

Christian Wagner

La musica corale di Francis Poulenc (fra ricordi personali e annotazioni interpretative) in *Problemi di estetica tecnica e didattica della letteratura corale moderna e contemporanea*, IX Convegno europeo sul canto corale, 1978, pp. 107-110
ESO Edizioni Seghizzi Online - RiMSO gennaio 2015, IV (46)

Nel campo della musica corale Poulenc è, senza dubbio, il compositore più importante, per la qualità e per la quantità, nel periodo dal 1925 al 1963, cioè per circa quaranta anni. Certo, Claude Debussy ha scritto per coro *a cappella* (tre canzoni su poesie del poeta francese del '500 Charles d'Orléans) o per coro con orchestra (la Damigella eletta, il martirio di San Sebastiano) o per coro con pianoforte (il Natale dei bambini che non hanno più casa), ma tutto ciò rappresenta circa un quarto d'ora di musica. Lo stesso si può dire di Maurice Ravel (a cappella: tre canzoni con orchestra; *Daphnis et Cloé*; il bambino ed i sortilegi), il tutto rappresenta circa dieci minuti di canto corale.

César Geoffroy, il gigante del canto corale francese, fondatore dello straordinario movimento di canto corale di lingua francese *A Coeur Joie*, fautore di quell'irresistibile slancio dei giovani soprattutto, verso il canto corale, in Francia; fu anche lui un gran compositore (1901-1972). Ma la sua opera è soprattutto a cappella, eccetto alcuni affreschi musicali che venivano eseguiti nei grandi raduni internazionali di parecchie migliaia di coristi (le *Choralies* internazionali di Vaison-Romaine) in Provenza nel Sud della Francia. Quindi torniamo a Francis Poulenc per presentare subito un elenco semplificato delle sue opere corali, prima di studiare l'uomo ed il compositore: *con orchestra*: Gloria; Stabat Mater; - sette responsori; *con organo*: Litanie alla Vergine Nera, di Rocamadour; *a cappella*: opere profane: parecchie canzoni su poesie sontemporanee (Eluard o Aragon o Apollinaire), armonizzazioni di canzoni popolari francesi per cori di bambini (Le piccole voci); opere religiose: mottetti per il tempo di Natale, mottetti per il tempo di penitenza, messa in sol, mottetti vari.

Innanzitutto, Francis Poulenc ebbe una formazione pianistica e fu per tutta la vita un ottimo pianista, interprete delle proprie opere. E poi strinse amicizia, dall'età di vent'anni (subito dopo la prima guerra mondiale), con un gruppo di giovani musicisti: Arthur Honegger, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud e Louis Durey, che diventò poi "il gruppo dei sei", al quale si congiunse il poeta Jean Cocteau. Andò in Austria per incontrare Schönberg, Alban Berg e Anton Webern. Tornato in Francia, creò la famosa opera *Les biches* per il coreografo Diaghilev, reso celebre dalla *Sagra della Primavera* di Stravinsky. Quindi strinse amicizia con una brigata di poeti e di pittori che furono per anni ed anni i suoi ispiratori. Infine ci fu nella vita di Francis Poulenc un elemento determinante che fu all'origine di quel suo potente desiderio di scrivere ormai musica religiosa: nel 1936, durante una gita turistica nel Sud della Francia, visitò la famosa chiesa di Rocamadour eretta in cima a un picco, nella quale si trova una Vergine Nera, meta di pellegrinaggi da miracoli. Ci entrò da visitatore amante delle bellezze architettoniche, e ne uscì dieci minuti dopo, trasfigurato, cambiato per sempre, convertito al cattolicesimo: un miracolo di più da attribuire alla Vergine Nera di Rocamadour. Quella sera stessa e l'indomani, scrisse la sua prima opera religiosa: le litanie alla Vergine Nera per tre voci femminili e organo. Da allora in poi, come lui stesso ha detto, si impegnò profondamente nelle opere religiose. E ne fu cambiata anche la sua scrittura profana.

Fino a quella data, Francis Poulenc era un burlone, un giovane faceto e allegro. Ebbe la fortuna di nascere in una famiglia agiata, e dall'inizio poté farsi stampare per proprio conto, senza doversi preoccupare del carattere redditizio dell'edizione; il che gli permise di farsi conoscere dall'età di 22 o 25 anni. Non conobbe mai ciò che conobbero molti artisti, la fame o l'ansia per l'indomani. Quella vita facile gli permise anche di frequentare il "gai Paris", i bar, le riviste letterarie, i

cosiddetti *chansonniers* che gli sono sempre piaciuti. Or dunque, Francis Poulenc provava un vivo piacere a frequentarli e ciò influì perfino sulla sua musica. In modo incontestabile, la sua musica è piena di canzonature, di facilità; se l'interprete esagera un pochetto, quelle canzonature si trasformano subito in volgarità, in trivialità. Occorre dunque che l'interprete (per noi, il direttore del coro) rimanga sempre sobrio nell'interpretare la musica di Poulenc. Quella sua musica porta in se stessa l'impronta di un'attitudine allegra, sorridente, piacevole, gioviale, senza che ci sia bisogno di esagerare tale carattere. Stiamo attenti! La musica di Poulenc la possiamo paragonare ad una cucina raffinata: si aggiungono alcune spezie per rendere le pietanze più saporite ma solo la quantità giusta. Infatti se si sa mantenere la misura giusta, allora quella musica ci avvolge con facilità e con leggerezza; anche le audacie armoniche vanno tutte lisce senza mai sorprendere. Si ha sempre l'impressione che Poulenc ci faccia l'occholino per dirci: "Che ne dite adesso che lo state suonando?" e sorrida con un sorriso pieno di umorismo, un po' sarcastico qualche volta, ma sempre benevolo.

Ho avuto la gran fortuna da giovane direttore di coro, quando ero ancora studente al Conservatorio di Lione, di fare un tirocinio per otto giorni, con due direttori d'orchestra (Hans Rosbaud ed Ernest Bour); e Poulenc, che abitava a pochi passi da quel luogo, veniva ogni giorno a farci lavorare o a mettersi al pianoforte per suonare qualche suo componimento o per improvvisare. Mi resterà sempre in mente quel suo buon viso quasi sempre sorridente e canzonatorio, pronto all'ironia. Ricorderò sempre quella sua facoltà straordinaria di far accettare ciò che erano per l'epoca audacie armoniche (era nel 1950) usando collegamenti che non si potavano prevedere; e un attimo dopo, scoppiava a ridere di gusto: "Avete sentito, ve l'ho fatta eh?".

Studiamo ora da più vicino il suo stile di compositore, perché esiste uno stile Poulenc. Innanzi tutto Poulenc è rimasto un melodista; in qualunque opera corale c'è sempre una linea melodica; anzi ci sono, nei componimenti un po' più complessi, due melodie che s'incrociano, si sovrappongono, si raggiungono, si ripetono in tonalità diverse ma raramente con ritmi diversi. Chiunque ha sentito un'opera di Poulenc può dopo canterellarla, tanto presente rimane la melodia. Nelle armonie, Poulenc resta un classico. Le sue modulazioni, frequentissime, che gli permettono di ripetere la melodia senza nessuna monotonia, sono qualche volta inattese: ma occorre notare che si diletta in modo particolare di modulazioni alla terza, minore generalmente. Il che lo induce, nel campo melodico, a usare [più di quanto lo raccomandino i trattati d'armonia] la seconda aumentata.

Anche nella forma Poulenc resta un classico. Usa per lo più la sonata, il rondeau o la canzone folcloristica. Non è esagerato dire che Poulenc nella Francia degli anni 50-60 sia un neo-classico. Nel campo ritmico, non ci sono mai sbalzi; naturalmente la sincope è presente sempre in accordo col testo, mai gratuita. Sulle partiture, sono impresse sbarre musicali senza le quali i musicisti di oggi sarebbero smarriti ma l'ideale sarebbe stato che gli stampatori (o lo stesso Poulenc) non avessero scritto quelle inutili sbarre di misura. I testi poetici incitano Poulenc a scrivere misure di 4/4, di $\frac{3}{4}$; e di 5/4 di seguito, senza nessun interesse. Si sarebbe potuto fare a meno di quelle sbarre e così si sarebbe capito meglio il collegamento musicale che Poulenc ha fatto con una certa musica del Cinquecento: si tratta dei cosiddetti versi misurati all'antica – la versificazione del poeta deve essere rispettata innanzi tutto e il ritmo musicale deve seguire il ritmo verbale quali che siano le conseguenze grafiche della scrittura musicale, problema teorico che non ha nessun interesse. Avevo a questo proposito domandato spiegazioni a Poulenc ed ebbi naturalmente una risposta umoristica: *Se non avessi scritto le sbarre, come avrebbe potuto dire il maestro ai suoi coristi di ricominciare a tale riga, tale misura?*. Ecco dunque per Poulenc l'unica utilità di quelle sbarre fatidiche e anti-musicali. Si può forse rimproverare a Poulenc una specie di perfezionismo: ha sempre voluto fare in modo che ogni parola di un testo (profano o religioso)

sia in un certo modo, rappresentata nella sua musica da qualche cosa: una nota inattesa nella melodia o un ritmo inatteso o una modulazione. Tanto che finalmente ciò può diventare noioso perché quando si interpreta da molto tempo la musica corale di Poulenc, si sente subito il procedimento. Né posso dar la prova nel fatto che anche i coristi del mio coro di adulti che hanno sempre cantato e cantano ancora Poulenc, dicono che le difficoltà di intonazione di Poulenc (che sono difficoltà vere per i coristi) diventano tanto abituali che le sorpassano quasi con facilità. Lo so che si può dire altrettanto di molti compositori ma nell'opera di Poulenc questo fatto è assolutamente caratteristico.

Christian Wagner (Francia), già docente al Conservatorio Nazionale di Lione; Direttore di Coro.