

PALAZZETTO  
BRU ZANE

CONCERT  
DES  
10  
ANS

Scuola Grande San Giovanni Evangelista  
Venerdì 20 settembre 2019, ore 19.30

Une nuit d'été

Véronique Gens, *soprano*

I GIARDINI  
Pierre Fouchenneret,  
Pablo Schatzman, *violini*  
Léa Hennino, *viola*  
Pauline Buet, *violoncello*  
David Violi, *pianoforte*



PALAZZETTO  
BRU ZANE  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE



Il Palazzetto Bru Zane beneficia del sostegno della Fondation Bru  
*Le Palazzetto Bru Zane bénéficie du soutien de la Fondation Bru*  
[fondation-bru.org](http://fondation-bru.org)

## Dieci anni di riscoperte

*Dix ans de redécouvertes*

---

Nell'ottobre 2009, nel momento in cui, dopo importanti lavori di restauro, si aprivano al pubblico le porte di un palazzetto veneziano, nasceva un'istituzione dedicata allo studio di un segmento considerevole della storia della musica: il repertorio della Francia del grande Ottocento (1780-1920), ampiamente dimenticato e talora sottovalutato. Questo luogo di dimensioni raccolte costituiva il laboratorio ideale per selezionare, programmare e registrare opere di centinaia di compositori. Qui il periodo romantico è stato affrontato nel modo più ampio possibile: dai riformatori della seconda metà del Settecento fino al termine della carriera di coloro che, agli inizi del Novecento, si inserirono nella scia di Saint-Saëns e di Massenet. Volta per volta, le ricerche sono state dedicate ad autori sconosciuti, a grandi titoli dimenticati o a lavori poco noti di compositori famosi come Offenbach, Dukas, Gounod o Lalo. Questo percorso così eclettico si è formato senza partiti presi, coinvolgendo sia strumenti storici, con una interpretazione stilisticamente corretta, sia artisti e orchestre moderni, dall'approccio più tradizionale. Nessun genere è stato considerato "minore": romanza, cantata, sinfonia, musica da camera, tragedia lirica hanno goduto della stessa considerazione. L'operetta, la neonata commedia musicale e la *chanson* da caffè-concerto ne hanno tratto particolarmente vantaggio in termini di apprezzamento di critica e di pubblico. Questi primi dieci anni di attività del Palazzetto Bru Zane hanno tentato di rivelare un romanticismo ricco di sfumature diverse: sorridente o grave, intimo o spettacolare, colto o popolare. Siamo soltanto agli inizi, ma i risultati ottenuti ci incoraggiano a proseguire in questa appassionante avventura. Appuntamento al 2029!

*En octobre 2009, alors que les portes du Palazzetto Bru Zane s'ouvraient au public après d'importants travaux de restauration, naissait une institution chargée d'explorer un pan considérable du répertoire musical : celui de la France du grand XIX<sup>e</sup> siècle (1780-1920), largement oublié et parfois sous-estimé. Ce lieu aux dimensions intimistes était le laboratoire idéal pour sélectionner, programmer et enregistrer des œuvres de centaines de compositeurs. La période romantique y a été abordée de la manière la plus large possible : depuis les réformateurs de la deuxième partie du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin de la carrière de ceux qui s'inscrivirent, au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans la lignée de Camille Saint-Saëns et de Jules Massenet. La recherche fut consacrée tour à tour à des auteurs méconnus, à de grands titres oubliés ou à la face cachée de compositeurs célèbres comme Jacques Offenbach, Paul Dukas, Charles Gounod, Édouard Lalo, etc. L'éclectisme de la démarche s'est voulu sans parti pris, en sollicitant aussi bien les instruments historiques et leur interprétation stylistiquement informée que les artistes et orchestres modernes, à l'approche plus traditionnelle. Aucun genre n'a été envisagé comme mineur : romance, cantate, symphonie, musique de chambre, tragédie lyrique bénéficièrent de la même considération. L'opérette, la jeune comédie musicale et la chanson de café-concert ont particulièrement profité d'une estime renouvelée. Cette première décennie d'activité du Palazzetto Bru Zane a tenté de dévoiler un romantisme multicolore : souriant ou grave, recueilli ou spectaculaire, savant ou populaire. Ce n'est encore qu'un coin de page soulevé, mais les résultats obtenus sont source de motivation pour la poursuite de l'aventure. Rendez-vous en 2029 !*

## Crépuscule. Nuit d'amour

**Gabriel Fauré**

1. *Quintette avec piano n° 1, op. 89* (1921) :  
I. Molto moderato

**Guillaume Lekeu**

2. *Trois Poèmes* (1892) : III. Nocturne

**Gabriel Fauré**

3. *La Bonne Chanson* (1894) : III. La Lune blanche luit dans les bois\*

## Rêve. Nuit d'ailleurs

**Fernand de La Tombelle**

4. *Orientale* (1888)\*

**Hector Berlioz**

5. *Les Nuits d'été* (v. 1841) : VI. L'Île inconnue\*

**Jules Massenet**

6. *Nuit d'Espagne* (1874)\*

**Camille Saint-Saëns**

7. *Désir de l'Orient* (v. 1872)\*

~ Intervallo / Entracte ~

## Cauchemar. Nuit d'angoisse

**Ernest Chausson**

8. *Chanson perpétuelle* (1898)

**Guy Ropartz**

9. *Quatre Poèmes d'après l'« Intermezzo » de Heinrich Heine* (1899) :

III. Ceux qui, parmi les morts d'amour\*

## Ivresse. Nuit de fête

**Charles-Marie Widor**

10. *Quintette avec piano n° 1, op. 7* (1868) :

III. Molto vivace

**Louis Guglielmi (dit Louiguy)**

11. *La Vie en rose* (1945)\*

**André Messager**

12. *L'Amour masqué* (1923) : J'ai deux amants\*

**Reynaldo Hahn**

13. *Une revue* (1926) : La Dernière Valse\*

\* Trascrizioni di / *Transcriptions* d'Alexandre Dratwicki  
(edizioni musicali / *éditions musicales* : Palazzetto Bru Zane)

Durata del concerto / *Durée du concert* : 1h30 ca. intervallo incluso / *1h30 environ, entracte inclus*

Il concerto sarà trasmesso in diretta su / *Le concert sera retransmis en direct sur*

**Bru Zane Classical Radio**

Simbiosi fra l'arte del poeta e quella del compositore, la *mélodie* francese divenne il fiore all'occhiello della musica della Belle Époque. Volgendosi a poco a poco verso la sala da concerto sinfonico, il genere si è arricchito dei colori dell'orchestra grazie al talento di Duparc, Saint-Saëns, Debussy e di molti altri ancora da riscoprire. Stranamente, però, fra il semplice accompagnamento al pianoforte e il grande ensemble sinfonico, solo poche opere hanno saputo sfruttare la ricchezza e la varietà degli effettivi per musica da camera. Riunendo quartetto d'archi e pianoforte intorno al cantante, la *Chanson perpétuelle* di Chausson, il *Nocturne* di Lekeu e il ciclo *La Bonne Chanson* di Fauré (questi ultimi due rafforzati nell'organico dal compositore in un secondo tempo) associano l'arte della *mélodie* e quella del quintetto con pianoforte, in un ensemble i cui colori oscillano fra intimismo cameristico e ambizioni orchestrali. Isolate nella storia della musica, queste pagine pionieristiche hanno acquisito una fama mai smentita. Il programma proposto dal Palazzetto Bru Zane a Véronique Gens e ai musicisti dell'ensemble I Giardini (e inciso su disco in coproduzione con Alpha Classics) ha un triplice obiettivo: ampliare il repertorio per voce, archi e pianoforte rivendicando il recupero dell'arte della trascrizione, così apprezzata nel XIX secolo, proporre una lettura originale di opere ben note e riportare alla luce alcune gemme dimenticate. Accanto alle tre opere citate di Fauré, Lekeu e Chausson, figurano così Hahn, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, La Tombelle, Ropartz, Louiguy e Messager, con i turbamenti notturni come filo conduttore: fascino del crepuscolo, viaggio attraverso i sogni, terrore dell'incubo o bellezza della festa.

*Symbiose entre l'art du poète et celui du compositeur, la mélodie française est devenue le fleuron des salons de la Belle Époque. Tournant peu à peu ses regards vers la salle de concert symphonique, le genre s'est paré des couleurs de l'orchestre grâce au talent de Duparc, Saint-Saëns, Debussy et bien d'autres qui restent à redécouvrir. Mais, curieusement, entre le simple piano accompagnateur et le vaste ensemble instrumental, seules quelques œuvres ont su tirer parti de la richesse et de la variété des effectifs de musique de chambre. Regroupant quatuor à cordes et piano autour du chanteur, la Chanson perpétuelle de Chausson, le Nocturne de Lekeu et le cycle La Bonne Chanson de Fauré (ces deux derniers étoffés par les compositeurs dans un second temps) allient l'art de la mélodie et celui du quintette avec piano dans un ensemble dont les couleurs oscillent entre intimité chambriste et ambitions orchestrales. Isolées dans l'histoire de la musique, ces pages pionnières ont acquis une célébrité jamais démentie. Le programme proposé par le Palazzetto Bru Zane à Véronique Gens et aux musiciens de l'ensemble I Giardini (et coproduit au disque avec Alpha Classics) a un triple objectif : revendiquant le retour à l'art de la transcription si cher au XIX<sup>e</sup> siècle, il souhaite élargir le répertoire pour voix, cordes et piano, proposer une lecture originale d'œuvres bien connues et mettre en lumière quelques pépites oubliées. Aux côtés des trois œuvres citées de Fauré, Lekeu et Chausson, voisinent ainsi Hahn, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, La Tombelle, Ropartz, Louiguy et Messager, avec comme fil conducteur les émois de l'abandon nocturne : charmes du crépuscule, voyage des songes, terreur du*

Ciclo destinato a ripetersi all'infinito, tale percorso sentimentale è scandito da movimenti strumentali che segnano le tappe di una notte d'estate traboccante di dolce malinconia.

Gli arrangiamenti sono stati realizzati alla maniera ottocentesca, senza sovraccaricare la scrittura degli archi con inopportuni e immotivati effetti virtuosistici; nella voce, cui si richiede un registro medio del tutto privo di eroismi operistici, si fa notare la coloritura del tono, senza che la chiarezza della linea melodica ne sia offuscata. L'estratto da *La Bonne Chanson* è proposto in una versione senza contrabbasso (strumento peraltro assai poco praticato da Fauré), in una trasposizione che ha comportato la riscrittura di alcune parti, ritenute troppo gravi. *Désir de l'Orient* di Saint-Saëns – in origine un'aria da tenore dell'opera *La Princesse jaune* (1872), da cui il compositore ricavò poi una *mélodie* per voce e pianoforte – è prolungato con l'aggiunta di una trascrizione dell'Allegro dell'ouverture della stessa opera, che consente di concludere la seconda parte del programma con un vivace tocco giapponesizzante. Al centro del programma, l'imprescindibile *Chanson perpétuelle* di Chausson irraggia bagliori sepolcrali; la narrazione del dramma si prolunga nella musica di Ropartz, in cui risuona il rintocco funebre dell'atto compiuto («Quelli che tra i morti d'amore si sono tolti la vita»). Louiguy, Hahn e Messenger ridanno un po' di speranza all'anima che soffre di mancanza di tenerezza: gli artisti propongono non soltanto una *Vie en rose*, ma anche un caleidoscopio di tutti i colori dei sentimenti umani. Un simile progetto ben meritava l'onore degli archi e del pianoforte, per presentare sotto una nuova luce la voce incomparabile e la perfetta dizione di Véronique Gens.

*cauchemar ou ivresse de la fête. Cycle voué à se répéter à l'infini, ce cheminement sentimental est coloré par des mouvements instrumentaux qui ponctuent les étapes de cette « nuit d'été » pleine d'une douce mélancolie...*

*Les arrangements ont été réalisés à la manière du XIX<sup>e</sup> siècle, et non pas en surchargeant l'écriture des cordes d'effets virtuoses intempestifs et hors de propos : la voix, sollicitée dans une tessiture médium d'où l'héroïsme opératique est banni, apprécie qu'on en colore son Verbe sans en étouffer sa ligne. L'extrait de La Bonne Chanson est proposé dans une version sans contrebasse (d'ailleurs très peu sollicitée par Fauré) et dans une transposition qui a supposé une réécriture de certaines parties devenues trop graves. Désir de l'Orient de Saint-Saëns – initialement un air de ténor de l'opéra La Princesse jaune (1872) dont le compositeur fit ensuite une mélodie pour voix et piano – est prolongé par une transcription de l'allegro de l'ouverture du même opéra permettant de clore la seconde partie du programme par une touche japonisante pétillante. Au centre du récit rayonne de ses lueurs sépulcrales l'incontournable Chanson perpétuelle de Chausson, dont la narration du drame se prolonge dans la musique de Ropartz où sonne le glas de l'acte accompli (« Ceux qui parmi les morts d'amour ont péri par le suicide... »). Louiguy, Hahn et Messenger redonnent un peu d'espoir à l'âme en mal de tendresse, et ce n'est pas seulement une Vie en rose que proposent les artistes, mais un kaléidoscope de toutes les couleurs des sentiments humains. Un tel projet méritait bien l'étoffe des cordes et du piano pour présenter sous un jour nouveau l'art de diseuse incomparable de Véronique Gens.*

La notte conferisce alla natura un mistero che la vita diurna ignora. Con l'animo colmo di visioni oniriche, Guillaume Lekeu scrisse lui stesso i testi della sua raccolta *Trois Poèmes* (1892), di cui *Nocturne* è l'ultimo. Nel 1895, il musicologo Ernest Closson paragonò questa *mélodie* a «un quadro, un paesaggio, ma un paesaggio soggettivo, visto con gli occhi dell'anima». Si potrebbe dire lo stesso di *La Lune blanche luit dans les bois*, terzo brano del ciclo *La Bonne Chanson* (1892-94) di Gabriel Fauré, dalla raccolta di Paul Verlaine. L'innamorato si crogiola in un'atmosfera di generale malinconia contemplando «il profilo del nero salice ove piange il vento». Ma allorché i commoventi arpeggi dell'accompagnamento si dissolvono, si rivela la pienezza dell'«ora squisita» che tanto ha ammaliato i compositori da ispirare qualcosa come 130 versioni musicali della poesia di Verlaine.

Tuttavia, la cornice di una natura familiare non sempre basta all'artista, che sogna luoghi esotici dai sortilegi ancora più potenti, e li scopre, in particolare, attraversando i Pirenei, in quella calda Spagna il cui clima invita a vivere la notte. Jules Massenet, al pari di altri musicisti francesi, ama evocare l'atmosfera inebriante per mezzo di staccati che stilizzano la chitarra e di alcune armonie sobriamente folkloristiche. Per *Nuit d'Espagne* (1874), ha adattato dei versi di Louis Gallet all'*Air de ballet* delle sue *Scènes pittoresques*, contrariamente al procedimento abituale, che consiste nel creare la musica di una poesia già esistente. Nessuna preoccupazione etnografica: sono il fascino e la sensualità di un "altrove" immaginario a prevalere.

*La nuit pare la nature d'un mystère qu'ignore la vie diurne. L'esprit empli de ces visions oniriques, Guillaume Lekeu écrit lui-même les textes de son recueil de Trois Poèmes (1892), qui s'achève sur Nocturne. En 1895, le musicologue Ernest Closson compare cette mélodie à « un tableau, un paysage, mais un paysage subjectif, vu avec les yeux de l'âme ». On pourrait en dire autant de La Lune blanche luit dans les bois, troisième numéro du cycle La Bonne Chanson (1892-94) de Gabriel Fauré, d'après le recueil de Paul Verlaine. L'homme amoureux se complaît dans une mélancolie diffuse en contemplant « la silhouette du saule noir où le vent pleure ». Mais, alors que se dissolvent les arpegges mouvants de l'accompagnement, se révèle la plénitude de « l'heure exquise » qui envoûta tant de compositeurs et suscita environ cent trente mises en musique de ce poème de Verlaine.*

*Le cadre d'une nature familière ne suffit pas toujours à l'artiste, lequel imagine des contrées exotiques aux sortilèges encore plus puissants. Il les découvre notamment en franchissant les Pyrénées, dans cette Espagne où la chaleur invite à vivre la nuit. Jules Massenet, comme d'autres musiciens français, aime évoquer son atmosphère capiteuse au moyen de staccatos stylisant la guitare et de quelques harmonies discrètement folkloriques. Pour réaliser *Nuit d'Espagne* (1874), il a adapté des vers de Louis Gallet à l'*Air de ballet* de ses *Scènes pittoresques*, contrairement à la démarche habituelle consistant à inventer la musique d'un poème existant. Point de préoccupations ethnographiques : c'est le charme et la sensualité d'un ailleurs fantasmé qui prévalent.*



Camille Saint-Saëns non intitola forse *Désir de l'Orient* (1871) una *mélodie* che compone su versi di suo pugno? Tale desiderio eccita ancora di più l'immaginazione in quanto rimane inappagato: «Ah! Se potessi in un istante, / o sacro Oriente, / raggiungere il tuo azzurro costante, / il tuo bel cielo di perla!». Il colore locale è affidato alle quinte vuote dell'accompagnamento, a disegni melodici insoliti e a qualche tocco modale: procedimenti presenti anche nell'*Orientale* di Fernand de La Tombelle (1888), originariamente per pianoforte a quattro mani, in seguito orchestrato. Nell'*Île inconnue* di Hector Berlioz, ultima *mélodie* delle *Nuits d'été* orchestrate nel 1856, una giovane donna aspira a vogare verso la «riva fedele ove si ama per sempre». Le sontuose visioni del suo sogno sono portate dall'onda dell'accompagnamento (Théophile Gautier aveva dato alla sua poesia il titolo di *Barcarolle*), fino alla rivelazione finale; l'uomo, infatti, ribatte all'innocente: «Questa riva, mia cara, è poco conosciuta nel paese degli amori». La *mélodie* si conclude sui frammenti di un ritornello sconnesso. Berlioz ci abbandona al soffio del vento, al termine di un invito al viaggio che si scontra con l'amara realtà.

Notte che piange, mattino che canta... La delusione amorosa spesso comporta la disperazione della donna abbandonata, come quella della *Chanson perpétuelle* di Ernest Chausson (1899). Su versi di Charles Cros, una Ophelia romantica racconta la sua felicità scomparsa, esprime la sua sofferenza e annuncia la morte per annegamento alla quale anela. La musica, in cui risuonano echi wagneriani, si tinge di un simbolismo *fin de siècle*,

*Camille Saint-Saëns ne titre-t-il pas Désir de l'Orient (1871) une mélodie qu'il compose sur des vers de son cru ? Ce désir stimule d'autant plus l'imagination qu'il reste inassouvi : « Ah ! que ne puis-je à tire d'aile, / Orient sacré / Atteindre ton azur fidèle / Ton beau ciel nacré ! » La couleur locale repose sur les quintes à vide de l'accompagnement, des dessins mélodiques insolites et quelques touches modales. Des procédés présents également dans l'Orientale de Fernand de La Tombelle (1888), à l'origine pour piano à quatre mains ensuite orchestré. Dans l'Île inconnue d'Hector Berlioz, dernière mélodie des Nuits d'été orchestrées en 1856, une jeune femme aspire à voguer vers la « rive fidèle, où l'on aime toujours ». Les visions somptueuses de son rêve sont portées par la houle de l'accompagnement (Théophile Gautier avait titré son poème Barcarolle), jusqu'à la révélation finale. Car l'homme rétorque à l'innocente : « Cette rive, ma chère, on ne la connaît guère, au pays des amours. » La mélodie s'achève sur les bribes d'un refrain disloqué. Berlioz nous abandonne sur le souffle du vent, au terme d'une invitation au voyage qui se heurte à l'amère réalité.*

*Nuit qui pleure, matin qui chante... La déception amoureuse entraîne souvent le désespoir de la femme abandonnée, comme celle de la Chanson perpétuelle d'Ernest Chausson (1899). Sur des vers de Charles Cros, une Ophélie romantique relate son bonheur disparu, exprime sa souffrance et annonce sa mort par noyade. La musique, qui se souvient de Wagner tout en se teintant d'un symbolisme fin de siècle, nuance ses états d'âme*

esprimendo le sfumature dei vari stati d'animo per poi evolvere verso un sentimento doloroso sempre più profondo. Un'atmosfera simile pervade *Ceux qui, parmi les morts d'amour*, terzo dei *Quatre poèmes d'après l'Intermezzo de Heine* di Guy Ropartz (1899). Il compositore francese, che ha tradotto personalmente le poesie di Heinrich Heine, traspone in musica l'intimo dolore che le percorre, ma, in compenso, ne evita l'ironia, che si percepisce nell'allusione al «fiore blu». La terza *mélodie* inizia con il motivo di quattro note (la-sol-la-mi) che unifica l'intero ciclo, fino all'evocazione del suicidio dell'amante. E, sempre, la notte stende pudicamente il suo funebre velo su queste dolorose effusioni.

Ma la Belle Époque e gli anni ruggenti scacciano le fumose tenebre del romanticismo ossessionato dalla morte. Reynaldo Hahn, ripercorrendo un secolo di divertimenti in *Une revue* (1926), associa il 1910 al valzer, stereotipo della Belle Époque. Tra le due guerre, la donna si emancipa e prende in mano il suo destino, come la protagonista dell'*Amour masqué* di André Messager, su libretto di Sacha Guitry (1923), la quale canta «Ho due amanti» con un'eleganza al tempo stesso impertinente e sensuale, prima di recarsi a un ballo in maschera. Una ventina d'anni dopo, Édith Piaf vede «la vita in rosa». Le parole della sua canzone (riviste da Henri Contet e musicate da Louiguy) fanno rapidamente il giro del mondo. Ma la liberazione che essa celebra in quel mese di maggio del 1945 non è solo quella della donna: è anche quella della Francia e di tanti altri Paesi, quando finalmente termina una notte che sembrava eterna.

*mais évolue vers un sentiment douloureux de plus en plus profond. Une atmosphère similaire se dégage de Ceux qui, parmi les morts d'amour, troisième volet des Quatre poèmes d'après l'Intermezzo de Heine de Guy Ropartz (1899). Le compositeur français, qui a traduit lui-même les poèmes de Heinrich Heine, transpose leur douleur intériorisée, mais écarte en revanche leur ironie, perceptible dans l'allusion à la « fleur bleue ». La troisième mélodie s'ouvre sur le motif de quatre notes (la-sol-la-mi) qui unifie l'ensemble du cycle, jusqu'à l'évocation du suicide de l'amant(e). Et toujours la nuit jette pudiquement son voile funèbre sur ces épanchements douloureux.*

*Mais la Belle Époque et les Années folles chassent les ténèbres fuligineuses du romantisme obsédé par la mort. Lorsque Reynaldo Hahn, dans Une revue (1926), retrace un siècle de divertissements, il associe 1910 à la valse, image d'Épinal de la Belle Époque. Entre les deux guerres, la femme s'émancipe et prend son destin en main, telle l'héroïne de L'Amour masqué d'André Messager, sur un livret de Sacha Guitry (1923). « J'ai deux amants », chante-t-elle avec une élégance à la fois impertinente et sensuelle, avant de se rendre à un bal masqué. Une vingtaine d'années plus tard, Édith Piaf voit « la vie en rose ». Les paroles de sa chanson (revues par Henri Contet et mises en musique par Louiguy) font bientôt le tour du monde. Mais la libération qu'elle célèbre en ce mois de mai 1945 n'est pas seulement celle de la femme. C'est celle de la France et de bien d'autres pays, quand s'achève enfin une nuit qui semblait éternelle.*

## Crépuscule. Nuit d'amour

### 1. **Gabriel Fauré, Quintette avec piano n° 1, op. 89** : I. *Molto moderato* (instrumental)

### 2. **Guillaume Lekeu, Trois Poèmes** : III. *Nocturne*

Poème de Guillaume Lekeu

Dai lontani prati d'un azzurro cupo  
ove fioriscono le stelle, scende  
lenta e preziosa, la carezza di un velo  
d'argento impallidito nell'ombra vellutata.

Ai rami delle betulle, dei sorbi e dei pini  
la notte appende lunghe pieghe misteriose  
in cui dormono le strade sonnolente  
e la pace immemore del sogno e della terra.

L'aria fresca e pura, tra le fitte foglie,  
lascia morire un lento sospiro,  
così dolce che pare il desiderio  
delle amate vergini defunte

che cercano l'invisibile gioiello  
cullato, nei pressi del ruscello,  
dalla canzone dolce e mormorante  
dell'onda che ride sopra il muschio.

*Des prés lointains d'azur sombre  
Où fleurissent les étoiles,  
Descend, lente et précieuse, la caresse d'un long voile  
D'argent pâli dans le velours de l'ombre.*

*Aux branches des bouleaux, des sorbiers et des pins,  
La tenture suspend ses longs plis de mystère  
Où dort le sommeil des chemins  
Et l'oublieuse paix du rêve et de la terre.*

*L'air frais et pur, dans les feuillées,  
Laisse mourir un lent soupir  
Si doux qu'il semble le désir  
Des défuntes vierges aimées*

*Cherchant l'invisible joyau  
Que va berçant, près du ruisseau,  
La chanson murmurante et douce  
De l'onde rieuse en la mousse...*

La luna risplende come un fermaglio d'oro;  
e tra i profumi della serena pianura,  
la brughiera si addormenta  
nell'ombra luminosa.

*La lune resplendit comme une agrafe d'or !  
Et, parfumant la plaine heureuse,  
La bruyère s'endort  
Dans l'ombre lumineuse.*

**3. Gabriel Fauré, La Bonne Chanson : III. La Lune blanche luit dans les bois**

Poème de Paul Verlaine

La luna bianca  
nei boschi splende.  
Da ogni ramo  
esce una voce  
sotto le fronde.

O mia amata...

Lo stagno riflette,  
profondo specchio,  
il profilo  
del nero salice  
ove piange il vento...

Sogniamo, è l'ora.

Un grande e dolce  
appagamento  
sembra discendere  
dal firmamento  
che l'astro rende iridescente.

È l'ora squisita!

*La lune blanche  
Luit dans les bois ;  
De chaque branche  
Part une voix  
Sous la ramée...*

*Ô bien-aimée.*

*L'étang reflète,  
Profond miroir,  
La silhouette  
Du saule noir  
Où le vent pleure...*

*Rêvons, c'est l'heure.*

*Un vaste et tendre  
Apaisement  
Semble descendre  
Du firmament  
Que l'astre irise...*

*C'est l'heure exquise.*

## Rêve. Nuit d'ailleurs

### 4. **Fernand de La Tombelle, Orientale** (instrumental)

### 5. **Hector Berlioz, Les Nuits d'été : VI. L'île inconnue**

Poème de Théophile Gautier

Dite, bella giovane,  
dove volete andare?  
La vela dispiega la sua ala,  
la brezza comincia a soffiare!

Il remo è d'avorio,  
il vessillo di seta cangiante,  
il timone d'oro fino;  
per zavorra ho un'arancia,  
per vela l'ala di un angelo,  
per mozzo un serafino.

Dite, bella giovane,  
dove volete andare?  
La vela dispiega la sua ala,  
la brezza comincia a soffiare!

*Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller ?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler !*

*L'aviron est d'ivoire,  
Le pavillon de moire,  
Le gouvernail d'or fin ;  
J'ai pour lest une orange,  
Pour voile une aile d'ange,  
Pour mousse un séraphin.*

*Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller ?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler !*

Volete andar nel Baltico  
oppure nel Pacifico?  
Nell'isola di Giava?  
Oppure su in Norvegia,  
a coglier stelle alpine,  
o il fiore di Angsoka?

Dite, bella giovane,  
dove volete andare?

Portatemi – dice la bella –  
alla riva fedele  
dove si ama per sempre!  
Questa riva, mia cara,  
è poco conosciuta  
nel paese degli amori.

## **6. Jules Massenet, Nuit d'Espagne**

Poème de Louis Gallet

L'aria è profumata,  
la notte serena,  
e l'anima mia  
di gioia è piena;  
Mia amata!  
Vieni, mia amata,  
È questo il momento dell'amore!

*Est-ce dans la Baltique,  
Dans la mer Pacifique,  
Dans l'île de Java ?  
Ou bien est-ce en Norvège,  
Cueillir la fleur de neige,  
Ou la fleur d'Angsoka ?*

*Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller ?*

*– Menez-moi, dit la belle,  
À la rive fidèle  
Où l'on aime toujours.  
– Cette rive, ma chère,  
On ne la connaît guère  
Au pays des amours.*

*L'air est embaumé,  
La nuit est sereine  
Et mon âme est pleine  
De pensers joyeux ;  
Ô bien-aimée,  
Viens ! ô bien-aimée,  
Voici l'instant de l'amour !*

Nel bosco profondo  
ove dormono i fiori  
e cantano le sorgenti, andiamo,  
presto, andiamo!  
Vedi, la luna è chiara  
e dal cielo ci sorride.

Non dobbiamo più temere  
occhi indiscreti,  
vieni, amata,  
la notte protegge il tuo rossore!  
La notte è serena, vieni, placa il mio cuore.  
Vieni, amata,  
La notte è serena, vieni, placa il mio cuore.  
È l'ora dell'amore! È l'ora!

Nell'azzurro cupo,  
le bionde stelle  
scostano i loro veli  
per vederti passare.  
Mia amata!  
Vieni, mia amata,  
È questo il momento dell'amore!

Ho visto schiudersi  
la tua tenda leggera:  
tu mi senti, o crudele,

*Dans les bois profonds,  
Où les fleurs s'endorment,  
Où chantent les sources ;  
Vite, enfuyons-nous !  
Vois, la lune est claire  
Et nous sourit dans le ciel.*

*Les yeux indiscrets  
Ne sont plus à craindre.  
Viens, ô bien-aimée,  
La nuit protège ton front rougissant !  
La nuit est sereine, apaise mon cœur !  
Viens ! ô bien-aimée,  
La nuit est sereine, apaise mon cœur !...  
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !*

*Dans le sombre azur  
Les blondes étoiles  
Écartent leurs voiles  
Pour te voir passer,  
Ô bien-aimée !  
Viens, ô bien-aimée,  
Voici l'instant de l'amour !*

*J'ai vu s'entr'ouvrir  
Ton rideau de gaze.  
Tu m'entends cruelle,*

e non vieni!  
Vedi, la strada è buia  
sotto i fitti rami!

Cogli i tuoi giovani anni  
nel loro splendore,  
vieni! L'ora è breve, un giorno solo  
i fiori di primavera fa appassire!  
La notte è serena, vieni, placa il mio cuore!  
Vieni, amata,  
La notte è serena, vieni, placa il mio cuore.  
È l'ora dell'amore! È l'ora!

### **7. Camille Saint-Saëns, Désir de l'Orient**

Poème de Camille Saint-Saëns

Laggiù, in un cielo di turchese,  
brilla un sole d'oro;  
laggiù, nella terra cinese,  
l'arte fiorisce ancora.  
Laggiù i canti amorosi  
si spengono nella brezza profumata,  
come i languidi occhi  
di un'almea.  
Laggiù!

*Et tu ne viens pas !  
Vois, la route est sombre  
Sous les rameaux enlacés !*

*Cueille en leur splendeur  
Tes jeunes années,  
Viens ! car l'heure est brève,  
Un jour effeuille les fleurs du printemps !  
La nuit est sereine, apaise mon cœur !  
Viens ! ô bien-aimée,  
La nuit est sereine, apaise mon cœur !...  
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !*

*Là-bas, dans un ciel de turquoise,  
Brille un soleil d'or ;  
Là-bas, sur la terre chinoise,  
L'art fleurit encor.  
Là-bas, dans la brise embaumée,  
Les chants amoureux  
S'éteignent, comme d'une almée  
Les yeux langoureux.  
Là-bas !*



Nelle acque del Bosforo,  
i bianchi minareti  
guardano i loro lunghi colli d'anfora  
tra i cipressi.  
Laggiù, la sultana inebriata  
da profumi amari  
mescola ai suoi capelli ambrati  
la perla dei mari.  
Laggiù!

Ma qui il cielo è cupo  
e la notte è senza risveglio!  
Sul suo stelo languisce la rosa  
sognando il sole!  
Ah! Se potessi in un istante,  
o sacro Oriente,  
raggiungere il tuo azzurro costante,  
il tuo bel cielo di perla!

*Dans les eaux du Bosphore  
Les blanc minarets  
Regardent leurs longs cous d'amphore  
Parmi les cyprès.  
Là-bas, la sultane enivrée  
De parfums amers  
Mêle à sa chevelure ambrée  
La perle des mers.  
Là-bas !*

*Mais ici, ciel morose  
Et nuit sans réveil !  
Sur sa tige languit la rose  
Rêvant du soleil !  
Ah ! que ne puis-je à tire-d'aile,  
Orient sacré,  
Atteindre ton azur fidèle,  
Ton beau ciel nacré !*

~ Intervallo / Entracte ~

## Cauchemar. Nuit d'angoisse

### 8. Ernest Chausson, Chanson perpétuelle

Poème de Charles Cros

O boschi frementi, o cielo stellato,  
il mio amato se n'è andato,  
portandosi via il mio cuore desolato!

O venti, i vostri sussurri lamentosi,  
o usignoli ammalianti, i vostri canti  
vadano a dirgli che io sto morendo.

La prima sera ch'egli venne qui  
la mia anima fu subito sua.  
Del mio orgoglio più non mi curai.

I miei sguardi erano colmi di promesse.  
Mi prese tra le sue braccia nervose  
e mi baciò vicino ai capelli.

Un brivido mi percorse;  
e poi, non so più come,  
divenne il mio amante.

*Bois frissonnants, ciel étoilé  
Mon bien-aimé s'en est allé  
Emportant mon cœur désolé.*

*Vents, que vos plaintives rumeurs,  
Que vos chants, rossignols charmeurs,  
Aillent lui dire que je meurs.*

*Le premier soir qu'il vint ici,  
Mon âme fut à sa merci ;  
De fierté je n'eus plus souci.*

*Mes regards étaient pleins d'aveux.  
Il me prit dans ses bras nerveux  
Et me baisa près des cheveux.*

*J'en eus un grand frémissement  
Et puis, je ne sais plus comment  
Il est devenu mon amant.*

Gli dicevo: “Mi amerai  
finché potrai!”  
Dormivo bene solo tra le sue braccia.

Ma lui, sentendo che il suo amore si era spento,  
l'altra mattina se n'è andato  
senza di me, in un paese lontano.

Poiché non ho più il mio amico,  
morirò nello stagno,  
tra i fiori, nell'acqua addormentata.

Giunta sulla riva, al vento  
dirò il suo nome, pensando  
che lì tante volte l'ho aspettato.

E come in un sudario dorato,  
con i capelli sciolti,  
all'onda mi abbandonerò.

Le gioie passate verseranno  
sulla mia fronte il lor dolce bagliore,  
e i verdi giunchi mi avvilupperanno.

E il mio petto crederà, fremendo  
sotto quella stretta carezzevole,  
d'essere tra le braccia dell'assente.

*Je lui disais : « Tu m'aimeras  
Aussi longtemps que tu pourras ! »  
Je ne dormais bien qu'en ses bras.*

*Mais lui, sentant son cœur éteint,  
S'en est allé l'autre matin,  
Sans moi, dans un pays lointain.*

*Puisque je n'ai plus mon ami,  
Je mourrai dans l'étang, parmi  
Les fleurs, sous le flot endormi.*

*Sur le bord arrivée, au vent  
Je dirai son nom, en rêvant  
Que là je l'attendis souvent.*

*Et comme en un linceul doré,  
Dans mes cheveux défaits, au gré  
Du vent je m'abandonnerai.*

*Les bonheurs passés verseront  
Leur douce lueur sur mon front,  
Et les joncs verts m'enlaceront.*

*Et mon sein croira, frémissant  
Sous l'enlacement caressant,  
Subir l'étreinte de l'absent.*

**9. Guy Ropartz, Quatre Poèmes d'après l'« Intermezzo » de Heinrich Heine :**

*III. Ceux qui, parmi les morts d'amour*

Teste français de Guy Ropartz et Pierre-René Hirsch traduit d'après Heinrich Heine

Coloro che, tra i morti per amore,  
si sono tolti la vita  
sono sepolti al crocicchio,  
ove cresce e risiede

un fiore blu, uno strano fiore,  
raro come il suo colore.  
Ma non ha un nome:  
è il fiore dell'anima dannata!

Al crocicchio, di notte,  
nel silenzio sospiro;  
al chiaro di luna oscilla  
il fiore dei dannati d'amore!

*Ceux qui, parmi les morts d'amour,  
Ont péri par le suicide  
Sont enterrés au carrefour.  
Là s'épanouit et réside*

*Une fleur bleue, étrange fleur  
Aussi rare que sa couleur  
Aucun nom ne l'a désignée  
C'est la fleur de l'âme damnée !*

*Pendant la nuit au carrefour  
Je soupire dans le silence  
Au clair de lune se balance  
La fleur des damnés de l'amour !*

Ivresse. Nuit de fête

**10. Charles-Marie Widor, Quintette avec piano n° 1, op. 7 : III. Molto vivace (instrumental)**

## 11. Louis Guglielmi (dit Louiguy), *La Vie en rose*

Paroles d'Édith Piaf revues par Henri Contet

Uno sguardo che mi fa abbassare gli occhi,  
una risata che si perde nella sua bocca:  
ecco il sincero ritratto  
dell'uomo al quale appartengo.

Quando mi prende tra le braccia,  
e mi parla in un sussurro,  
vedo la vita in rosa!  
Mi dice parole d'amore,  
parole di tutti i giorni,  
e questo mi fa un certo effetto!  
È entrato nel mio cuore,  
un po' di felicità  
di cui conosco la ragione.  
Lui è tutto per me, e io per lui, nella vita.  
Me l'ha detto, l'ha giurato per la vita!  
E ogni volta che lo vedo  
sento il cuore  
balzarmi in petto.

Notti d'amore che non finiscono mai,  
una grande felicità che tutto invade,  
svaniscono i fastidi e i dispiaceri:  
siamo felici, felici da morire.

Quando mi prende tra le braccia, etc.

*Des yeux qui font baisser les miens  
Un rire qui se perd sur sa bouche,  
Voilà le portrait sans retouche,  
De l'homme auquel j'appartiens.*

*Quand il me prend dans ses bras,  
Qu'il me parle tout bas,  
Je vois la vie en rose ;  
Il me dit des mots d'amour,  
Des mots de tous les jours,  
Et ça m'fait quelque chose ;  
Il est entré dans mon cœur,  
Une part de bonheur,  
Dont je connais la cause :  
C'est lui pour moi, moi pour lui dans la vie,  
Il me l'a dit, l'a juré pour la vie ;  
Et dès que je l'aperçois,  
Alors je sens en moi  
Mon cœur qui bat.*

*Des nuits d'amour à ne plus finir,  
Un grand bonheur qui prend sa place,  
Des ennuis, des chagrins s'effacent,  
Heureux, heureux à en mourir.*

*Quand il me prend dans ses bras, etc.*

## 12. *André Messager, L'Amour masqué : J'ai deux amants*

Paroles de Sacha Guitry

LEI

Ho due amanti, è molto meglio,  
così posso fare credere a ciascuno dei due  
che è l'altro la persona seria.

Mio Dio, gli uomini, quanto sono stupidi!

Ogni mese la stessa somma esatta  
ognun dei due mi dà, e a ciascuno

di loro faccio credere ogni volta  
che l'altro mi ha regalato il doppio.

E ci credono entrambi, in fede mia!

Come siamo noi donne non lo so,

ma un uomo, quanto è stupido, mio Dio!

Quando poi sono due... pensate un po'!

Avere un solo amante è ben noioso

e monotono: uno è sempre sospettoso,

è veramente meglio se son due.

Mio Dio, gli uomini, quanto sono stupidi!

Si potrebbe farli camminare

facilmente sulla testa, credo,

se per disgrazia non avessero proprio lì,

in quel punto preciso, dei gran rami

di legno, che stanno così bene,

e fan loro una bella fronte ombrosa!

ELLE

*J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux,*

*Car je fais croire à chacun d'eux*

*Que l'autre est le monsieur sérieux.*

*Mon Dieu, que c'est bête les hommes !*

*Ils me donnent la même somme*

*Exactement par mois*

*Mais je fais croire à chacun d'eux*

*Que l'autre m'a donné le double chaque fois.*

*Et ma foi, ils me croient tous les deux !*

*Je ne sais pas comment nous sommes,*

*Mais, mon Dieu ! Que c'est bête un homme !*

*Alors, vous pensez... deux !*

*Un seul amant, c'est ennuyeux*

*C'est monotone et soupçonneux,*

*Tandis que deux c'est vraiment mieux.*

*Mon Dieu ! Que les hommes sont bêtes !*

*On les f'rait marcher sur la tête*

*Facilement, je crois,*

*Si par malheur ils n'avaient pas,*

*À cet endroit précis, des ramures de bois*

*Qui leur vont et leur font*

*Un beau front ombrageux !*

Come siamo noi donne non lo so,  
ma un uomo, quanto è stupido, mio Dio!  
Quando poi sono due... pensate un po'!

*Je ne sais pas comment nous sommes,  
Mais, mon Dieu, que c'est bête un homme !  
Alors, vous pensez... deux !*

### **13. Reynaldo Hahn, Une revue : La Dernière Valse**

Paroles de Maurice Donnay et Henri Duvernois

Le foglie cadono, giunge l'autunno.  
Te ne vai, tutto è finito!  
Ascolta il vento monotono  
nel bosco senza nidi.  
Nella sua tristezza, la natura  
rivela alla mia ragione  
che l'amore è un'avventura  
che dura una stagione.

*Les feuilles tombent, c'est l'automne.  
Tu pars, tout est fini !  
Écoute le vent monotone  
Dans la forêt sans nid.  
Dans sa tristesse, la nature  
Révèle à ma raison  
Que l'amour est une aventure  
Qui dure une saison.*

Ma stasera balliamo insieme un valzer,  
per l'ultima volta.  
Stringi ancora la mia mano che trema,  
che io oda ancora la tua voce!  
E se vedi lacrime  
brillare nei miei occhi,  
forse allora i miei occhi  
avranno un delizioso incanto.

*Mais ce soir valsons ensemble,  
C'est pour la dernière fois.  
Presse encor ma main qui tremble,  
Que j'entende encor ta voix !  
Et si tu vois des larmes  
Qui brillent dans mes yeux,  
Peut-être alors mes yeux  
Auront des charmes délicieux.*

Per stordirmi nella mia pena,  
danziamo come ai bei tempi,  
quando tu giuravi alla tua amante  
di adorarla per l'eternità.  
Balliamo il valzer, il tuo braccio mi stringe  
forte contro il tuo cuore;  
e io penso: era sincero,  
o mi ha sempre mentito?

Un ultimo bacio, un ultimo abbraccio,  
te ne vai! Fa giorno!  
Si è spenta una stella  
nel cielo dell'amore.  
Crudele, crudele, vedi le lacrime  
cadere dai miei occhi!  
Ma il pianto più non attrae  
i cuori immemori.

*Pour m'étourdir dans ma détresse,  
Valsons comme aux beaux jours,  
Quand tu jurais à ta maîtresse  
De l'adorer toujours.  
Valsons, valsons, ton bras me serre  
Bien fort contre ton cœur ;  
Et je pense : était-il sincère  
Ou bien toujours menteur ?*

*Dernier baiser, dernière étreinte,  
Tu pars ! voici le jour !  
Une étoile s'est éteinte  
Dans le ciel de l'amour.  
Cruel, cruel, tu vois les larmes  
Qui coulent de mes yeux !  
Mais les larmes n'ont plus de charmes  
Pour les cœurs oublieux.*



### **Hector Berlioz (1803-1869)**

Per il grande pubblico Berlioz incarna da solo il romanticismo musicale francese. La sua *Symphonie fantastique* (1830), eseguita pochi mesi dopo la “battaglia di Hernani” e la Rivoluzione di Luglio che ispira a Delacroix *La Libertà che guida il popolo*, costituisce un “Manifesto del romanticismo” quale viene inteso da Berlioz: la forma, concepita in funzione dell’idea, si emancipa dalle strutture prestabilite; l’orchestrazione di un’originalità senza precedenti traduce “l’incertezza delle passioni” e stimola l’immaginazione visiva dell’ascoltatore. Le audacie del compositore incontreranno numerosi ostacoli, che a loro volta alimenteranno nuovi mezzi espressivi. Dopo l’insuccesso di *Benvenuto Cellini* (1838) Berlioz elabora le singolari forme drammatiche di *Roméo et Juliette* e della *Damnation de Faust*. Nell’intento di difendere la propria musica e quella dei compositori che ammira, egli scrive recensioni che rivelano un notevole talento letterario, prende in mano la bacchetta e diventa uno dei maggiori direttori del proprio tempo. La virulenza con cui denuncia l’accademismo non deve tuttavia far dimenticare la sua solida formazione con Reicha (contrappunto) e Le Sueur (composizione) al Conservatorio di Parigi. Berlioz si presenta per cinque volte al concorso per il *prix de Rome* (vinto nel 1830), di certo indispensabile per farsi eseguire all’*Académie royale de musique*. Appassionato di Beethoven e Weber, Shakespeare e Goethe, Berlioz venera anche Gluck e l’*opéra-comique* settecentesco e s’ispira a Virgilio per *Les Troyens*, poichè in lui l’ardore delle passioni si accompagna sempre alla disciplina della ragione.

### **Hector Berlioz (1803-1869)**

*Pour un large public, Berlioz incarne à lui seul le romantisme musical français. Sa Symphonie fantastique (1830), créée quelques mois après la « bataille d’Hernani » et la Révolution de Juillet qui inspire à Delacroix La Liberté guidant le peuple, constitue un « Manifeste du romantisme » tel que l’envisage Berlioz : la forme, conçue en fonction de l’idée, s’émancipe des structures préétablies ; l’orchestration d’une originalité sans précédent traduit le « vague des passions » et stimule l’imagination visuelle de l’auditeur. Les audaces du compositeur rencontreront bien des obstacles, lesquels nourriront en retour l’invention de nouveaux moyens d’expression. Après l’échec de Benvenuto Cellini (1838), Berlioz élabore les formes dramatiques singulières de Roméo et Juliette et de La Damnation de Faust. Afin de défendre sa musique et celle des compositeurs qu’il admire, il rédige des critiques qui révèlent un remarquable talent littéraire, prend la baguette et devient l’un des plus grands chefs d’orchestre de son temps. La virulence avec laquelle il dénonce l’académisme ne doit toutefois pas faire oublier sa solide formation auprès de Reicha (contrepoint) et Le Sueur (composition) au Conservatoire de Paris. Berlioz se présente cinq fois au concours du prix de Rome (obtenu en 1830), certes indispensable pour être joué à l’Académie royale de musique. Passionné par Beethoven et Weber, Shakespeare et Goethe, il vénère aussi Gluck et l’opéra-comique du XVIII<sup>e</sup> siècle, s’inspire de Virgile pour Les Troyens. Car chez lui, l’ardeur des passions s’allie toujours à la discipline de la raison.*

### **Ernest Chausson (1855-1899)**

Nato in una famiglia facoltosa, Chausson poté giovare dell'istruzione di un precettore che, desideroso di offrirgli una solida cultura generale, lo iniziò molto presto alle discipline artistiche. Fu probabilmente sotto questo influsso che decise qualche anno dopo, una volta intrapresi studi giuridici coronati da un dottorato nel 1877, di abbracciare la carriera di compositore. Tra il 1879 e il 1880 fu iscritto al Conservatorio nelle classi di Massenet e di Franck, ma fu soltanto con quest'ultimo che proseguì la propria formazione fino al 1883. Molto attento alle correnti più innovatrici, assistette nel 1882 alla prima esecuzione di *Parsifal*, e nel 1886 fu nominato segretario della Société nationale de musique. Da quel momento in poi non cessò di frequentare, fino alla tragica scomparsa in un incidente di bicicletta, i maggiori esponenti del mondo musicale, in particolare Duparc, Fauré e Debussy. A estrema dimostrazione della sua mente aperta e curiosa, il suo salotto di rue de Courcelles sarà uno dei luoghi più ricercati della capitale, frequentato tanto da Mallarmé quanto da Monet o Puvis de Chavannes. Esigentissimo, Chausson è autore di una sessantina di composizioni, il cui stile unisce la sapienza di costruzione e di scrittura del suo maestro César Franck ai colori così particolari dell'arte wagneriana. Alcune sue opere figurano tra quelle più rappresentative della musica francese di fine Ottocento, come il dramma lirico *Le Roi Arthur*, la *Sinfonia in si bemolle*, il poema sinfonico *Viviane*, il *Poème* per violino e orchestra o i suoi numerosi lavori vocali (tra cui la *Chanson perpétuelle*) e cameristici.

### **Ernest Chausson (1855-1899)**

*Issu d'une famille aisée, Chausson bénéficia de l'instruction d'un précepteur qui, soucieux de lui offrir une solide culture générale, l'initia très tôt aux disciplines artistiques. C'est sans doute sous cette influence qu'il décida, quelques années plus tard, après avoir suivi des études juridiques couronnées par un doctorat en 1877, d'embrasser une carrière de compositeur. Entre 1879 et 1880, il fut inscrit au Conservatoire dans les classes de Massenet et de Franck. Mais c'est avec ce dernier seul qu'il poursuivit sa formation jusqu'en 1883. Très attentif aux courants les plus novateurs, il assista en 1882 à la création de Parsifal, et fut nommé en 1886 secrétaire de la Société nationale de musique. Dès lors, il ne cessa de fréquenter, jusqu'à sa tragique disparition dans un accident de vélo, la fine fleur du monde musical, notamment Duparc, Fauré et Debussy. Ultime démonstration de son esprit ouvert et curieux, son salon de la rue de Courcelles aura été l'un des lieux les plus courus de la capitale, fréquenté aussi bien par Mallarmé que Monet ou Puvis de Chavannes. Très exigeant, il est l'auteur d'une soixantaine d'ouvrages dont le style associe à la science de la construction et de l'écriture franckiste les couleurs si particulières de l'art wagnérien. Certaines de ses œuvres comptent parmi les plus représentatives de la musique française de la fin du siècle, tels le drame lyrique *Le Roi Arthur*, la *Symphonie en si bémol*, le *poème symphonique Viviane*, le *Poème pour violon et orchestre* ou ses nombreuses pièces vocales (dont la *Chanson perpétuelle*) et de musique de chambre.*

## **Gabriel Fauré (1845-1924)**

Figlio del direttore di un istituto magistrale, Fauré fu iscritto già all'età di nove anni alla Scuola di musica classica e sacra fondata nel 1853 da Louis Niedermeyer. Allievo di Loret (organo), Saint-Saëns (pianoforte) e Niedermeyer stesso (composizione), ricevette una formazione eccezionalmente ricca, che gli fece scoprire sia i maestri antichi sia quelli moderni. Non stupisce che alla fine degli studi nel 1865 intraprenda una carriera nella musica sacra, la quale lo porta in particolare alla chiesa della Madeleine come maestro di cappella (1877-1905) e successivamente organista (1896-1905). In parallelo, cominciò a frequentare i salotti brillando per il suo talento di pianista e improvvisatore. Nel 1896, grazie alla sua fama crescente, prende il posto di Massenet come professore di composizione al Conservatorio, prima di assumere la direzione dell'istituto tra il 1905 e il 1920. Mente libera e aperta (fu uno dei fondatori nel 1871 della Société nationale de musique), Fauré segnò profondamente i suoi allievi, tra i quali figurano Florent Schmitt, Charles Koechlin, Nadia Boulanger e Maurice Ravel. Anche se è autore di un'ambiziosa *tragédie lyrique* (*Prométhée*, 1900), di una magnifica opera (*Pénélope*, 1913) e di un celebre *Requiem* (1877), fu innanzitutto nel mondo intimista e raffinato della musica da camera, del pianoforte e della *mélodie* che Fauré sviluppò gli aspetti più innovativi del suo stile. Melodista di primo piano, armonista di stupefacente intuito, fu uno dei grandi rappresentanti della musica francese tra Ottocento e Novecento, posizione che gli meritò nel 1909 un'elezione all'Institut de France.

## **Gabriel Fauré (1845-1924)**

*Fils d'un directeur d'école normale, Fauré fut envoyé dès l'âge de neuf ans à l'École de musique classique et religieuse fondée en 1853 par Louis Niedermeyer. Élève de Loret (orgue), Saint-Saëns (piano) et Niedermeyer lui-même (composition), il y reçut une formation exceptionnellement riche, découvrant aussi bien les maîtres anciens que modernes. Sans surprise, il embrassa à la fin de ses études, en 1865, une carrière dans la musique religieuse, qui le conduisit notamment à l'église de la Madeleine comme maître de chapelle (1877-1905) puis organiste (1896-1905). Parallèlement, il se mit à fréquenter les salons, brillant par ses talents de pianiste et d'improvisateur. En 1896, sa réputation grandissant, il succède à Massenet comme professeur de composition au Conservatoire, avant de prendre la direction de l'établissement entre 1905 et 1920. Esprit libre et ouvert (il fut l'un des fondateurs, en 1871, de la Société nationale de musique), Fauré marqua profondément ses élèves, parmi lesquels Florent Schmitt, Charles Koechlin, Nadia Boulanger et Maurice Ravel. Même s'il fut l'auteur d'une ambitieuse tragédie lyrique (Prométhée, 1900), d'un magnifique opéra (Pénélope, 1913), et d'un célèbre Requiem (1877), c'est avant tout dans le monde intimiste et raffiné de la musique de chambre, du piano et de la mélodie que Fauré développa les aspects les plus novateurs de son style. Mélodiste de premier plan, harmoniste d'une stupéfiante intuition, il fut l'un des grands représentants de la musique française au tournant du siècle, position qui lui valut en 1909 une élection à l'Institut.*

### **Reynaldo Hahn (1874-1947)**

Nato a Caracas, Hahn ha tre anni quando la sua famiglia si trasferisce a Parigi nel 1878. Il suo ingresso nell'alta società è facilitato dalle numerose relazioni della famiglia, appartenente alla borghesia d'affari venezuelana. Nel 1885 viene ammesso al Conservatorio di Parigi, dove ottiene solo magri risultati ma incontra il pianista Risler – amico con cui intratterrà una fitta corrispondenza per il resto della vita. È al di fuori delle istituzioni parigine che il giovane ottiene i primi successi e completa la propria formazione di compositore: allievo privato di Jules Massenet, Hahn si distingue nei salotti aristocratici (tra cui quello della principessa Mathilde) interpretando le *mélodies* che egli stesso ha composto, in particolare le *Chansons grises* e le *Études latines*. Il suo successo gli consente d'incontrare Stéphane Mallarmé, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt e Marcel Proust, del quale diventerà amante e poi intimo amico. Naturalizzato francese nel 1912, Hahn chiede di partire per il fronte nel 1914 e lavora successivamente presso il Ministero della Guerra (1916). Mentre agli inizi del secolo la produzione di Hahn si era distinta all'Opéra-Comique (*L'Île du rêve* nel 1898 e *La Carmélite* nel 1902), nel periodo tra le due guerre si orienta invece verso l'operetta – *Ciboulette* (1923) e *Malvina* (1935) – e la commedia musicale, tra cui *Mozart* (1925) per Yvonne Printemps e *Ô mon bel inconnu* (1933) per Arletty. Dopo il 1945 Reynaldo Hahn riceve una consacrazione istituzionale: viene nominato membro dell'Académie des beaux-arts e direttore dell'Opéra de Paris (1945-1946).

### **Reynaldo Hahn (1874-1947)**

*Né à Caracas, Hahn a trois ans lorsque sa famille s'installe à Paris en 1878. Son intégration dans la haute société est facilitée par les nombreux contacts entretenus par sa famille, issue de la bourgeoisie d'affaire vénézuélienne. Admis au Conservatoire de Paris en 1885, il n'y obtient que de maigres récompenses mais rencontre le pianiste Risler – ami avec lequel il entretiendra toute sa vie une correspondance suivie. Ses premiers succès musicaux et sa formation de compositeur se joueront en dehors des institutions parisiennes : élève particulier de Jules Massenet, Hahn se distingue dans les salons aristocratiques (dont celui de la princesse Mathilde) en interprétant les mélodies qu'il compose, notamment Les Chansons grises et les Études latines. Son succès lui permet de rencontrer Stéphane Mallarmé, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt et Marcel Proust, dont il sera l'amant puis l'ami intime. Naturalisé français en 1912, il demande à partir au front en 1914 puis travaille au ministère de la Guerre (1916). Alors qu'il s'était distingué à l'Opéra-Comique au début du siècle (L'Île du rêve en 1898 et La Carmélite en 1902), sa production durant l'entre-deux-guerre s'oriente vers l'opérette – Ciboulette (1923) et Malvina (1935) – et la comédie musicale – dont Mozart (1925) pour Yvonne Printemps et Ô mon bel inconnu (1933) pour Arletty. Reynaldo Hahn obtient une consécration institutionnelle après 1945 : il est nommé membre de l'Académie des beaux-arts et directeur de l'Opéra de Paris (1945-1946).*

### **Fernand de La Tombelle (1854-1928)**

Allievo di Théodore Dubois e di Alexandre Guilmant, vicino a Saint-Saëns dei cui consigli si avvale, Fernand de La Tombelle segue una duplice carriera di compositore e d'interprete virtuoso, sia come pianista che come organista. Di indole rivoluzionaria, ma senza troppe pretese, di buona tempra e caparbiamente indipendente, La Tombelle rappresenta una figura affascinante e degna d'interesse per più di un motivo. Anche se ha l'occasione di frequentare artisti i cui nomi sono maggiormente ricordati dalla posterità, quali Grieg, Gounod, d'Indy o Massenet (al quale è molto vicino), Fernand de La Tombelle lascia un'opera ragguardevole, proteiforme, stilisticamente eclettica, addirittura atipica, che merita di essere riconsiderata non solo per i propri meriti, ma anche perché illustra una forma di attività sociale e artistica diffusa in Francia tra Ottocento e Novecento. Il suo catalogo, che abbraccia tutti i generi (*mélodies*, musica da camera, pezzi per organo, opere corali religiose o profane, pagine orchestrali o pianistiche, musiche di scena accompagnate o no da fantasie luminose etc.), è completato infatti da fotografie, disegni, dipinti, scritti – teorici o letterari – e opere dedicate all'astronomia o all'arte culinaria. Il tutto costituisce, in definitiva, il frutto del lavoro di un artista dotato e in possesso di una notevole cultura generale, degna di un galantuomo che si adoperò molto anche a favore dell'educazione musicale dei ceti popolari.

### **Fernand de La Tombelle (1854-1928)**

*Élève de Théodore Dubois et d'Alexandre Guilmant, proche de Saint-Saëns des conseils duquel il bénéficia, Fernand de La Tombelle mena une double carrière de compositeur et d'interprète virtuose, aussi bien comme pianiste que comme organiste. Doté d'un tempérament sans prétention révolutionnaire, bien trempé et farouchement indépendant, La Tombelle constitue une figure attachante et intéressante à plus d'un titre. S'il fut amené à côtoyer des artistes dont la postérité a davantage retenu le nom, tels Edvard Grieg, Charles Gounod, Vincent d'Indy ou Jules Massenet (dont il fut très proche), il laisse une œuvre considérable, protéiforme, stylistiquement éclectique voire atypique, qui mérite d'être reconsidérée non seulement pour ses propres mérites, mais aussi parce qu'elle illustre une forme d'activité sociale et artistique en France au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Son catalogue, qui embrasse tous les genres (*mélodies*, musique de chambre, pièces d'orgue, œuvres chorales religieuses ou profanes, pages orchestrales ou pianistiques, musiques de scène accompagnées ou non de fantaisies lumineuses, etc.), se complète en effet de photographies, dessins, peintures, écrits – théoriques ou littéraires – et ouvrages touchant à l'astronomie ou à l'art culinaire. L'ensemble constitue, en définitive, le fruit du travail d'un artiste doué et possédant une culture générale remarquable, digne d'un honnête homme qui œuvra aussi beaucoup en faveur de l'éducation musicale des milieux populaires.*

## **Guillaume Lekeu (1870-1894)**

Nato in Belgio (a Heusy, vicino a Verviers), Guillaume Lekeu si trasferisce nel 1879 con la sua famiglia in Francia, a Poitiers, ma resterà legato per tutta la vita alla sua regione natale. Inizia a studiare musica nella banda del suo paese, e prosegue la propria formazione al di fuori delle istituzioni musicali tradizionali: impara a suonare il violino, il pianoforte e il violoncello, e inizia a comporre a partire dal 1885, sotto l'impulso di uno dei suoi professori al liceo di Poitiers. È a quest'epoca che nasce il suo interesse per i grandi maestri tedeschi; la passione per Wagner lo spinge, a 19 anni, a effettuare un pellegrinaggio a Bayreuth. Nel 1888, seguendo la professione del padre, commerciante di lane, la famiglia Lekeu si stabilisce a Parigi, e dall'anno successivo (dopo essersi recato a Bayreuth), Guillaume diventa allievo privato di César Franck. Nel novembre 1890, prima della morte del suo maestro, a Verviers ha luogo la prima esecuzione pubblica di un'opera di Lekeu: il *Primo studio sinfonico*, diretto dal suo amico Louis Kéfer. L'anno dopo, diventa allievo di Vincent d'Indy e, sollecitato da lui, si presenta al *prix de Rome* belga, ove la sua cantata *Andromède* ottiene uno dei secondi premi. Quel mezzo insuccesso si trasforma in successo allorché, agli inizi del 1892, il Gruppo dei Venti (*Les XX*) di Bruxelles lo invita a dirigere alcuni brani tratti dalla stessa cantata. Il violinista Eugène Ysaÿe ne fu così colpito da commissionare al giovane compositore l'opera che resta tuttora la più nota del suo catalogo, ovvero la *Sonata per piano e violino*, eseguita per la prima volta da Ysaÿe per il Gruppo dei Venti nel marzo 1893, insieme ai *Trois Poèmes* per canto e pianoforte.

## **Guillaume Lekeu (1870-1894)**

*Né en Belgique (à Heusy, près de Verviers), Guillaume Lekeu s'installe en France avec sa famille dès 1879 (Poitiers) mais restera toute sa vie attaché à sa région natale. Ses études musicales, débutées dans la fanfare de son village, se poursuivent en dehors des institutions musicales : il apprend à jouer du violon, du piano et du violoncelle, et commence à composer dès 1885, notamment sous l'influence de l'un de ses professeurs du lycée de Poitiers. Son intérêt pour les grands maîtres allemands s'éveille à cette époque et sa fascination pour Wagner le pousse, à 19 ans, à effectuer un pèlerinage à Bayreuth. En 1888, suivant la carrière de négociant de laine du père, la famille Lekeu s'installe à Paris et, dès l'année suivante (après s'être rendu à Bayreuth), Guillaume devient l'élève particulier de César Franck. En novembre 1890, avant le décès de ce dernier, Lekeu donne la première audition publique d'une ses œuvres à Verviers : la Première Étude symphonique, dirigée par son ami Louis Kéfer. L'année suivante, il devient l'élève de Vincent d'Indy et se présente à sa demande au prix de Rome belge, sa cantate Andromède obtenant le deuxième second prix. Ce semi-échec devient un succès quand, au début de l'année 1892, le Cercle des XX de Bruxelles l'invite à diriger des extraits de cette cantate. Le violoniste Eugène Ysaÿe, alors impressionné par le jeune compositeur lui commande l'œuvre qui reste la plus connue de son catalogue : la Sonate pour piano et violon, créée par Ysaÿe au Cercle des XX en mars 1893 en même temps que les Trois Poèmes pour chant et piano.*

### **Louis Guglielmi, detto Louiguy (1916-1991)**

Non è del tutto sicuro che *La Vie en rose*, il titolo che rese Louiguy famoso in tutto il mondo, sia da attribuire proprio a lui. In effetti, testimonianze discordanti riportano che la vera autrice della celebre canzone sarebbe Édith Piaf, la quale, non essendo iscritta alla SACEM (la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique, equivalente all'italiana SIAE), avrebbe utilizzato il nome di Louiguy, il suo pianista accompagnatore, per farla registrare. Di origini italiane, ma nato a Barcellona, Louis Guglielmi arriva in Francia all'età di sette anni. Figlio di un contrabbassista, abbraccia anche lui la carriera musicale. Sotto la guida, tra gli altri, di Henri Dutilleux, studia al Conservatorio di Parigi con brillanti risultati, che gli consentono di aspirare a una carriera di pianista concertista; ma sono i suoi talenti di accompagnatore e di compositore a determinare il suo destino a partire dagli anni Quaranta. Durante la Seconda guerra mondiale suona negli spettacoli di Édith Piaf e mette in musica un gran numero di successi, che incantano la Francia sia durante l'occupazione (in particolare il molto pétainista *Ça sent si bon la France* nel 1942, interpretato da Maurice Chevalier) sia dopo la liberazione (*Mademoiselle Hortensia*, scritta per Yvette Giraud nel 1946, *La Vie en rose* nel 1947, *Cerisier rose et pommier blanc* nel 1950, interpretata da André Claveau). Louiguy dedica poi la maggior parte dei suoi lavori al cinematografo. Dopo l'esordio con le musiche per *Seul dans la nuit* di Christian Stengel (1945), firma le colonne sonore di oltre novanta film, collaborando in particolare con Sacha Guitry (da *Aux deux colombes* fino a *La Vie d'un honnête homme*), André Cayatte e Max Pécas.

### **Louis Guglielmi, dit Louiguy (1916-1991)**

*La paternité de Louiguy sur La Vie en rose, le titre qui l'a rendu mondialement célèbre, est sujette à caution. Des témoignages discordants rapportent en effet qu'Édith Piaf serait la véritable compositrice de cette chanson et, faute d'être inscrite à la SACEM, aurait utilisé le nom de Louiguy, son pianiste accompagnateur, pour l'y faire enregistrer. D'origine italienne, Louis Guglielmi est né à Barcelone et arrive en France à l'âge de sept ans. Fils d'un contrebassiste, il se destine également à une carrière musicale. Sous la direction, entre autres, d'Henri Dutilleux, il suit des études au Conservatoire de Paris couronnées de succès qui lui permettent de rêver à une carrière de pianiste concertiste. Ce sont pourtant ses talents d'accompagnateur et de compositeur qui dirigent son destin à partir des années 1940. Durant le second conflit mondial, il tourne aux côtés d'Édith Piaf et met en musique un grand nombre de succès qui enchantent aussi bien la France occupée (notamment le très pétainiste *Ça sent si bon la France* en 1942, interprété par Maurice Chevalier) que libérée (*Mademoiselle Hortensia* pour Yvette Giraud en 1946, *La Vie en rose* en 1947, *Cerisier rose et pommier blanc* en 1950 par André Claveau). C'est ensuite au cinéma que Louiguy consacre la plupart de ses œuvres. Débutant avec la musique de *Seul dans la nuit* de Christian Stengel (1945), il signe la bande-son de plus de 90 films, collaborant en particulier avec Sacha Guitry (depuis *Aux deux colombes* jusqu'à *La Vie d'un honnête homme*), André Cayatte et Max Pécas.*

## **Jules Massenet (1842-1912)**

Dopo gli studi di pianoforte coronati da un primo premio al Conservatorio nel 1859, Massenet vince il *prix de Rome* nel 1863. Questo successo gli frutta la commissione de *La Grand' Tante*, *opéra-comique* che riceve una buona accoglienza alla prima rappresentazione (1867). Le musiche di scena per *Les Érinyes* (Leconte de Lisle, 1873), gli oratori *Marie-Magdeleine* (1873) ed *Ève* (1875) richiamano l'attenzione sul musicista, che d'ora in poi si dedicherà prevalentemente al teatro lirico. Attento a rinnovarsi costantemente, Massenet tratta soggetti di grande varietà. Si susseguono così l'esotismo del *Roi de Lahore* (1877) e del *Mage* (1891), il fantastico di *Esclarmonde* (1889), il naturalismo della *Navarraise* (1894) e di *Sapho* (1897), la favola *Cendrillon* (1899), il clima leggendario di *Thaïs* (1894) e *Grisélidis* (1901), la cornice medioevale e religiosa dello *Jongleur de Notre-Dame* (1902), la mitologia antica di *Ariane* (1906) e di *Bacchus* (1909), l'eroismo tragicomico di *Don Quichotte* (1910). Il compositore s'ispira a celebri opere letterarie anche per *Le Cid* (1885), *Manon* (1884) e *Werther* (1892). Massenet possiede le doti indispensabili alla scena lirica: quelle della caratterizzazione psicologica e del ritmo teatrale. Suntuoso melodista, egli affascina anche per la sottigliezza dell'armonia e la raffinatezza dell'orchestrazione, elaborata in funzione della situazione drammatica. Autore di pezzi per pianoforte, opere sacre e *mélodies*, Massenet ha altresì contribuito al rinnovamento della musica sinfonica in Francia, come attestano in particolare le sei suites orchestrali intitolate *Scènes*.

## **Jules Massenet (1842-1912)**

*Après des études de piano couronnées par un premier prix au Conservatoire en 1859, Massenet obtient le prix de Rome en 1863. Ce succès entraîne la commande de La Grand' Tante, opéra-comique bien accueilli lors de sa création (1867). La musique de scène des Érinyes (Leconte de Lisle, 1873), les oratorios Marie-Magdeleine (1873) et Ève (1875) attirent l'attention sur le musicien qui, dorénavant, se consacrera essentiellement au théâtre lyrique. Soucieux de toujours se renouveler, Massenet traite des sujets d'une grande diversité. Se succèdent ainsi l'exotisme du Roi de Lahore (1877) et du Mage (1891), le fantastique d'Esclarmonde (1889), le naturalisme de La Navarraise (1894) et de Sapho (1897), le conte de fées Cendrillon (1899), le climat légendaire de Thaïs (1894) et Grisélidis (1901), le cadre médiéval et religieux du Jongleur de Notre-Dame (1902), la mythologie antique d'Ariane (1906) et de Bacchus (1909), l'héroïsme tragi-comique de Don Quichotte (1910). Le compositeur s'inspire aussi d'œuvres littéraires célèbres pour Le Cid (1885), Manon (1884) et Werther (1892). Il possède les dons indispensables à la scène lyrique : ceux de la caractérisation psychologique et du rythme théâtral. Somptueux mélodiste, il séduit aussi par la subtilité de son harmonie et le raffinement de son orchestration, élaborée en fonction de la situation dramatique. Auteur de pièces pour piano, d'œuvres sacrées et de mélodies, Massenet a de surcroît participé au renouveau de la musique symphonique en France, ce dont témoignent notamment les six suites orchestrales intitulées Scènes.*



## André Messager (1853-1929)

Messager, che scopre piuttosto tardi la propria vocazione artistica, ha soltanto pochi anni di studio alle spalle quando entra nel 1869 alla Scuola Niedermeyer. Conformemente allo spirito dell'istituzione, i suoi professori – Laussel (pianoforte), Loret (organo), Gigout (armonia), quindi Fauré e Saint-Saëns (composizione) – s'impegnarono a dargli una solida formazione di compositore di musica sacra. A questo titolo Messager occupò fino alla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento vari posti di organista e maestro di cappella. In parallelo, esordì come direttore d'orchestra alle Folies-Bergère e al Théâtre Éden di Bruxelles. Qualche anno dopo si occuperà di orchestre molto più prestigiose: quelle dell'Opéra-Comique (1898-1903 e 1919-1920) e della Société des concerts du Conservatoire (1908-1919). Amministratore nato, svolse anche tra il 1907 e il 1914 il compito più ingrato di condirettore all'Opéra. Ma ciò a cui Messager aspirava maggiormente era comporre per il teatro. L'occasione si presentò nel 1883, quando l'editore Enoch gli propose di completare l'operetta di Bernicat François *les bas-bleus*. Il successo che ne seguì lo spinse a proseguire per questa strada: si susseguirono sino alla fine della sua vita un gran numero di balletti, operette e *opéras-comiques*, scritti con una vena tipicamente francese, al tempo stesso elegante e leggera, precisa e raffinata (*La Basoche*, *Les P'tites Michu*, *Véronique*, *Fortunio*, *Monsieur Beaucaire*, *Coup de roulis*). Musicista apprezzato sin dalla fine dell'Ottocento, Messager concluse la propria carriera con il meritato coronamento di un'elezione all'Institut de France.

## André Messager (1853-1929)

*Ayant découvert assez tard sa vocation artistique, Messager n'a que quelques années d'études derrière lui quand il entre, en 1869, à l'école Niedermeyer. Conformément à l'esprit de l'institution, ses professeurs – Laussel (piano), Loret (orgue), Gigout (harmonie), puis Fauré et Saint-Saëns (composition) – s'attachèrent à lui donner une solide formation de musicien d'église. À ce titre, il occupa jusqu'au milieu des années 1880 divers postes d'organiste et de maître de chapelle. Parallèlement, il fit ses débuts de chef d'orchestre aux Folies-Bergère et au théâtre Éden de Bruxelles. Quelques années plus tard, il prendra en charge des orchestres bien plus prestigieux, ceux de l'Opéra-Comique (1898-1903 puis 1919-1920) et de la Société des concerts du Conservatoire (1908-1919). Administrateur-né, il devait également exercer, de 1907 à 1914, la tâche plus ingrate de codirecteur à l'Opéra. Mais ce à quoi Messager aspirait avant tout était de composer pour la scène. L'occasion se présenta en 1883, date à laquelle l'éditeur Enoch lui proposa d'achever l'opérette de Bernicat François les bas-bleus. Le succès qui s'ensuivit l'incita à poursuivre dans cette voie, et se succédèrent, jusqu'à la fin de sa vie, de multiples ballets, opérettes ou opéras-comiques, écrits dans une veine typiquement française, à la fois élégante et légère, précise et raffinée (La Basoche, Les P'tites Michu, Véronique, Fortunio, Monsieur Beaucaire, Coup de roulis). Musicien reconnu dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il acheva sa carrière par le couronnement mérité d'une élection à l'Institut.*

## **Guy Ropartz (1864-1955)**

Dopo aver intrapreso studi giuridici per soddisfare i desideri dei genitori, Ropartz entra nel 1885 al Conservatorio di Parigi, dove studia con Dubois, Massenet e poi con César Franck, di cui sarà uno dei più tardi seguaci nel Novecento. Altri allievi, come d'Indy e Magnard, figureranno tra i suoi migliori amici. Pur seguendo gli studi musicali, Ropartz si dedica alla scrittura letteraria, per la quale ha rivelato una precoce predisposizione. Nel 1894 viene nominato direttore del Conservatorio di Nancy, incarico che ricoprirà per un quarto di secolo, animando con grande autorità e instancabile fervore la vita musicale della città e dirigendo in particolare rinomati concerti sinfonici. Nel 1919 Ropartz viene nominato alla guida del Conservatorio di Strasburgo nonché dei concerti sinfonici della città. Nel 1929 si ritira nella sua regione natale, la Bretagna, spesso dipinta nelle sue partiture, il che gli vale il soprannome di “cantore di Armor” – in particolare nell'opera *Le Pays* (1910). Fino al 1950 Ropartz arricchisce regolarmente il proprio catalogo di opere. Tra le circa duecento partiture che ha lasciato figurano cinque sinfonie, brani religiosi, musica da camera e poemi sinfonici. La sua musica è mirabilmente padroneggiata, con una solida architettura ereditata da Franck, armonicamente ricca nel solco del cromatismo wagneriano, ma sempre più modale senza inutili enfasi. La sua reputazione di austerità è stata spesso esagerata a scapito di un'autentica sensualità post-romantica.

## **Guy Ropartz (1864-1955)**

*Après avoir entrepris des études de droit pour satisfaire aux désirs de ses parents, Ropartz intègre en 1885 le Conservatoire de Paris, où il étudie avec Théodore Dubois, Jules Massenet, puis César Franck, dont il sera l'un des plus tardifs partisans du XX<sup>e</sup> siècle. D'autres disciples, comme d'Indy et Magnard, compteront parmi ses meilleurs amis. Tout en menant ses études musicales, Ropartz poursuit l'écriture littéraire, pour laquelle il a très tôt montré des dispositions. En 1894, il est nommé directeur du Conservatoire de Nancy, poste qu'il occupera un quart de siècle, animant avec une grande autorité et une infatigable ferveur la vie musicale de la ville, en dirigeant notamment des concerts symphoniques réputés. En 1919, c'est à la tête du Conservatoire de Strasbourg que Ropartz est nommé, ainsi qu'à celle des Concerts symphoniques de la ville. Il se retire en 1929 dans sa région natale, la Bretagne, souvent dépeinte dans ses partitions, ce qui lui valut le surnom de « chantré d'Armor » – notamment dans son opéra *Le Pays* (1910). Jusqu'en 1950, Ropartz enrichit régulièrement son catalogue d'œuvres. Parmi les quelques deux cents partitions qu'il laisse figurent cinq symphonies, des pièces religieuses, de la musique de chambre et des poèmes symphoniques. Sa musique est admirablement maîtrisée, d'une architecture solide héritée de Franck, harmoniquement riche, dans la lignée du chromatisme wagnérien mais de plus en plus modale, sans emphase inutile. Sa réputation d'austérité a souvent été exagérée, au mépris d'une réelle sensualité post-romantique.*

### **Camille Saint-Saëns (1835-1921)**

Orfano di padre proprio come Charles Gounod, Saint-Saëns fu cresciuto dalla madre e dalla prozia. Fu quest'ultima a iniziarlo al pianoforte, prima di affidarlo a Stamaty e poi a Maleden. Straordinariamente precoce, fece la sua prima apparizione in concerto già nel 1846. Due anni dopo lo ritroviamo al Conservatorio nelle classi di Benoist (organo) e poi di Halévy (composizione). Anche se fallì due volte al concorso per il *prix de Rome*, il complesso della sua carriera fu costellato da un'infinità di riconoscimenti e di nomine a vari incarichi ufficiali, tra cui un'elezione all'Académie des beaux-arts nel 1878. Virtuoso, titolare degli organi della Madeleine (1857-1877), impressionò i suoi contemporanei. Compositore colto e fecondo, si adoperò per la riabilitazione dei maestri del passato partecipando a edizioni di Gluck e di Rameau. Eclettico, difese tanto Wagner quanto Schumann. Come didatta ebbe tra i suoi allievi Gigout, Fauré o Messager. Come critico firmò numerosi articoli che attestano uno spirito lucido e acuto, anche se molto legato ai principi dell'accademismo. Fu questo stesso spirito, indipendente e volitivo, a indurlo a fondare nel 1871 la Société nationale de musique, e quindi a rassegnare le dimissioni nel 1886. Ammirato per le sue opere orchestrali, pervase di un rigore assolutamente classico in uno stile non privo di audacia (cinque concerti per pianoforte, tre sinfonie, l'ultima delle quali con organo, quattro poemi sinfonici, tra cui la celebre *Danse macabre*), conobbe un successo internazionale grazie in particolare alle opere *Samson et Dalila* (1877) e *Henry VIII* (1883).

### **Camille Saint-Saëns (1835-1921)**

*Orphelin de père tout comme Charles Gounod, Saint-Saëns fut élevé par sa mère et sa grand-tante. C'est cette dernière qui l'initia au piano, avant de le confier à Stamaty puis à Maleden. Extraordinairement précoce, il fit sa première apparition en concert dès 1846. Deux ans plus tard, on le retrouve au Conservatoire dans les classes de Benoist (orgue) puis d'Halévy (composition). S'il échoua à deux reprises au concours de Rome, l'ensemble de sa carrière fut néanmoins ponctué d'une foule de récompenses, ainsi que de nominations à divers postes institutionnels, dont une élection à l'Académie en 1878. Virtuose, titulaire des orgues de la Madeleine (1857-1877), il impressionna ses contemporains. Compositeur fécond et cultivé, il œuvra à la réhabilitation des maîtres du passé, participant à des éditions de Gluck et de Rameau. Éclectique, il défendit aussi bien Wagner que Schumann. Pédagogue, il compta parmi ses élèves Gigout, Fauré ou Messager. Critique, il signa de nombreux articles témoignant d'un esprit fort et lucide, quoique très attaché aux principes de l'académisme. C'est ce même esprit, indépendant et volontaire, qui le poussa à fonder, en 1871, la Société nationale de musique, puis à en démissionner en 1886. Admiré pour ses œuvres orchestrales empreintes d'une rigueur toute classique dans un style non dénué d'audaces (cinq concertos pour piano, cinq symphonies dont la dernière avec orgue, quatre poèmes symphoniques, dont la célèbre Danse macabre), il connut une renommée internationale, notamment grâce à ses opéras Samson et Dalila (1877) et Henry VIII (1883).*

### **Charles-Marie Widor (1844-1937)**

Discendente di una famiglia di fabbricanti di organi, Charles-Marie Widor rivela una precoce predisposizione per questo strumento. Dopo aver lavorato per un periodo a Lione con il padre, su consiglio di Aristide Cavaillé-Coll, amico di famiglia, si reca a Bruxelles per seguire dei corsi di organo (Lemmens) e composizione (Fétis). Sempre sotto la tutela di Cavaillé-Coll, che per tutta la vita gli offrirà un indefettibile sostegno, il giovane Widor si trasferisce a Parigi, dove si fa conoscere suonando regolarmente a Saint-Sulpice e inaugurando i nuovi strumenti di Notre-Dame e della Trinité. Forte del sostegno di Saint-Saëns e di Gounod, nel 1870 Widor riesce a ottenere il posto di organista di Saint-Sulpice, avendo così a disposizione il più grande strumento di Francia. Questo eccezionale organo gli consente di sviluppare uno stile nuovo ispirato alla scrittura orchestrale, rilevabile nelle sue *Sinfonie per organo*: le prime otto (op. 13 e 42), la *Symphonie gothique* op. 70 (1895) e la *Symphonie romane* op. 73 (1900). Alla morte di César Franck (1890), Widor si vede affidare la classe di organo del Conservatorio di Parigi e rinnova completamente la didattica dello strumento, affermandosi come il fondatore della nuova scuola francese. Nel 1896 viene nominato docente della classe di composizione, contrappunto e fuga e avrà come allievi Dupré, Honegger, Milhaud e Varèse. Membro dell'Institut de France nel 1910, segretario a vita dell'Académie des beaux-arts nel 1914, dal 1911 questo fervido difensore della musica di Bach si è occupato anche dell'edizione dell'opera organistica del grande maestro.

### **Charles-Marie Widor (1844-1937)**

*Issu d'une famille de facteurs d'orgue, Charles-Marie Widor montre très jeune des dispositions pour cet instrument. Après avoir travaillé un temps à Lyon avec son père, il part – sur les conseils d'Aristide Cavaillé-Coll, ami de la famille – à Bruxelles pour y suivre des cours d'orgue (Lemmens) et de composition (Fétis). Toujours sous la tutelle de Cavaillé-Coll, qui lui offrira toute sa vie un soutien sans faille, le jeune Widor s'installe à Paris et se fait connaître en jouant ponctuellement à Saint-Sulpice et en inaugurant les nouveaux instruments de Notre-Dame et de la Trinité. Fort de l'appui de Saint-Saëns et Gounod, il parvient en 1870 à obtenir le poste d'organiste de Saint-Sulpice et dispose alors du plus grand instrument de France. Cet orgue exceptionnel lui permet de développer un style nouveau, inspiré de l'écriture pour orchestre, remarquable dans ses Symphonies pour orgue : les huit premières (op. 13 et 42), la Symphonie gothique op. 70 (1895) et la Symphonie romane op. 73 (1900). À la mort de César Franck (1890), Widor se voit confier la classe d'orgue du Conservatoire de Paris. Il y rénove entièrement la pédagogie de l'instrument et apparaît ainsi comme le fondateur de la nouvelle école française. En 1896, il est nommé professeur de la classe de composition, contrepoint et fugue, et aura pour élèves Dupré, Honegger, Milhaud ou encore Varèse. Membre de l'Institut en 1910, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts en 1914, ce fervent défenseur de la musique de Bach s'est également chargé de l'édition des œuvres pour orgue du grand maître à partir de 1911.*

## Gli interpreti

*Les interprètes*

---

### **Véronique Gens, soprano**

Dopo il debutto con Les Arts Florissants nel 1986, si è creata una solida reputazione internazionale nell'ambito della musica barocca. Attualmente considerata una delle massime interpreti mozartiane e del repertorio francese, si esibisce nei maggiori teatri lirici, quali l'Opéra di Parigi, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, la Bayerische Staatsoper di Monaco e la Staatsoper di Vienna, il Théâtre de La Monnaie di Bruxelles, il Liceu di Barcellona e il Teatro Real di Madrid, ai Festival di Aix-en-Provence e di Salisburgo, in recital e in concerti in tutto il mondo. Registra in esclusiva per Outhere Music France, con cui ha inciso più di ottanta CD e DVD, ottenendo diversi premi internazionali. Per il Palazzetto Bru Zane, con cui ha da tempo un rapporto di stretta collaborazione, ha partecipato alla realizzazione di vari CD con libro della collana «Opéra français» dell'etichetta discografica Bru Zane, tra i quali *La Reine de Chypre* di Halévy e il *Faust* di Gounod. Tra i suoi futuri impegni, *Les Contes d'Hoffmann* all'Opéra, *Scylla et Glaucus* di Leclair a San Francisco e a Versailles, *Così fan tutte* al Festival di Aix-en-Provence, *Henri VIII* di Saint-Saëns alla Monnaie. È Cavaliere della Legion d'Onore, nonché Chevalier des Arts et des Lettres.

### **Véronique Gens, soprano**

*Après avoir dominé la scène baroque, Véronique Gens s'est établie une solide réputation internationale et est aujourd'hui considérée comme l'une des meilleures interprètes de Mozart et du répertoire français. Elle chante sur les plus grandes scènes lyriques : Opéra de Paris, Covent Garden, Wiener et Bayerische Staatsoper, La Monnaie, le Liceu, le Teatro Real, à Amsterdam, lors des festivals d'Aix-en-Provence ou de Salzbourg et se produit aussi en concert et en récital dans le monde entier. Ses nombreux enregistrements (plus de 80 CD et DVD) ont reçu plusieurs récompenses internationales. Véronique Gens enregistre en exclusivité pour Outhere Music France. Très investie dans le travail du Palazzetto Bru Zane, elle a participé à l'enregistrement de plusieurs livres-disques de la collection « Opéra français » du label Bru Zane, dont La Reine de Chypre d'Halévy et Faust de Gounod. Parmi ses projets, citons Les Contes d'Hoffmann à l'Opéra de Paris, Scylla et Glaucus à San Francisco et à l'Opéra Royal de Versailles, Così fan tutte au Festival d'Aix-en-Provence ou Henri VIII au Théâtre de la Monnaie. Véronique Gens est Chevalier de La Légion d'Honneur et Chevalier des Arts et des Lettres.*

## **I Giardini**

Pierre Fouchenneret,  
Pablo Schatzman, *violini*  
Léa Hennino, *viola*  
Pauline Buet, *violoncello*  
David Violi, *pianoforte*

Creato nel 2012, I Giardini è un collettivo di musicisti che amano impegnarsi in imprese artistiche originali. L'ensemble, a geometria variabile a seconda dei progetti a tema che affronta, è però guidato sempre dallo stesso principio: mantenere fede alla promessa di restituire almeno un poco di quanto la musica gli ha dato. Uniti da un'indefettibile complicità musicale e da una solida amicizia, i direttori artistici Pauline Buet e David Violi coltivano la stessa avventurosa gioia e hanno trasformato il quartetto originario in un ensemble, invitando artisti che amano e che li ispirano. Hanno affrontato in concerto o in sala d'incisione i brani più celebri del repertorio, e si sono subito appassionati per i compositori otto e novecenteschi dimenticati e degni di una riscoperta. Quale formazione aperta e sensibile all'arte della trascrizione, amano collaborare con i cantanti e hanno partecipato, in particolare, a spettacoli prodotti dal Palazzetto Bru Zane come *Au pays où se fait la guerre* (2014) e *C'era una volta* (2016). Quest'ultimo programma, ripreso nel marzo 2019 in occasione della prima edizione del Festival Palazzetto Bru Zane Montréal, è stato inciso su un CD uscito nel giugno 2016 per Alpha Classics (ffff "Télérama", CHOC "Classica").

## **I Giardini**

Pierre Fouchenneret,  
Pablo Schatzman, violons  
Léa Hennino, alto  
Pauline Buet, violoncelle  
David Violi, piano

*Créé en 2012, I Giardini est un collectif de musiciens habitués des projets artistiquement engagés et originaux. Ensemble à géométrie variable qui se façonne autour de projets à thème, I Giardini garde cependant toujours le même cap : la promesse faite de rendre un peu de ce que la musique a pu lui donner. Soudés par une complicité amicale et musicale sans faille, Pauline Buet et David Violi, directeurs artistiques de l'ensemble, jardinent la même joie aventureuse et transforment le quatuor en un ensemble, invitant des artistes qu'ils aiment et qui les inspirent. I Giardini ont abordé en concert ou lors d'enregistrements les œuvres phares du répertoire, et se sont aussitôt passionnés pour les compositeurs méconnus des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Formation ouverte et sensible à l'art de la transcription, l'ensemble I Giardini est un partenaire privilégié de chanteurs et s'engage notamment dans la création de spectacles produits par le Palazzetto Bru Zane tels qu'*Au pays où se fait la guerre* (2014) ou *Il était une fois...* (2016). Ce dernier programme, donné en mars 2019 dans le cadre de la première édition du Festival Palazzetto Bru Zane Montréal, a fait l'objet d'un disque paru en juin 2016 chez Alpha Classics (ffff Télérama, CHOC Classica).*

# THE FRENCH ROMANTIC EXPERIENCE

## BRU ZANE

### Dieci anni di riscoperte

Novità discografica – cofanetto 10 CD

Per fornire una prima testimonianza di dieci anni di riscoperte musicali, il Palazzetto Bru Zane pubblica un cofanetto di dieci dischi con brani da alcune delle partiture ritrovate: *tragédie lyrique*, opera, operetta e caffè-concerto, cantata, musica sacra, musica sinfonica, musica concertante, musica da camera, musica pianistica e *mélodie* sono presentati in un arco cronologico assai ampio (1780-1920).

Il contenuto del cofanetto raccoglie incisioni del Palazzetto Bru Zane e incisioni realizzate in collaborazione con case discografiche partner dal 2009.

Cofanetto in prevendita dopo il concerto  
(Uscita in Italia: ottobre 2019)



### Dix ans de redécouvertes

Nouveauté discographique – coffret 10 CD

*Afin de livrer un premier témoignage de dix années de redécouvertes musicales, le Palazzetto Bru Zane publie un coffret de dix disques proposant des extraits de quelques-unes des partitions révélées : tragédie lyrique, opéra, opérette et café-concert, cantate, musique sacrée, musique symphonique, musique concertante, musique de chambre, piano et mélodie sont présentés selon un spectre très large (1780-1920).*

*Le contenu de ce coffret rassemble des enregistrements du Palazzetto Bru Zane et des enregistrements réalisés en collaboration avec des labels partenaires depuis 2009.*

*Coffret en prévente à l'issue du concert  
(Sortie en France : 27 septembre 2019)*

### Opere di / Œuvres de

MASSENET, DUKAS, GODARD, SAINT-SAËNS,  
HALÉVY, MÉHUL, DUBOIS, BOULANGER, GOUNOD,  
OFFENBACH, SPONTINI...

### Con / Avec

Marc Minkowski, Hervé Niquet, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Diana Damrau, Véronique Gens, Marie-Nicole Lemieux, Charles Castronovo, Bertrand Chamayou, I Giardini...

Etichetta discografica / Label : Bru Zane

Distribuzione / Distribution : Outhere



BRU ZANE CLASSICAL RADIO  
[bru-zane.com/classical-radio](http://bru-zane.com/classical-radio)

BRU ZANE MEDIABASE  
[bruzanemediabase.com](http://bruzanemediabase.com)

[bru-zane.com](http://bru-zane.com)



Media partner

**IL GAZZETTINO**

**domenica**  
30 DICE

**Colle**  
**ANESE**  
IN ARTE PROSECCO

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia Colle Anese,  
produttore di prosecco, sponsor dei brindisi  
della stagione 2019/2020. [colleanese.it](http://colleanese.it)