentes, no oír más sonatas, cambiar de aire y de aires».

Durante años, impulsado por Saint-Saens, ha frecuentado Fauré con asiduidad los salones artísticos más selectos de París. Se le ha visto, como uno de esos personajes de *A la recherche du temps perdu* de Proust, en los salones de Mme. Baugnier, Madeleine Lemaire, Mme. Strauss, la condesa Greffulhe, la princesa de Polignac. Se ha convertido en un artista «demasiado al alcance de la mano», muy conocido por la brillante sociedad de la "belle époque", uno de esos personajes mundanos que pintó Marcel Proust genialmente en sus novelas. Encuentra, durante esas veladas, a ilustres amigos, los músicos Messager, Ravel, Debussy, el pianista Ricardo Viñes, los novelistas

Anatole France, Colette... Interpreta sus propias obras con frecuencia para todos ellos, lo cual quizá perjudica su reputación entre los verdaderos aficionados. Como Proust, Fauré ha sido tachado de frívolo. Cuando un periodista del *Excelsior* hizo alusión al éxito del compositor en los salones, Fauré replicó: «Yo estaba muy ligado a la vida material. Tenía muy buenos amigos, y cuando uno es ignorado por el gran público, se siente feliz de ser comprendido por algunos».

En 1892, Fauré es rechazado como profesor de composición en el Conservatorio. Su director Ambroise Thomas no está dispuesto a dar curso oficial a las teorías subversivas del maestro en armonía. En su lugar, será elegido Théodore Dubois. Por su parte, Fauré es nombrado inspector de enseñanza musical. Ello le asegura algunos ingresos suplementarios, pero le obliga a perder un tiempo precioso, agotándose en innumerables giras a través de Francia y en visitas enfadosas a los destartados conservatorios provincianos.

Philippe Fauré ha dado a conocer los dolores de cabeza que torturaban a diario a su padre. Era víctima de vértigos muy fuertes, hasta el punto de que, a veces, por la calle, tenía que apoyarse en el muro de las casas para no caerse.

Después de casi diez años de matrimonio, las relaciones de Fauré con su mujer parecen pasar por un momento de crisis. No era agradable para María, tras una juventud brillante al lado de su célebre padre, vivir en la sombra mientras su marido se convertía en el gran atractivo de muchas veladas en los mejores salones de París. María Fremiet sufre además directamente los apuros económicos de la casa. Trabaja en el hogar, decorando con gracia abanicos que luego vende entre la alta sociedad que frecuenta su marido. Su destino será estar oculta por la notoriedad, primero del padre, luego del esposo. Amargamente se queja en una carta dirigida a Camille Saint-Saëns: «Yo la débil, la pasta blanda, el cero de la familia». Recluida en su casa al cuidado de los niños, apenas acompaña a Gabriel, que realiza sólo todos sus viajes. María no está al tanto de las cosas de su marido, no sigue junto a él la evolución de su arte como lo van a hacer otras mujeres: Emma Bardac, que será con los años la esposa de Claude Debussy y, sobre todo Marguerite Hasselmans.

Desde 1890 a 1896, Emma Bardac inspiró una verdadera pasión a Gabriel Fauré. Su voz, su cultura, igual que más tarde seducirían al autor de *La mer*, le cautivaron. Unas palabras del mismo a su discípulo y amigo Roger Ducasse, nos dan idea de cómo Emma Bardac fue la musa inspiratriz de una de sus mejores obras: «El placer de sentir la vida y el espíritu de estas pequeñas hojas según las iba creando, no lo volví a encontrar jamás».

Las «petits feuillets» a que hace alusión Fauré con estas palabras constituyen, sin duda, el más importante ciclo de melodías que ha legado. Son nueve poemas, elegidos entre los veintiún escritos por Verlaine para su amada Mathilde Mauté de Fleurville, que llevan, como éstos, el título general de *La Bonne Chanson*. Fauré descubrió la poesía de Verlaine en 1887, cuando su amigo Robert de Montesquieu le leyó los versos de *Fêtes galantes* y *Romances sans paroles*. Verlaine era, aún entonces, el poeta bohemio que solo había llegado a unos pocos iniciados. Montesquieu se dió cuenta de la enorme afinidad estética que había entre músico y poeta, esa arte de sutiles alusiones, sensual y pudoroso, ingenuo y perverso a la vez.

Fauré compuso la música de *La Bonne Chanson* el año 1892. Caminaba ya hacia los cincuenta años, pero «la juventud de su carácter -al decir de Marguerite Long-borraba el número de sus años». Toda la ternura, el estremecimiento amoroso de *La Bonne Chanson*, parecen obra de un joven enamorado que hubiera podido firmar los hermosos versos con los que termina el último poema *L'hiver a cessé la lumière est tiède*.

«Que vienne l'été! que viennent encore  
L'automne et l'hiver! Et chaque saison  
Me sera charmante, ó Toi que décore  
Cette fantaisie et cette raison!»

Louis Vuillemin ha escrito certeras palabras sobre *La Bonne Chanson*: «Nunca se mostró la música de Gabriel Fauré tan despierta, tan grave, tan fina y lánguida, y tan sana y apta para cantarlo todo; tan fuerte y tan poderosa, tan opuesta, en fin, a ese prejuicio que persistiera durante tiempo y más tiempo, y que afirmaba ser el autor de esas melodías un músico tan solo para la intimidad».

La actividad de Gabriel Fauré en la época que compuso *La Bonne Chanson* y en los años sucesivos, fue en ex-

tremo agotadora. «Estoy tan absorbido por las ocupaciones que no tengo apenas tiempo para pensar en la música. Ya llegará el momento». Y sin embargo, nada menos cierto, pues aunque la queja tenga justificación, la obra del compositor sigue creciendo en cantidad y calidad.

Durante 1894 y 1895, Fauré escribe algunas de sus mejores obras para piano: el sexto *Nocturno*, la quinta *Barcarola*, y el formidable *Tema y Variaciones*, de una solidez y serenidad que lo ponen al lado de las obras maestras del género de un Beethoven, un Schumann o un Brahms.

Las melodías para canto y piano seguirán naciendo, en mucho menor número que antes, desde el esfuerzo de *La Bonne Chanson*, pero con una intensidad expresiva y una riqueza armónica cada vez mayores, cada vez más en consonancia con la técnica y el lenguaje del autor, enormemente depurado al curso de los años.

## El Conservatorio. Testimonios

El 12 de febrero de 1896 falleció el compositor Ambroise Thomas, hasta entonces director del Conservatorio parisiense. El autor de Mignon se había negado cuatro años antes a que Fauré se hiciera cargo de la clase de composición con aquellas indignadas palabras, que luego pasarían a todas las biografías del músico de Pamiers: «¡Jamás! Si él es nombrado yo dimito...».

Jules Massenet estaba convencido, por sus méritos, que él sería el sustituto del director desaparecido. No fue así. Con sorpresa e indignación de Massenet, Théodore Dubois fue llamado a ser el nuevo rector del Conservatorio. Massenet dimitió inmediatamente ante lo que él consideraba un absurdo atropello.

Para Fauré, todo aquel embrollo tuvo consecuencias decisivas, que cambiaron sustancialmente su vida. En primer lugar pasó a ser ya organista titular de la Madelaine, cargo que hasta entonces ostentaba Dubois. Nada extraño tenía esta confirmación de Fauré en la tribuna de la Madelaine, desde la que tantas veces había demostrado su capacidad como organista. Lo sorprendente fue la petición del Conservatorio para que ocupase el puesto de Massenet.

La actividad de Fauré como profesor del Conservatorio de París, puede considerarse una de las más trascendentes para el desarrollo de la música francesa. Roland Manuel, en su biografía de Ravel, escribe: «La clave de Fauré fue un poco para los músicos lo que el salón de Mallarmé había sido para los poetas: un lugar de encanto propicio a los libres coloquios, donde los secretos del arte se insinuaban, donde las leyes de la delectación sensible se proponían suavemente a los oídos sin imponerse dogmáticamente a los espíritus. Con pocas excepciones los mejores músicos de la época pasaron por ese gran seminario de la elegancia y el buen gusto».

Basta que recordemos ahora, entre esos músicos, a Florent Schmitt, Georges Enesco, Alfredo Casella, Roger Ducasse, Charles Koechlin, Louis Aubert, André Caplet, Emile Vuillermoz, Nadia Boulanger, Paul Ladmirault...

Ravel, su más destacado discípulo, reconoció en Fauré ese magisterio de las sugerencias y de los consejos, más provechoso a veces que la transmisión fría de unos conocimientos técnicos.

Paul Dukas, Isaac Albéniz, Arthur Honegger y otros grandes maestros que no pasaron por su clase, recibieron, sin duda, su benéfica influencia, admirando la bondad de su trato y la belleza de su arte.

Charles Koechlin dijo refiriéndose a Fauré como profesor: «Era considerado un purista que odiaba los enores y las torpezas. Pero lo más importante era el espíritu de emulación que él y su arte inestimable despertaban en nosotros. Sus discípulos solo le sometían sus realizaciones más acabadas porque tenían presentarse ante músico tan perfecto con cualquier concesión o trivialidad. Cuando ocurría algo semejante, Fauré guardaba silencio. Parecía lejano, preocupado. Una vez terminada la audición, solía volverse con aire casual y decir tranquilamente -¿No hay otra cosa?-. Todos comprendíamos; todos, desde luego, excepto los incorregibles transgresores».

«Ningún pedagogo irascible -dice Emile Vuillermoz- mandó jamás sobre sus discípulos con el prestigio que lo hizo este educador sonriente y sin altanería. Los trataba amigablemente, como un hermano mayor puede tratar a sus hermanos pequeños. Pero poseía un elemento misterioso de autoridad de irresistible eficacia: su genio».



*Gabriel Fauré en 1908.*

René Kerdick ha descrito así una clase del maestro: «Fauré llegaba con tres cuartos de hora de retraso, fumando su cigarrillo, se sentaba y salía de su ensoñación al cabo de un momento... -Ravel, toque sus *Juegos de agua-decía*.. Ravel se ponía al piano y, cuando daba la última nota, el maestro hacía algunas reflexiones, volviendo después a su ensueño. Tras un instante, miraba su reloj y no seguía adelante. La lección había terminado».

Sus discípulos, sin duda, le adoraban. Veían en él al consejero bondadoso que, con una sola palabra, lleno de afable cordialidad, sabía juzgar justamente. Vuillermoz ha dicho: «Para amar y comprender a Fauré, hace falta, a toda costa, tener una naturaleza musical. Fauré es la música pura en el sentido acústico y más estricto de la palabra. Se puede no ser músico y adorar a Beethoven y Berlioz. No sucede lo mismo con Fauré. Si no se es sensible a la voluptuosidad física de ciertas modulaciones, si no se gusta el sabor inquietante de ciertos acordes, si no se está interesado en las leyes sutiles de la gravitación de las notas alrededor de una tónica, de una dominante o de una sensible, es imposible comprender nada de este estilo desconcertante por su aparente simplicidad»... Y también: «El profesor que ha formado a los mejores músicos contemporáneos, no ha impuesto, ciertamente, sus fórmulas categóricas. No ha hecho un manual de estética, no ha redactado un código armónico o contrapuntístico: sin embargo, su enseñanza ha dado frutos sabrosísimos y ha formado técnicos de una rara maestría en el oficio».

## Los años serenos de madurez. La dirección del Conservatorio

Fauré realiza la transición de siglo a siglo trabajando como profesor, pero empeñado también en la tarea compositiva. Su obra va ganando en vigor, lirismo y reserva. Su estilo se va simplificando, despojando de elementos accesorios, aumentando su riqueza expresiva en un proceso de clara interiorización.

La música escénica para el *Pelleas y Melisande* de Maeterlinck es la obra cumbre de este período. Fauré se traslada a Londres en 1898 para dirigir esta nueva obra, en la que Charles Koechlin ha colaborado orquestándola, el día de su estreno en el Teatro Príncipe de Gales. Música sobria, sugestiva, de misteriosa y desolada atmósfera, este *Pelleas* de Fauré ha pervivido en todos los grandes repertorios de concierto fuera de la escena para la que fue pensada.

El gran maestro no deja de crear canciones, ni composiciones pianísticas. En las piezas breves, como Chopin o Schumann, se encuentra más a gusto. Y siguen naciendo *Nocturnos*, *Barcarolas*, piezas de forma libre donde su fantasía puede discurrir sin trabas.

El 27 de agosto del año 1900 se estrena, en las Arenas de Béziers, su música para el drama de Lorrain y Hérold *Prometeo*, basado en la inmortal tragedia de Esquilo.

En la extensa partitura, Fauré anuncia el cambio de su estilo, cada vez más desprovisto del gusto por la tonalidad. Es una música seca, de armonía inquieta y modulante, de gran simplicidad de líneas y esquinados contrapuntos.

El año 1903 marca algunos momentos importantes en su vida. Aparecen sus *Piezas breves* Op. 84, algunas de las cuales son estrenadas por Ricardo Viñes. Comienza sus críticas musicales en *Le Figaro*, en el que colaborará hasta 1914. Su crítica, muy benévola, es puramente constructiva. Su bondad natural le impide hablar de lo que no le agrada. Ese respetuoso silencio para con lo que le disgustaba impide que haya sido considerado como un crítico perspicaz. Pero el suceso más significativo para Fauré en aquel año de 1903, el que tiene más profundas consecuencias en su vida y obra, es una enfermedad del oído que va a convertirse lentamente en sordera.

Marguerite Long, que le encuentra en Aix-les-Bains en el verano de 1903, habla de él en estos términos: «Esta breve temporada en Aix estrecha los lazos de una simpatía naciente. Gabriel Fauré poseía en grado máximo todos los secretos de la seducción, fue adorable conmigo, llevándome en inolvidables paseos al lago de Bourget. Su aspecto felino iba a la par con su cortesía innata, castiza, disimulando una pacífica energía bajo una indolencia aparente».

El fracaso de Ravel el año 1905 en el premio de Roma escandalizó al mundo musical y el director del Conservatorio, Théodore Dubois, se vió obligado a presentar la dimisión. El asombro y la indignación de muchos alcanzó el punto culminante cuando Fauré vino a substituirle en tan responsable cargo. ¡El, que procedía de la Escuela Niedermeyer y ni siquiera había sido premio de Roma!

La labor de Fauré como director del Conservatorio fue realmente asombrosa. Las envidias y las críticas insidiosas no le intimidaron. De pronto, el suave e indulgente profesor, inició una serie de reformas administrativas y artísticas que revolucionaron el orden instaurado por Dubois. Amplió los programas, aumentó en importancia la enseñanza del contrapunto, obligó a profesores y cantantes a reformar sus métodos y repertorio, se mostró muy escrupuloso en la elección de obras para los concursos, pidió a los compositores nuevas partituras para los instrumentos con poca literatura y, sobre todo, insufló un nuevo espíritu a la vieja institución académica. Se le llamó «Robespierre» por sus tajantes reformas. Llamó a su lado a profesores jóvenes imbuidos de un afán de renovación y mejora, gentes como Debussy, Vicent d'Indy o Albéniz. Al músico español le unió una gran amistad. Estuvo invitado en 1908 en su casa de Barcelona, pues Albéniz había organizado tres conciertos en el Liceo para difundir la obra de su admirado amigo. En Barcelona se enteró con alegría de su nombramiento como miembro de la Academia de Bellas Artes de París para cubrir la vacante de Reyer.

Allí le escucha el joven pianista Federico Mompou y queda tan impresionado que, al día siguiente empieza a componer.

Un año después estaría a la cabecera del lecho de muerte de Albéniz, en Cambó-les-Bains, sufriendo un duro golpe cuando falleció el gran artista.

Desde 1903, Fauré gustaba trasladarse durante el verano a Suiza. Amaba la belleza y el silencio de las montañas. Entre Lausana y Zurich terminó en 1906 su íntimo y dulce *Quinteto para piano*, Op. 89-

Los veranos de 1907 y 1908 discurrieron para el compositor en Lausana. Los de 1909, 1911 y 1912, en Lugano.

Durante ellos, Fauré estuvo plenamente dedicado a la creación de una ópera que iba a constituir uno de sus mayores timbres de gloria: *Penélope*.

«Hasta ahora me había pasado la vida rechazando poemas que me parecían a cual más ridículos» -dijo Fauré al ser entrevistado, a propósito de la creación de una ópera-. Ahora todo era distinto. La cantante Lucienne Breval le había sugerido la idea de escribir una ópera sobre la historia de Ulises y Penélope. La nobleza del tema, tomado de la Grecia antigua, que tanto entusiasmaba al maestro, le apasionó inmediatamente. Rene Fauchois fue el encargado de escribir el libreto, sobre el cual, Fauré trabajaría seis años incansablemente. *Penélope* es el triunfo del último estilo del compositor, el término de una evolución completamente realizada, en la que una mayor atención a los detalles no impide que la línea general sea más grandiosa dentro de una gran depuración y sencillez expresivas. Música de eterna claridad que emana, a la vez, del cerebro y del corazón. *Penélope* se estrenó en Montecario el 4 de marzo de 1913, interpretando Lucienne Breval y Charles Rousselière los papeles protagonistas. Fauré consideró esta representación como un ensayo para París, donde tuvo lugar la primera representación el 10 de mayo en el Teatro de los Campos Elíseos, con un éxito clamoroso. Pronto pasó, con aplauso unánime del público, al Teatro de la Moneda de Bruselas.

Dentro de esa línea -pureza expresiva y extrema sutileza armónica-, podemos considerar su ciclo de diez canciones sobre poemas del belga Charles Van Lerberghe, titulado *La Chanson d'Eve*, estrenado el 20 de abril de 1910 en la sala Gaveau por la cantante Jeanne Raunay, a quien estaba dedicado. Fauré acompañó al piano a Jeanne en este concierto, inaugural de la Sociedad Musical Independiente, cuya presidencia había aceptado. Los versos de Van Lerberghe, simbólicos, de una imprecisión inmaterial, sirvieron a Fauré para estilizar su estética de modo asombroso, despojándose de todo sensualismo para al-

canzar valores místicos de rara perfección y equilibrio sonoro. Vuillemin ha dicho de *La Chanson d'Eve*: «La línea melódica es de una perfección tal que hace pensar en el neto perfil de los templos de marmol blanco bajo el cielo azul de Grecia».

A pesar del tormento que le causa la pérdida del oído, su inspiración no decrece, ni parece afectada por sus vicisitudes personales. Trabaja ahora con verdadero esfuerzo «como si tuviera que abrir, en cada obra, una pesada puerta», según sus palabras. Pero siguen naciendo las obras maestras con profusión admirable, sobre todo para piano: las *Barcarolas* Op. 96, 101, 104, 105, los *Nueve Preludios* Op. 103, los *Nocturnos* Op. 97, 99, 104 n.º 1, el *Impromptu* Op. 102, que ponen en evidencia la madurez alcanzada por Fauré también en este terreno. Su amigo Joseph de Marliave dejó escrito pocos días después del estreno de *Penélope* en París: «Minutos emocionantes, donde se puede ver poco a poco, página a página, escena por escena, acto por acto, en una progresión inefable, ordenar, edificar, y vivir en fin, una atmósfera nueva, en una de esas obras definitivas que fijan una época y jalonan como luces estelares el camino infinito del arte». El maestro, sin embargo, rehuye los elogios desmesurados con su proverbial humildad: «Todos aquellos que en el inmenso campo del espíritu humano han parecido aportar pensamientos y un lenguaje hasta entonces desconocidos, no han hecho otra cosa que traducir, a través de su sensibilidad personal, lo que otros habían pensado y dicho ya antes que ellos».

### Los últimos, los tristes años

El estallido de la Primera Guerra Mundial se produjo cuando Fauré se hallaba en Bad Ems, tratando de hallar cura para sus achaques, entre los cuales la sordera era cada vez mayor, más perceptible. Inmediatamente se dirigió a París, pasando por Ginebra, y se incorporó a sus funciones de director del Conservatorio. Durante el tiempo que duró la conflagración permaneció en su puesto. Renunció a sus temporadas estivales en Suiza y en Italia, para trasladarse a Saint-Raphael y a Evian algunos veranos. Angustiado por la pérdida del oído, inquieto por la suerte de su hijo Philippe, que estaba en el frente, Fauré vive días de profundo pesar y abatimiento. A pesar de su avanzada edad participa en conciertos benéficos y compone. Sigue

escribiendo páginas para piano, cada vez más herméticas, de una belleza aérea que puede resultar un poco fría, pero que conservan el aroma de quien -en frase de Saint-Saëns- «no tuvo edad ni la tendrá nunca». Surgen el *Nocturno en mi menor* Op. 107, la *Barcarola* Op. 106, la *Segunda Sonata para violín y piano*, la *Primera Sonata para violonchelo*, la *Fantasia para piano y orquesta* y el audaz y complicado ciclo de ocho canciones sobre textos de Van Lerberghe *Jardín clos*.

Cada día le resulta más difícil ocultar la realidad terrible de su sordera, aunque los amigos disimulan ante él y guardan el secreto para no comprometer su puesto en el Conservatorio. La guerra le causa grandes heridas morales, pero se niega a participar en esas manifestaciones de signo patriotero que aumentan el odio y la tensión entre los contendientes. Su carácter conciliador y bondadoso logra incluso la unión de las dos sociedades que representaban el conservadurismo y la vanguardia musical de Francia: la Sociedad Nacional y la Sociedad Musical Independiente.

Pero la voz ha corrido. El ministerio solicita la dimisión de este anciano sordo que dirige el Conservatorio y, en 1920, Fauré se resigna, no sin dolor a abandonarlo. En compensación se le otorga la placa de Oficial de la Legión de Honor, pero se va del Conservatorio, después de haberle dedicado veintiocho años de su vida, sin el más mínimo sueldo de retiro. Cuando Robert Brussel, director de *L'Action artistique* le comunica el nombramiento de Comandante de la Legión de Honor, comenta irónicamente: «Me agrada saber que en mi entierro se dispararán cañonazos». Aunque realmente fue un consuelo para él recibir tantas cartas de amigos que había olvidado o «de personas que creía me habían olvidado a mí».

Ahora queda libre, en su pobreza, para componer cuanto quiera, sin ser constreñido por nada ni por nadie.

En 1921 aparece por última vez dirigiendo una de sus obras. Ha estrenado ya su divertimento coreográfico *Masques et Bergamasques*, cuya *pastorale* nos lleva ya hacia sus últimas obras, misteriosas, tristes, indolentes. Surgen sus últimas páginas pianísticas, el *Segundo Quinteto de piano*, la *Segunda Sonata para violonchelo y piano*, la *Barcarola en Do mayor*, el *Canto funerario* conmemorativo del centenario de la muerte de Napoleón, su último

ciclo de cuatro canciones sobre poemas de Jean Ville de Mirmont, titulado *L'Horizon chimérique*, el *Trío* Op. 120 que tocaron, poco después de su estreno, Thibaud, Cortot y Casals, con gran éxito. De entre las últimas obras destaca el *Nocturno en Si menor* Op. 119, pieza maestra en la que Fauré alcanza un supremo refinamiento armónico. Página triste, amarga, transida de patética resignación, se ha dicho de ella que es una confesión expresada con admirable humildad. Esa misma humildad y resignación que se desprende de esta carta emocionante, dirigida a su mujer en 1921:

«Tú, tú eres categórica en todo. Yo no. Moriré con el espíritu vacilante, como he vivido. Me has reprochado a menudo defender a las personas de las que se habla mal. Las defendía porque yo no creía lo que se decía de ellas, porque tengo un fondo de ingenuidad que me ha llevado más hacia el bien que hacia el mal... Me reprochas no hablar o hablar poco... Convendrás al menos que tengo una cualidad entre tantos defectos, aquella de no quejarme jamás de nada. ¡Cuántos se habrían lamentado de llegar, tras lo que se llama una "bonita" carrera, a la vejez con duras enfermedades (yo no he oído nunca una sola nota de "Penélope" más que en mi cabeza) y en la pobreza, ya que, en realidad, no tengo asignado ningún sueldo para mí!...».

En 1922, para paliar de algún modo la indigencia del gran maestro, uno de sus buenos amigos organizó un homenaje con categoría de ofrenda nacional en la Sorbona. Momento emocionante para el glorioso compositor, en el que participaron las figuras más relevantes de la política, el arte y la música francesas.

Su fuerza física había decaído enormemente y se encontraba solo, aislado por la pérdida total del oído, en un mundo interior de sonidos.

La amistad de Paul León, director de Bellas Artes, reconfortaba muchas horas de melancolía del anciano.

En 1923 dejó París por Annecy-le-Vieux. Su fiel amigo Fernand Maillot organizó una audición del *Requiem* en la iglesia del pueblo. En la paz de Annecy-le-Vieux empezó, casi en secreto, su última composición: un *Cuarteto de cuerda*, iniciado en circunstancias que evocan sin querer, al Beethoven de los últimos años. Su salud empeora rápidamente. Sufre arterioesclerosis, bronquitis y enfisema.

El 19 de septiembre de 1924 está en la cama con una neumonía doble, materialmente abatido. Marguerite Hasselmans recoge sus últimos deseos. El 18 de octubre se le traslada en tren a París. Su hijo Philippe ha contado: «Con la frente apoyada en el cristal del vagón, él contempla el lago Bourget confundido con el sol, su último sol...».

A comienzos de noviembre la gravedad era extrema. El día 2 pudo decir: «Cuando yo no exista, oiréis decir de mi obra: ¡después de todo, no era nada! Se me olvidará quizá... No os atormentéis ni aflijáis... Hay siempre un momento de olvido... Todo eso no tiene importancia. Yo he hecho cuanto he podido... juzgad después, Dios mío!».

En la noche del 3 al 4 de noviembre de 1924 se extinguió apaciblemente la vida del creador de *Penélope*, el autor de tanta música «de claras columnas verticales, palacio transparente de giratorias lluvias, música olorosa de resina de los bosques pretéritos, de jirones de cielos azules, desgarrados» -al decir de Gerardo Diego-,

Con gran dificultad se logró, gracias a sus amigos Paul León y Louis Barthou, que le fueran otorgadas honras fúnebres nacionales. Es célebre la respuesta que el ministro de Instrucción Pública François Albert dio a éstos cuando fueron a pedirle funerales nacionales para el maestro: -Fauré, ¿quién es?

Gabriel Fauré, fue enterrado en el cementerio de Passy próximo a su alumno y gran amigo Messager y no lejos de Claude Debussy. Cierta tozudez y las cosas pequeñas y fútiles de la vida cotidiana, habían mantenido separados a estos dos grandes músicos contemporáneos, gloriosos ejemplos del espíritu eternamente renovado del arte francés.

**Andrés Ruiz Tarazona**

## NOTAS AL PROGRAMA

### PRIMER CONCIERTO

Entre las personas que mejor acogieron al joven Fauré en su primera etapa parisiense figura la familia de un rico industrial, Camille Clerc. El y su esposa Maria organizaban distinguidas veladas musicales en su casa de París o en las fincas que tenían en Villerville y en Saint-Adresse, en Normandía. En esas veladas, el modesto maestro de capilla de la Madelaine se codeó con Messager, Saint-Saëns, Romain Bussine y el crítico Camille Bellaigue.

Junto a los Clerc, que tenían cinco hijos, pasó Fauré días felices y una carta (1919) a Maria Clerc al cabo de los años, le recordaba como, durante el verano de 1876, inició en Saint-Adresse la composición del *Primer Cuarteto* Op. 15, cuyo comienzo se le ocurrió en la pequeña galería de la casa.

Era Saint-Adresse un lugar mágico para Fauré pues allí había escrito la mayor parte de su *Primera Sonata* para violín y piano, y más tarde la *Balada para piano* Op. 19. En octubre de aquel año de 1876 tenía el *Cuarteto con piano en Do menor* muy avanzado y pensó que podría dejarlo listo para su ejecución en noviembre, ya en París. Pero le asaltaron una serie de dudas y el manuscrito quedó en un cajón hasta que Maria Clerc le animó a terminarlo a finales de 1878. Fauré dejó la obra provisionalmente acabada en 1879, dedicándosela al violinista belga Hubert Léonard. (Ver comentario a la Sonata Op. 13). Se estrenó en la Sala Pleyel dentro de los conciertos de la Société Nationale de Musique, el 14 de febrero de 1880, siendo sus intérpretes el propio autor al piano, Ovide Musin al violín, Van Waefelghem a la viola y Mariotti al violonchelo. Todavía Fauré insistiría sobre su *Quatuor avec piano*, retocando muchos pasajes, en especial el último movimiento, que rehizo en 1883. Hasta el año siguiente no vio la luz la partitura en el editor Humelle, tras infructuosos intentos con Durand y con Choudens. Aunque Hamelle le ofrecía unas condiciones leoninas, Fauré se decidió a publicarlo en esta firma por ser una de las pocas que aceptaba música francesa de autores jóvenes. En el futuro trabajaría mucho para Hamelle, que llegó a ser una célebre librería.

El *Cuarteto en Do menor Op. 15*, ha llegado a ser una de las obras más populares del músico de Pamiers y una de las más características y personales de la música francesa.

Desde que se inicia la composición, con ese hermoso tema lleno de vigor y poesía, nos damos cuenta de la gracia y la delicadeza del arte de Fauré, de su dominio en el tratamiento del piano dentro de la música de cámara, y de su capacidad para manejar la forma sonata con amplitud y rigor.

Fauré se acerca al espíritu de Cesar Franck, de Chausson, de d'Indy (cuya *Sinfonía Cévénole* con piano se beneficiará de muchos hallazgos del *Cuarteto Op. 15*), pero hace sentir la luminosidad de su armonía y el lirismo de su inspiración.

Para el «scherzo» de este *Cuarteto* parecen escritas las palabras de Emile Vuillermoz: «La flexibilidad de su escritura pianística es prodigiosa. Envueltos por los arpeggios, los acordes y los trazos insinuantes del piano, los arcos tejen con soltura su trama ceñida y homogénea, en la cual el piano incrusta perlas de cristal. Fauré obtiene así una tela de riqueza y suntuosidad raras».

Ciertamente el «scherzo» de este *Cuarteto* sorprendió desde el primer momento por la gracia y la ligereza, casi etérea, de su sección principal. El delicado trío central, tan debussyniano «avant la lettre», en *Si bemol mayor*, también seduce al oyente.

El «adagio», en *Do menor*, se inicia con un tema doloroso basado en la repetición y ampliación de un breve motivo. Fauré deja traslucir un fracaso sentimental que le ha afectado, sin duda, aunque su natural reserva nos impida conocer su verdadero origen (posiblemente la ruptura con Marianne Viardot). El segundo tema más tierno y cantábile, reaparecerá en la coda de un movimiento grave y hasta sobrecogedor si no fuese por su serenidad.

El final, en *Do menor*, desborda energía juvenil, ímpetu a partir del tema principal, enunciado por el piano con una claridad rítmica que recuerda algunos finales brahmianos. Tras una ligera caída de la música al comienzo del desarrollo, retorna el optimismo juvenil de Fauré, y en la coda aparecen como cantos de pájaros en terceras alter-

nadas que dan a esta música una elegancia, encanto y lozanía incomparables.

De nuevo a Brahms, pero a un Brahms a la francesa, nos lleva el hermoso arranque del amplísimo *Cuarteto para piano y cuerdas en Sol menor* Op. 45, segundo de los escritos por Fauré. Terminado en 1886, aunque ya trabajaba en él desde 1885, se estrena en París, en los conciertos de la Société Nationale de Musique el 22 de enero de 1887. Fueron sus intérpretes Remy, Van Waefelghem, Delsart y el propio autor al piano. Hamelle había ya publicado la pieza cuando esta se dio a conocer. Fauré dedicó este *Segundo Cuarteto* a Hans von Bülow (1830-1894), el célebre director y pianista alemán, brahmsiano de pro tras haber sido ferviente wagneriano.

Estamos ante una obra de madurez, a la cual la mayor parte de la crítica atribuye la virtud de iniciar un nuevo estilo en Fauré, más firme y personal, más escueto y perfeccionado que el de su etapa juvenil.

Se dice que la textura vaporosa de las obras anteriores de Fauré se hace más densa y tupida y que los instrumentos de cuerda cobran una amplitud e importancia mucho mayor que en el *Cuarteto con piano* Op. 15.

En el *allegro molto moderato* inicial se aprecia bien el cambio en la envergadura de las ideas y las melodías, y en la solidez polifónica del trazo, de aliento casi sinfónico.

El *scherzo*, más breve que el del *Primer Cuarteto*, no le cede en rapidez y en sorprendente movilidad, pero hay algo más compacto en él -y también más sombrío- que le acerca otra vez al mundo nórdico de Brahms.

El *adagio* es uno de los más hermosos movimientos lentos de Fauré. El propio compositor nos ha dado la clave de su origen en una carta a su mujer desde Stresa, fechada el 11 de septiembre de 1906, es decir, veinte años después de la composición del *Cuarteto* Op. 45.

«Solo una vez, en el andante del segundo cuarteto, recuerdo haber trasladado -y fue casi involuntariamente- la lejana suma de sonido de campanas que, por la tarde, en Montgauzy -fíjate si hace tiempo- nos llegaba desde un pueblo llamado Cadirac, cuando el viento venía del

oeste. Sobre ese resonar se eleva un vago ensueño que, como todos los vagos ensueños, sería literalmente intraducible. Solo que ¿no suele ocurrir que un hecho exterior puede adormecernos en un tipo de pensamientos tan imprecisos que no son en realidad pensamientos, sino algo en lo que uno se complace? Deseo de cosas inexistentes, quizá; y ese es, sin duda, el dominio de la música».

En efecto, este lejano recuerdo de un momento y un paisaje de un Ariège natal está entre los más bellos y sutiles de la música de cámara y se inicia por un motivo de redoble de campanas que resuena en las notas graves del piano. Luego, la viola nos da una melodía delicada «bella melopea -según Charles Koechlin- de la viola para la cual, si este noble instrumento no existiera habría que inventarlo, tan plena se afirma la unidad entre su timbre y la naturaleza de lo que nos hace escuchar». Luego las cuerdas retoman el tema inicial de las campanas mientras el piano presenta la melodía de la viola, a modo de barcarola o canción de cuna que canta sobre arpeggios del piano y leves arcos en sordina.

El último movimiento, impetuoso y agitado, tal vez sea un poco agobiante, ya desde el mismo comienzo en el que las octavas del piano imponen el ritmo ternario hasta esa «larga frase que implora y grita como un coro de almas en pena», como calificó Florent Schmitt al segundo tema. Pobrementemente desarrollado, en oposición a la riqueza de invención que rodea el desarrollo del primero, no deja de contribuir a la coherente estructura interna de la obra.

## NOTAS AL PROGRAMA

### SEGUNDO CONCIERTO

Reúne este programa la obra completa para violín y piano de Fauré (hay un breve fragmento para esta combinación instrumental no incluido, pero se trata tan solo de un ejercicio destinado a los alumnos, para el Concurso del Conservatorio de París del año 1903). Están sus dos hermosas sonatas, la primera de las cuales define como pocas otras obras, el estilo de su primera época. Y figuran también otras tres piezas menores, pero con el suficiente mérito para representar diversos momentos de su evolución y ¿por qué no? ser programadas con más frecuencia en los recitales de violín y piano.

Se comienza por la *Romanza* Op. 28, dedicada a Mademoiselle Arma Harkness, que la dio a conocer en París el 3 de febrero de 1883- Es por tanto, una obra nacida en la época en que Fauré se decidió a contraer matrimonio con María Fremiet, pues se sentía seguro de sus posibilidades como compositor. La melodía de la *Romanza*, ondulante y graciosa, sigue los pasos del Fauré de la *Berceuse* Op. 16, escrita tres años antes.

El *Andante en Si bemol mayor* Op. 75 data de 1894, aunque no sería publicado hasta tres años después. Fauré lo dedica a Johannes Wolff y él mismo acompañó al violinista belga Armand Parent en uno de los conciertos de la Sociedad Nacional de Música para el estreno parisiense, el 22 de enero de 1898. Se trata de una melodía de trazo fácil, que tiene más de Saint-Saëns que de Fauré, con la cual se enmarca un pasaje más agitado y sutil que conduce a esa misma melodía.

La *Segunda Sonata en Mi menor* Op. 108 precede en el catálogo de Fauré a la *Sonata en Re menor* Op. 109, para violonchelo y piano. Ambas representan bien la evolución del músico de Pamiers hacia un lenguaje más conciso y clásico, cuya firmeza de escritura nos da la medida de su magisterio en ese momento. La *Sonata* fue escrita, en su mayor parte, durante el verano de 1916, pasado por Fauré en Evian, si bien hubo de llegar el otoño para que fuese finalizada en París.

Cada movimiento se presenta como un conjunto homogéneo e independiente del resto, pero en el finale reapare-

cen, bien que cambiados, los dos temas del *allegro non troppo* inicial, movimiento que debe figurar entre los más sólidos e impetuosos del Fauré maduro. No se trata de dotar a la obra de una unidad cíclica al modo de Cesar Franck, sino de poner de manifiesto la coherencia de su material. Otra forma de conseguir unidad la obtiene el compositor a través de la figuración de corcheas o semicorcheas, del uso frecuente de la tercera y del empleo de la imitación canónica como manera de desarrollar los temas. La belleza severa del primer movimiento aumenta en el segundo tiempo, en el que Fauré emplea y transfigura el tema del *andante* de su *Sinfonía núm. 2 en Re menor* Op. 40, que llegó a estrenarse en los conciertos Colonne de 1885, pero que no llegó a publicarse al ser desaprobada por el maestro. Recuerdo con qué emoción escuchaba en mi juventud este bellísimo tema en el viejo disco que grabó mi buen amigo Christian Ferras, que en paz descanse, con el ilustre Piene Barbizet (Decca). La segunda frase es enunciada dulcemente por el violín después de la repetición del tema inicial en el piano. Este segundo tema discurre sutilmente sobre un acompañamiento pianístico que, al final, cobra protagonismo con pasión. Fauré juega con ambos temas superponiéndolos o enlazándolos con belleza y habilidad.

El *allegro non troppo* cierra esta sonata en tres movimientos, como era norma en el Fauré maduro. En este final, Fauré organiza la estructura sobre cuatro fragmentos que giran en torno al hermoso tema del refrán, uno de los más alegres y lozanos del Fauré anciano. La segunda parte del movimiento, retorna cada uno de los temas expuestos, variándolos libremente. Pero al llegarle el turno a la tercera idea resuena, en la parte grave del piano, el motivo inicial del primer movimiento en un canto alegre y decidido.

Ya hemos aludido en la biografía de Fauré, al escribir sobre su aprendizaje en la Escuela de Niedermeyer lo que supuso para él la llegada de Camille Saint-Saëns a la Escuela y como surgió una amistad entre ambos que duraría toda la vida. Al ilustre compositor, que acababa de completar esa obra maestra del teatro lírico francés llamada *Sansón y Dalila* dedicaría Fauré la *Berceuse* Op. 16, para violín y piano, cuya hermosa y pegadiza melodía se fijó en el papel el año 1879. De la *Berceuse*, que estrenó el propio Fauré con Ovide Musin -violinista fiel a su obra- en 1881, existe una versión para piano solo por A. Benfeld, y otra para violín (o violonchelo) y pequeña orquesta (cuerdas, flauta y clarinete).

Por esta época, Fauré llevo a cabo diversos arreglos para dos pianos a ocho manos y para piano a cuatro manos de una sene de composiciones de Saint-Saéns, entre ellas el bello *Concierto núm. 4*, para piano y orquesta.

Del año 1876, es decir, de sus treinta y un años de edad, es la *Sonata núm. 1 en La mayor* Op. 13, para violín y piano, escrita en cuatro movimientos y, sin duda, una de las obras de cámara más apreciadas de Fauré. Sin embargo, tuvo problemas para su edición, ya que se trataba de una música de ritmos complejos y de una fantasía difícil de captar por el público de la época. Tal vez por ello tuvo que ser editada fuera de Francia (en 1878, en Leipzig, Breilkopf y Härtel) en condiciones francamente penosas para el autor.

Por entonces Fauré frecuentaba el célebre salón de los Viardot en París, al que acudía gente de la talla de Turguéniev, Flaubert, George Sand, Renan y el propio Saint-Saéns. Allí reinaba la nada bella pero encantadora, por su cultura, por su voz y por su talento musical, Paulina García Viardot, querida y admirada por un Chopin (ya desaparecido entonces) o por un Brahms. Fauré dedicó su primera Sonata a uno de los hijos de Paulina, a Paul Viardot, pues había ya dedicado otras piezas a las dos hermanas de este, Claudie y Marianne. De esta última estuvo totalmente enamorado en la época en que compuso la *Sonata en La mayor*; abrasada de un fuego inequívocamente amoroso.

Fauré no llevó a cabo innovaciones en el terreno formal ni siquiera en el armónico, pero su *Sonata* era atrevida, sobre todo por el material temático, en la onda renovadora de la música francesa de su tiempo.

Piénsese que Fauré se adelanta en diez años a la célebre *Sonata* para violín y piano de Cesar Franck, de ahí que Charles Koechlin dijese con ironía que era menester «devolver a Gabriel, y no a Cesar, lo que era de Gabriel».

El *allegro molto* inicial sigue la estructura clásica de la sonata mozartiana, pero su pujante introducción y la peculiar disposición armónica debió impresionar a los entendidos de la época.

La energía del primer tema contrasta con la sobriedad del segundo. Ambos temas son trabajados con maestría

tanto en lo polifónico como en el plano puramente instrumental, no en vano Fauré había trabajado la obra de sus vacaciones en Sainte-Adresse con el excelente violinista belga Léopard.

El segundo movimiento, un *andante en Re menor*, es un canto de un dulce lirismo planteado en un 9/8. En su sección central, el ritmo da lugar a un episodio lírico que es el momento más intenso de la obra, donde se anticipa claramente a la *Sonata* de Cesar Franck.

El tercer movimiento es un *scherzo* muy vivo y chispeante, pero en el que no falta un pasaje remansado, en *Fa sostenido menor*, totalmente romántico. Todo el movimiento, en especial el aéreo tema del *scherzo*, requiere un perfecto entendimiento de ambos intérpretes.

El *allegro quasi presto* (un 6/8 en *La mayor*) se abre con un expresivo y schumaniano tema sincopado en el violín, que pasa luego al piano. Hay un segundo tema, fuerte y dramático, expuesto por el piano, y aun un tercer motivo secundario en notas punteadas. Fauré juega en la reexposición con los tres de modo magistral. Nada tiene que envidiar a las más logradas sonatas del romanticismo alemán.

La *Sonata* Op. 13 se estrenó en París el 27 de enero de 1877 con el autor al piano y Marie Tayau al violín.

## NOTAS AL PROGRAMA

### TERCER CONCIERTO

Si exceptuamos la *Sérénade en Si menor* Op. 98, dedicada por Fauré a Pablo Casals, incluye este programa la totalidad de la obra de Fauré para violonchelo y piano; se centra principalmente en sus dos espléndidas *Sonatas*, nacidas en la etapa creadora final del maestro de Pamiers y, por tanto, de escritura muy ascética y concentrada.

El recital da comienzo con la célebre *Siciliana* Op. 78, del año 1893, la época de *La Bonne Chanson*. Es una de las piezas más conocidas de toda la obra de Fauré por su cálida y ondulante melodía principal. El compositor volvió a utilizar esta melodía en su música incidental para el famoso drama de Maeterlinck *Pelléas et Mélisande* representado, por supuesto, antes de que Debussy estrenara su ópera el 30 de abril de 1902.

Fauré extrajo una *Suite* Op. 80 de *Pelléas et Mélisande*, que dedicó a la Princesa de Polignac; dentro de ella, la *Siciliana* figura orquestada como tercero de los cuatro números de que consta la suite.

Sigue la *Romanza en La mayor* Op. 69, fechada en 1894, año de preciosas canciones y no menos hermosas piezas pianísticas. El violonchelo inicia grave esta *Romanza* en la que también el piano juega un poético papel como contrapunto.

La *Sonata núm. 1 en Re menor* Op. 109 denota un pensamiento más severo y elevado. Es el Fauré maduro que se manifiesta concentrado, sin concesiones.

Data del año 1917, tiempos difíciles, de escasez y privaciones, que han visto nacer poco antes la *Segunda Sonata* de violín. Está dedicada al violonchelista Louis Hasselmans y fue publicada en 1918 por Durand. Tal vez la dureza y sequedad del *allegro* inicial, un tanto mdo y hasta colérico, haya distanciado a los chelistas de esta sonata, que se interpreta mucho menos que la segunda. Sin embargo, ya en el mismo primer movimiento, aparece un segundo tema muy a lo Fauré por su carácter dulce y soñador. Fauré no parece querer fundir esas ideas de fuerza y

de dulzura, oponiéndolas durante el desarrollo. Pero al fin lo hace, aunque después de la reexposición del primer tema, con habilidad y dominio muy peculiares.

El *andante, en Sol menores* ciertamente hermoso por su serena elocuencia y, en algún momento, por la emotividad lírica, sobre todo hacia el final como suele ser su costumbre.

En el final, un *allegro commodo en Re mayor* hace cantar al violonchelo con tierna alegría y un cierto humor y capricho virtuosísticos. Pese a los densos nubarrones que se cernían sobre la Francia en guena, el viejo maestro es capaz de dejar paso al rayo de sol que ilumina y da calor, como aquel de *Milagro en Milán*.

La *Elegía en Do menor* Op. 24 la dio a conocer el violonchelista Loéb en un concierto de la Sociedad Nacional de Música que tuvo lugar en París el 15 de diciembre de 1883. Es una de las piezas más ejecutadas de Fauré. No es difícil para el solista de cello y destila un romanticismo de buena ley que cala en todos los públicos. Se inicia con una sección un poco dramática y triste, como corresponde al género elegíaco, a la que sigue un lírico pasaje central enunciado por el piano, que es respondido con su legato y gravedad característica por el violonchelo. Al volver la sección inicial la tristeza y el desgarró se intensifican para acabar extinguiéndose dulcemente.

La *Segunda Sonata en Sol menor* Op. 117 se estrenó en la antigua sala del Conservatorio de París, en uno de los conciertos de la Société Nationale de Musique, el 13 de mayo de 1992. Fueron sus intérpretes el violonchelista Gérard Hekking y el pianista Alfred Cortot. Los dos movimientos extremos los compuso Fauré durante la primavera y el otoño de 1921 en París y luego en Ax-les-Thermes, en su tierra natal. Está dedicada al violinista y compositor Charles Martin Loeffler. Es más clara y romántica que la primera, y tal vez por ello suele ser la preferida de los intérpretes. Fauré tiene el acierto de iniciar el primer allegro con un bello trazo melódico y sostenerlo durante todo el movimiento.

El *andante en Mi bemol* es una transcripción, sin más, del *Canto Funerario* que escribió Fauré en los primeros meses del año 1921 para los actos conmemorativos celebrados en París, con motivo del centenario de la muerte

de Napoleón, y que Uivieron lugar el 5 de mayo de ese año en el Hotel des Invalides. Es como una larga marcha fúnebre, sobria, de serena tristeza, sin aparato alguno. Florent Schmitt la consideraba una de las músicas más profundas escritas por Fauré.

Contrasta -y mucho- con ella el *Allegro vivo* final, en *Sol menor*. Es un fragmento lleno de poética alegría, con un aéreo tema sincopado propio de un scherzo, con un trío sutil que recuerda con sus disonancias, «agradablemente ácidas», según J. Michel Nectoux, el estilo de Ravel.

En cuanto a *Papillon (Mariposa)* Op. 77, data del año 1897 y pertenece a ese género de piezas virtuosísticas de movimiento incesante en las cuales se imita el revoloteo de un insecto. Recordemos *El vuelo del moscardón*, procedente de *La leyenda del Zar Saltán* de Rimsky-Korsakov o *Die Biene (La abeja)* de Schubert, de las que existen versiones para violonchelo y piano.

Fauré hizo un arreglo de *Papillon* para quinteto de cuerdas y otro para violín y piano, paieba del éxito inmediato de su obrita.

## NOTAS AL PROGRAMA

### CUARTO CONCIERTO

Al final de su vida, Fauré, con su inmutable modestia (en 1922 había sido homenajeado en la Sorbona y en 1923 recibió la Legión de Honor) se puso por vez primera a componer un cuarteto de cuerdas, el género más puro y arriesgado dentro de la música de cámara por su equilibrio de voces y su gloriosa historia.

Para Marguerit Long, todo el amor del mundo está en él y, a través de sus páginas, se percibe una gran resignación por no decir renuncia. La ilustre pianista considera, sin embargo, que Fauré sigue siendo fiel a su musa y la evolución del maestro pirenaico le parece más clara en lo formal que en lo sensible. En este último aspecto, el arte de Fauré conservó siempre «esa fragancia ciega» de la que habló Gerardo Diego.

El *Cuarteto en Mi menor Op. 121*, es la última obra de Fauré, quien lo terminó dos meses antes de su muerte. Está compuesto en Annecy-lé-Vieux, pueblecito de la Alta Saboya, durante los veranos de 1923 y 1924. Hallábase el maestro muy débil y el invierno de los años citados lo pasó seriamente enfermo. Desde 1921, jubilado y casi sordo, acudía con frecuencia a España, donde había estado ya con anterioridad dando conciertos y visitando en Barcelona a su querido amigo Isaac Albéniz (hay constancia gráfica en una evocadora fotografía tomada en la casa del compositor español durante una comida), el cual adoraba la música de Fauré. En los últimos años se acercaba en verano a San Sebastián y en otoño solía ir hasta Madrid para disfrutar del clima durante quince o veinte días, ocultándose como un turista más. Un discípulo del conocido cantante vasco Ignacio Tabuyo (amigo de Fauré, autor del popular zortziko *La del pañuelo rojo*), el pianista y compositor Emilio López de Saa, me comentó que Tabuyo le había contado que Fauré ofreció una serie de recitales de órgano en el País Vasco, entre ellos dos en San Sebastián (Gran Kursaal y Catedral) y otro en Bilbao. También tocó en la catedral de Barcelona y precisamente tras uno de sus conciertos barceloneses de 1909, este no de órgano, recibió Federico Mompou su «revelación en el camino de Damasco», decidiendo ser músico de por vida. Se oía en

aquel concierto, según Clara Jesús, el *Quinteto* Op. 89 (al igual que el *Trío*, ausente en este ciclo) y el joven catalán sintió, por vez primera, la emoción de descubrir una música nueva, inagotable, que invitaba a crear. Gracias a Albéniz, Barcelona acogió desde muy pronto a Fauré en sus conciertos. Malats ya lo tocaba hacia 1900 y un opúsculo de actividades de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona que hemos podido ver, recoge el dato curioso de un recital de Enrique F. Arbós al violín, con Vianna da Motta al piano, el 9 de febrero de 1918, donde se interpretaba la *Sonata en La mayor* Op. 13. López de Saa me ha informado sobre un número de *La Esfera* del año 1922 que incluía un artículo de «El caballero Audaz» (es decir, José María Carretero) titulado *Los veraneos del ilustre compositor francés Fauré en España*.

Volviendo al *Cuarteto* Op. 121, Fauré cuenta a su mujer en una carta el 9 de septiembre de 1923, desde Annecy-le Vieux: «Es un género que Beethoven ha cultivado especialmente, lo cual hace que todos aquellos que no son Beethoven estén aterrados. Saint-Saëns estaba siempre asustado y solo lo intentó hacia el final de su vida. Y no logró el éxito que tuvo con otro tipo de composición. Así que puedes imaginar cuan asustado estoy también. No he hablado de esto con nadie. Y no diré nada hasta que esté cerca mi objetivo: el fin. Cuando me preguntan: ¿Está usted trabajando? respondo avergonzado: ¡no!. Así es que guarda esto para ti. Por ahora estamos teniendo unos días de otoño maravillosos, realmente divinos por lo cálido, los colores de la naturaleza, y lo atrayente de todo cuanto se vé».

Cuatro días después, vuelve a escribir a su esposa para decirle que ha acabado ya el primer movimiento del cuarteto, pero pensamos que debe referirse al segundo (el cual, por cierto, no lleva indicación de tempo en el manuscrito), porque el *allegro moderato* inicial lo escribió en París durante el invierno, utilizando material del *Concierto para violín* Op. 14, una obra inédita de 1878, es decir, de cuarenta y cinco años antes. La obra iba despacio a causa de la extrema debilidad del maestro. Las piernas le respondían cada vez peor, y la vista. Pero la madurez del gran artista se aprecia desde el comienzo mismo. Música de extraordinaria libertad formal y atrevida armonía, cuyo carácter sobrio y contenido no deja de emitir pensamientos graves y, sobre todo, melancolía. El contraste entre los dos temas, uno evanescente y resignado, otro lu-

minoso y tierno, resulta muy logrado, así como el sostenido carácter severo y apacible del todo el movimiento.

El *andante* que sigue, en *La menor*, es la clave de la obra y, sin duda, uno de los momentos más sublimes de toda la producción de Fauré, quien despliega aquí sus mejores armas: modulaciones apenas perceptibles, sutilezas en armónicas y esa luz celestial de los días otoñales que se capta como nunca en el otoño de la vida.

Se podría decir, con palabras del poeta Pérez del Valle, que «la melodía penetra y hace brotar un surtidor de fragante tristeza».

Quiso Fauré hacer, como en el *Trío* Op. 120, una obra en tres movimientos y el 18 de julio de 1924 volvió sobre el cuarteto de cuerdas de Divonne. El 24 viajaba de nuevo a Annecy, donde se puso con denuedo y en condiciones físicas muy precarias, a terminar la obra, cosa que hizo con el «allegro» final, acabado el 12 de septiembre.

Una semana más tarde se vería afectado por una pulmonía doble y el 4 de noviembre falleció en París, donde había sido trasladado dos semanas antes. El *allegro* nos aleja un poco del clima tristísimo del movimiento anterior, pero su ligereza y gracia no apagan totalmente el clima melancólico del resto de la obra, pese a la rotunda coda y brillante final.

Lo asombroso es que, sintiéndose cada vez más enfermo, Fauré expresaría entre sus últimas disposiciones: «Deseo que el Cuarteto no sea publicado y tocado sino después de haber sido ensayado ante mis amigos que han oído siempre mis obras los primeros: Dukas, Poujaud, Lalo, de Lallemand. Tengo confianza en su juicio y a ellos confío el cuidado de decidir si este Cuarteto debe ser editado o destruido».

El *Cuarteto* se estrenó postumamente, en junio de 1925. Lo tocaron en la Vieja Sala del Conservatorio de la rué de Madrid, Jacques Thibaud, Robert Kretzly, Maurice Vieux y André Hekking.

«Oh música de claras columnas verticales,  
palacio transparente de giratorias lluvias  
oloroso a resina de los bosques pretéritos,  
a jirones de cielos azules, desgarrados».

La bella estrofa en alejandrinos del extenso poema a Fauré de Gerardo Diego va como anillo al dedo a la obra que clausura este hermoso ciclo. Nos referimos al *Quinteto num. 2 en Do menor* Op. 115, colosal obra maestra de madurez, nada fácil de captar con una sola audición, pero perfecta como modelo de su arte más depurado y, a la vez, con la hondura expresiva que solo hallamos en la mejor música de cámara de Brahms.

Dedicado a Paul Dukas, el *Quinteto en Do menores* enjuiciado certeramente por Emile Vuillermoz cuando escribe: «Tiene el mérito paradójico de reunir dos virtudes incompatibles por lo general: la juventud y la serenidad. Tiene el privilegio juvenil de la frescura, del ardor, de la generosidad y de la ternura persuasiva, posee también los dones refinados de la sabiduría, de la pasión idealizada, del bello equilibrio voluptuoso y de la tranquila razón». Harry Halbreich destaca su grandiosa amplitud y pujanza sinfónica, la depuradísima escritura armónica y la profundidad de la expresión que va de lo rudo y animoso a lo conmovedor y tierno, aproximando esta obra, en el plano instrumental, al universo expresivo de su drama lírico *Penélope*.

Fauré comenzó a escribir el *Quinteto* Op. 115 durante el verano de 1919, que pasó por vez primera en la casa de sus amigos los Maillot, en Annecy-le-Vieux. Acababa de poner fin a su ciclo de cuatro canciones *Mirages* Op. 113 cuando el 2 de septiembre emprendió la composición de su segundo *Quinteto* para piano y cuerdas. Su salud no era buena y acudió en otoño a diversos puntos del Mediodía -Monte-Cario, Tamaris, Niza- para seguir trabajando en él. Al llegar el verano de 1920 volvió al lago de Annecy, pero no a la villa de ese nombre (de la que Annecy-le-Vieux es un barrio próximo) sino a Veyrier-du-Lac, desde donde, el 23 de agosto, escribe a Marie Fauré, su esposa: «Mi obra va progresando. Tengo el segundo y tercer movimiento del *Quinteto* listos y estoy a mitad del primero. La perspectiva de tener en marcha una composición que me tenga ocupado me agrada infinitamente. Pero en este ordenado estado de mente, como dice Saint-Saëns, las dificultades no se solventan así como así a mi edad. ¡Nada es un camino de rosas!».

En fin, el *Quinteto* siguió avanzando durante el invierno en París (acabó el primer tiempo y esbozó el *finalé*) completándose en Niza a comienzos de 1921. Fauré había vuelto a la antigua estructura en cuatro movimientos.

El *allegro moderato* inicial, enérgico y grandioso, recuerda en muchas cosas al del primer *Quinteto*, aunque todo es aquí más compacto y de mayor aliento. En el segundo tiempo, *scherzo*, Fauré nos vuelve a dar uno de aquellos fulgurantes «scherzi» mendelssohnianos de su juventud, pero ahora, a los setenta y cinco años, con toda la sabiduría, intencionalidad y audacia que dan los años. Dos motivos se superponen y enredan en feliz y ligero torbellino. ¿Quién se atreve a llamar viejo a Fauré? Pero el maestro de Pamiers lo es y el comienzo de la cuerda en el maravilloso *andante moderato* nos hace sospechar que quien nos habla es un hombre que ha puesto ya el pie en el estribo de ese coche siempre dispuesto a invitarnos a emprender un largo y misterioso viaje cuyo destino nos atemoriza. El clima es grave y doloroso, pero hay mucha serenidad, esperanza y consuelo en el segundo tema confiado al piano. Pocas veces el lirismo de Fauré ha brillado a mayor altura.

El final, *allegro molto* en *Do menores* una especie de rondó, con su alternancia de estrofas y refrán. Refleja el bienestar del viejo maestro mientras lo componía, la soltura y perfección, la brillantez, en fin, de su último periodo camerístico.

El *Quinteto en Do menor* Op. 115 se estrenó el 21 de mayo de 1921 en uno de los conciertos de la Société Nationale de Musique en el Conservatorio de París. Tocaron el pianista Robert Lortat y un cuarteto de cuerdas integrado por los violinistas Tourret y Víctor Gentil, el viola Maurice Vieux y el violochelo Gerard Hekking. El éxito fue enorme y el público aplaudió en pie a un compositor escondido en el palco de los jurados, temeroso y pálido.

## PARTICIPANTES

### PRIMER CONCIERTO

#### MICHEL WAGEMANS

Nacido en Bélgica, vive en España desde 1986. Debutó a los once años en Bruselas, tocando el Concierto en Re mayor de Haydn.

Realizó estudios musicales en Bruselas, Argenteuil y Viena. Sus profesores Robert Steyaert y luego Hans Kann le animan a participar en los grandes concursos internacionales de piano. Ganó premios importantes en los concursos de Senigallia (Italia), Oporto (Portugal), María Canals (España) y Robert Schumann (Alemania). Desde entonces ha desarrollado una intensa y polifacética actividad concertística en toda Europa y Estados Unidos de América tanto como solista, como en Música de Cámara y acompañamiento de Lied.

Ha colaborado con Claudi Arimany, Gongal Cornelias, Gloria Fabuel, Thomas Mark Fallón, Joaquín Palomares, Janos Starker, Josef Suk, etc. Sus discos para los sellos Prodigital en Estados Unidos y Aurophon en Alemania muestran un repertorio muy diverso: Kuhlaau, Hummel, Schumann, Brahms, Granados, Turina, Mompou, y música actual. Es catedrático de piano en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona.

#### JOAQUIN PALOMARES

Nacido en Tabernes de Valldigna (Valencia) en 1961. Realiza estudios de violín con los maestros Alós, León-Ara, Kleve, de Canck y van den Doorn, obteniendo el Diploma Superior en los Conservatorios de Valencia y Bruselas ("con la más grande distinción").

Debuta como solista a los quince años interpretando el concierto para violín de Beethoven, participando con dieciséis años en el "Cari Flesch Violin Competition" de Londres, en donde Y. Menuhin le augura una interesante carrera artística. Ha sido ganador del primer premio en todos los concursos nacionales más importantes y premia-

do en varios concursos internacionales. En 1987 conoce en el Mozarteum de Salzburgo a Aaron Rosand, último gran violinista del estilo romántico-virtuoso (Heifetz, Milstein, Zimbalist), con quien desarrolla un estilo personal que ha merecido los elogios de violinistas como V. Klimov, Zsigmondi o el propio A. Rosand.

Ha actuado en la mayoría de países de Europa y Japón; en salas del prestigio de la Concert-Haus de Viena, Concert-Haus de Oslo, Auditorio Nacional, participado en festivales como Santander, Granada, Málaga, Santorini, actuado como solista con la Orquesta Nacional de España, Orquesta de Valencia, Sinfónica de Asturias, "Ciudad de Málaga", "Bética" de Sevilla, Región de Murcia, J.O.N.D.E., Orquesta "Mozart" de Viena, bajo la batuta de J. Serebrier, A. Chernouchenco, E. Colomer, M. Galduf, entre otros. Su trayectoria artística le ha llevado a ser considerado por la crítica musical como uno de los mejores violinistas españoles.

Grabaciones en R.N.E., estrenos mundiales y sellos discográficos (Prodigital Records en Estados Unidos, Master Record CD y Bravo Aitist), que incluye la Integral de las Sonatas de Brahms, Grieg, Granados, Turina y música del siglo XX. Es catedrático del Conservatorio Superior de Murcia desde 1985 y profesor en varios cursos internacionales.

Actúa con un violín modelo "Stradivarius" de E. Rocca.

## PAUL CORTESE

Nacido en Estados Unidos, de padres italianos, se graduó en el Instituto Curtís de Música, donde estudió con el profesor Joseph de Pasquale. Anteriormente -y bajo la tutela de Stanley Nosal, Guillermo Perich y Burton Fine- había cursado sus estudios musicales en la Universidad de Illinois y en el New England Conservatory de Boston.

Mientras era estudiante actuó con la Boston Symphony y la Philadelphia Orchestra y después fue designado viola solista de la Orquesta de la Scala de Milán. También fue viola solista en la Gothenburg Symphony de Suecia (1986), con el director musical Neeme Järvi, y fue invitado como solista de viola en la Orquesta de la Ciudad de Birmingham con el director Simón Rattle. Recientemente ha tocado como viola solista en las orquestas de Barcelona, Málaga y Madrid. En 1991 hizo su debut en Alice Tully

Hall, Nueva York. También ha acurado con formaciones de música de cámara en los Estados Unidos, Canadá y Europa. Ha colaborado con los tríos Arden, Bowdoin y Kandinski y con numerosos cuartetos de cuerda, tocando en diversos festivales, como los de Tanglewood, Grand Tetón, Evian, Banff y Musicade de Lyon.

Actualmente vive en Barcelona, donde es profesor de viola en el Conservatorio de Badalona y el de Cervera; también es profesor de la Joven Orquesta de Cataluña. Paul Córtese ha realizado varias grabaciones de nuevo e interesante repertorio para viola sola y música de cámara en los Estados Unidos, España e Inglaterra, para los sellos discográficos Crystal, Posh Boy, Audio Visuals de Sarriá y Chandos.

Este año, en conmemoración del centenario del compositor Paul Hindemith, grabará su obra integral para viola y orquesta con la Philharmonia de Londres y dos discos más de las sonatas para viola sola.

## **VIARK FRIEDHOFF**

Nació en Portland, Oregon (EE.UU.), en 1950. Estudia primero en la Universidad de Oregon y más tarde se diploma en la de Indiana, en Bloomington, donde trabaja como asistente del que fue su profesor, Janos Starker.

En el año 1972 recibe el primer premio en el concurso nacional "National Federation of Music Clubs". Estudia música de cámara con Gyorgy Sebok y Manehem Pressler, y recibe el Master Diploma en 1973-

Empieza sus conciertos en Europa tocando como solista en la orquesta de Tibor Varga en Alemania, y más tarde en Zurich con la orquesta Tonhalle, participando en diversos festivales de música en Italia, Suiza, Francia y Alemania. En el año 1976 entra como solista en la Orquesta Sinfónica de Berlín, lugar que ocupa hasta el año 1982. En Berlín forma parte de dos grupos activos de música de cámara, Ensemble Quodlibet y Brandenburgische Kammersolisten, con quienes graba para la radio alemana.

Actualmente es profesor de violonchelo en el Conservatorio Profesional de Música de Badalona y miembro de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure de Barcelona.

## SEGUNDO CONCIERTO

### JUAN LUNARES

Nació en Sueca (Valencia) y estudió en los Conservatorios de Sevilla y Barcelona, con los maestros Oliveras y Tunill. Becado por la Fundación Agustín Pedro y Pons de Barcelona y por la Diputación Provincial de Valencia se perfeccionó en el Conservatorio de Ginebra con el Maestro Corrado Romano. Es asimismo Licenciado en Filología por la Universidad de Barcelona.

Entre las distinciones que ha recibido figuran el Premio de Honor del Conservatorio de Barcelona, el Premio de Virtuosismo del Conservatorio de Ginebra, el Premio del Ayuntamiento de Valencia en el VI Concurso memorial López-Chavarrí y el Primer premio en el XVIII Concurso Nacional de Violín "Isidro Gyenes", así como en el II Concurso "Yamaha en España". Ha sido igualmente premiado en el XXVI Concurso Internacional "María Canals" de Barcelona, recibiendo además en dicho concurso el Premio Virtelia, otorgado al español mejor clasificado. Ha actuado con las Orquestas Solistas de Cataluña, Filarmónica Bética de Sevilla y en reiteradas ocasiones con la Orquesta de Valencia.

Ha grabado para Radio y Televisión españolas y tiene editado un disco con obras de autores españoles.

Ha enseñado en los Conservatorios Superiores de Barcelona y Valencia y es en la actualidad, catedrático de violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

### BRENNO AMBROSINI

Nace en Venecia en 1967. Comienza sus estudios de piano, órgano y composición con M.I. Biagi, R. Cappello y U. Amendola, dando a los 9 años su primer recital. Simultáneamente a su educación musical realiza estudios clásicos y humanísticos en la Universidad Ca'Foscari de Venecia. Perfecciona su formación pianística con Gerhard Oppitz en Munich obteniendo el Meisterklassendiplom con las máximas calificaciones, con M. de Silva Telles en París y con Joaquín Soriano, con quien consigue el Pre-

mió de Honor Fin de Carrera del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Por su formación, es heredero de las escuelas pianísticas de Beethoven, Chopin, Liszt, Sgambati y Busoni.

Ganador del Primer Premio en varios concursos nacionales de Italia y del Premio "Veio" de Roma, en octubre de 1988 obtiene el Primer Premio en el V Concurso Internacional de Piano "Cidade do Porto", certamen en el que recibe también el Premio Beethoven y el Premio Debussy. Ese mismo año es galardonado con el Segundo premio en el VI Concurso Internacional de Piano "José Iturbi" de Valencia.

En marzo de 1989 consigue el Segundo Premio en el XIX Concours International "Jeunesses Musicales" de Belgrado, donde igualmente se le otorga el Premio "Arpa de oro". Unos meses más tarde, en julio, en el College Park (Washington, EE.UU.), gana el Piano Festival Alumni Prize en el International Piano Competition "William Kapell".

En 1990 es laureado en el X Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea", recibiendo elogios del mundo de la música y la prensa española. En 1992 gana el Primer Premio y el "Premio Rosa Sabater", a la mejor interpretación de música española, en el XXXIV Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén".

Desde su debut con orquesta en la Liederhalle (Beethovensaal) de Stuttgart ha ofrecido conciertos como solista, con agrupaciones de cámara y con orquesta, en Europa y Estados Unidos, y ha realizado grabaciones para algunas de las más importantes cadenas de radiotelevisión europeas y programas para la NHK japonesa editados por RCA - Red Seal.

Como profesor imparte un curso anual en Valencia y ha sido invitado a participar en varias ocasiones en cursos en distintas partes de España.

Por su intensa actividad camerística colabora asiduamente con los violinistas Mark Lubotsky y Juan Llinares-Llicer, con el violonchelista Claudio Ronco (1er. violonchelo del Clemencic Consort de Viena) y con la violista Barbara Hamilton. En España, entre otras salas, ha dado recitales en los Auditorium Nacional de Madrid, Palau de la Música de Valencia, "Manuel de Falla" de Granada y en el Palacio de Festivales de Santander.

## TERCER CONCIERTO

### MI CHA II KHVIN JONES

Realiza sus estudios en Darlington y en el Royal College of Music en Londres con Joan Dickson.

En 1984 obtiene una beca del gobierno alemán para ampliar sus estudios en Colonia y Düsseldorf bajo la dirección del profesor J. Goritski. Acude también a los cursos de la Fundación Hindemith en Suiza. Asimismo, ha recibido clases magistrales en la modalidad de música de cámara de los cuartetos Amadeus, Vermear y La Salle.

Ha sido violonchelo solista de la Academia de Cámara Alemana con la que ha realizado varias tournés, actuando en los Festivales de Salzburgo, Lickenhaus y Kuhmo (Finlandia).

Ha ofrecido recitales en Alemania, Austria, Finlandia, Italia, Francia, Suiza, Suecia, Holanda, Noruega, Rumania, China, España, Estados Unidos, Argentina, Panamá, Costa Rica, Ecuador, Chile, Paraguay, Guatemala, México, Santo Domingo y Cuba.

Ha grabado para diversas compañías, incluyendo las radios del este y norte de Alemania, Radio Bremen y la cadena británica BBC.

### GRAHAM JACKSON

Pianista inglés. Estudia en el Guildhall School of Music and Drama con la profesora Joan Havill, donde gana varios premios: Beethoven, Mozart y el premio John Ireland.

Posteriormente es becado, entre otras, por la sociedad Countess of Munster Tmst para continuar sus estudios durante tres años en la Academia Liszt Ferenc de Budapest con Péter Solymos y Ferenc Rados. Durante este tiempo realiza muchos conciertos y gana un premio en el concurso Leo Weiner.

Debuta con éxito en el campo de la música de cámara en el Wigmore Hall de Londres y como solista en la "Purcell Room". De vuelta a su país inicia un período de conciertos tanto en Inglaterra como en Hungría y Jamaica.

Desde 1990 reside en España, donde continua su actividad profesional, realizando conciertos por toda España. Ha grabado para la radio y la televisión nacional.

Colabora en varios cursos internacionales: Murcia, Morella, Valencia, Ramsgate, Segovia; tocando con solistas como Auréle Nicolet, William Bennett, Rivka Golani y Agustín León Ara, entre otros.

Actualmente es profesor de música de cámara en el Conservatorio Padre Antonio Soler en San Lorenzo de El Escorial y es miembro del Trio Valenzano.

## CUARTO CONCIERTO

### CUARTETO DE CUERDA "MARTIN I SOLER"

El Cuarteto de Cuerda Martín i Soler se forma en 1988 con solistas de la Orquesta de Valencia y centra su actividad en la interpretación del gran repertorio clásico de cuartetos de cuerda, así como en la difusión de obras de este género de compositores españoles. Toma su nombre del importante compositor valenciano del siglo XVIII, contemporáneo de Mozart. Desde su comienzo ha mantenido una intensa actividad artística, grabando para RTVE y RNE, así como realizando frecuentes conciertos en las principales ciudades españolas. En noviembre de 1991 realiza en Estocolmo (Suecia), con motivo de la exposición Sorolla-Zorn, dos conciertos ante SS.MM. las reinas de España y Suecia. En abril de 1992 ofrece en Madrid, con motivo de una entrega de premios y en presencia de S.A.R. el Príncipe de Asturias, un concierto de música española. En mayo de ese mismo año ofrece un concierto en la ciudad de Méjico ante altas personalidades de la citada República.

### MARISA BLANES

Nace en Alcoy. Estudia en los Conservatorios de Alicante y Valencia donde recibirá bajo la dirección de Mario Monreal el Premio Extraordinario Fin de Grado Medio y el Premio Unión Musical Española. Participa en varios cursos de verano en Italia, Alemania y Francia. Allí obtendrá lecciones de Jeanne-Marie Darré, Aldo Ciccolini, Vitali Margulis y Alexei Nassedkin. De 1984 a 1986 disfruta de una beca de la Fundación Alexander von Humbolt para la ampliación de estudios en Alemania, donde asiste a las clases magistrales de piano de David Levine en el Robert Schumann Institut (Düsseldorf) y las clases de música de cámara del Cuarteto Amadeus en la Escuela Superior de Música de Colonia. En 1986 la sociedad Richard Wagner le concede un premio en los festivales de Bayreuth. En 1987 obtiene por unanimidad del jurado "Suma cum Laude" en Virtuosismo. En 1988 obtiene una de las becas de la Fundación García Rogel. En la actualidad es profesora de piano por oposición del Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### ANDRÉS RUIZ TARAZONA

Nace en Madrid. Licenciado en Derecho. Estudios de piano y de Historia y Estética del Aite con los profesores Gaya Nuño y Azcárate. Fundador de la revista "Aria", colaborador de Radio 2 de Radio Nacional de España y de Televisión Española donde ha presentado y dirigido numerosos programas musicales.

Autor de trabajos literarios, sobre aite y principalmente sobre música, en muy diversas revistas y editoriales. Ha publicado veinte biografías de compositores y ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en la Facultad de Ciencias de la Información.

Ha ejercido como crítico musical en el diario "El País", en "Hoja del Lunes" y en las revistas "Scherzo", "Ritmo" y "Temporadas".

Fundador y director de "Gaceta Real Musical", socio fundador de la Sociedad Española de Musicología, Premio Nacional de la Crítica Discográfica en 1980. Director del sello discográfico ETNOS, con el que obtuvo premios nacionales del disco.

Ha sido Subdirector de la Revista de Musicología de la S.E.M., responsable del Área de Música de la Sociedad Estatal Quinto Centenario, del Aula de Cultura de Axa Seguros, Consejero Musicológico de discos Quinto Centenario y Asesor de Música de la Comunidad de Madrid, desde la que ha dirigido importantes actividades, como el Festival de Música de Cámara de Manzanares el Real.

En 1994 ha publicado el libro "Discoteca Esencial".

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades  
culturales y científicas, situada entre las más importantes de  
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a los que asisten cada curso más  
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



## Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre.