

FESTIVAL
IL FILO DI FAURÉ
23 MARZO – 23 MAGGIO 2024

Palazzetto Bru Zane
martedì 7 maggio, ore 19.30

Ode al violoncello

DUO DOMO

Domonkos Hartmann, *violoncello*

Domonkos Csabay, *pianoforte*



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti

Mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

Con il patrocinio di



**LE
CITTÀ
IN
FESTA**

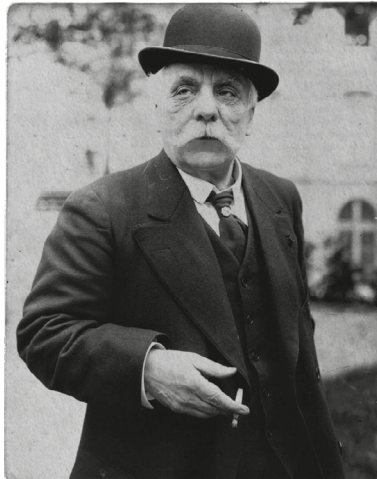
In collaborazione con il | *En collaboration avec le*
Concours International de Musique de Chambre de Lyon

Presentazione del festival

Un mot sur le festival

All'alba del XX secolo, Gabriel Fauré assume il compito di voltare la pagina del romanticismo e di rasserenare un ambiente musicale francese profondamente diviso. Artista dal percorso atipico ma dai meriti indiscutibili, Fauré non frequenta il Conservatorio di Parigi e non dedica i primi capolavori alle scene liriche. Discepolo di Saint-Saëns alla Scuola Niedermeyer, si esprime anzitutto nei concerti d'avanguardia, nelle chiese e nei salotti. In una Francia lacerata dal caso Dreyfus, egli rappresenta sia un compromesso sia una via nuova. La sua influenza quale docente di composizione merita di essere rivisitata: riguarda musicisti ragguardevoli, da Nadia Boulanger a Maurice Ravel passando per Florent Schmitt, Georges Enesco e Charles Koechlin.

Le soin de tourner la page du romantisme et d'apaiser, à l'orée du XX^e siècle, un milieu musical français profondément divisé devait revenir à un personnage au parcours atypique et aux mérites artistiques indiscutables. Gabriel Fauré n'a pas été élève au Conservatoire de Paris et ne consacre pas ses premiers chefs-d'œuvre aux scènes lyriques. Disciple de Camille Saint-Saëns à l'École Niedermeyer, il s'exprime d'abord dans les concerts d'avant-garde, à l'église et au salon. Il incarne, dans une France déchirée par l'affaire Dreyfus, un compromis autant qu'un chemin nouveau. Son influence en tant que professeur de composition mérite d'être revisitée : elle touche des musiciens aux parcours remarquables, depuis Nadia Boulanger jusqu'à Maurice Ravel, en passant par Florent Schmitt, Georges Enesco et Charles Koechlin.



© Palazzetto Bru Zane / fonds Leduc

Il programma

Le programme

Con la sua *Élégie*, pubblicata nel 1883, Gabriel Fauré ha offerto ai violoncellisti un pezzo fondamentale del loro repertorio, il cui immediato successo non è mai venuto meno. È quindi interessante esplorare il trattamento di questo strumento in altre opere del compositore e nelle partiture dei suoi allievi. In contrappunto a una delle sonate per violoncello del maestro, il Duo Domo presenta brani che, come l'*Élégie*, si liberano dai vincoli delle forme classiche per entrare nell'ambito dei brani di genere, attingendo talvolta all'immaginario dei salotti (la *Romance* di Roger-Ducasse), talvolta alla musica popolare (le *Chansons bretonnes* di Koechlin). Infine, Nadia Boulanger ha reso popolari sul violoncello brani originariamente scritti per organo.

Avec son *Élégie*, publiée en 1883, Gabriel Fauré a offert aux violoncellistes une pièce centrale de leur répertoire, dont le succès immédiat n'a jamais été démenti. Il est ainsi tentant d'explorer le traitement de cet instrument dans d'autres œuvres du compositeur et les partitions de ses élèves. En contrepoint d'une sonate pour violoncelle du maître, le Duo Domo dévoile ainsi des pages qui – comme l'*Élégie* – sortent des carcans des formes classiques pour s'installer dans le domaine de la pièce de genre, mobilisant tantôt l'imaginaire du salon (*Romance* de Roger-Ducasse), tantôt la musique populaire (*Chansons bretonnes* de Koechlin). Enfin, Nadia Boulanger popularise au violoncelle des Pièces initialement écrites pour orgue.



Gabriel Fauré

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur n° 1

I. Allegro – II. Andante – III. Allegro commodo

Charles Koechlin

Chansons bretonnes pour violoncelle et piano (extraits)

La Prophétie de Gwene'hlan – Azénor-la-pâle – Saint-Efflam et le roi Arthur – Alain-le-renard – Les Laboureurs

Roger-Ducasse

Romance pour violoncelle et piano

Charles Koechlin

Chansons bretonnes pour violoncelle et piano (extraits)

Le Seigneur Nann et la Fée – Le Baron de Jaouioz – Iannik Skolan – Le Vin des Gaulois

Nadia Boulanger

Trois Pièces pour violoncelle et piano

I. En mi bémol mineur – II. En la mineur – III. En ut dièse mineur

Durata del concerto: 1h15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Gabriel Fauré • Sonata per violoncello e pianoforte in re minore n. 1, op. 109

I. Allegro – II. Andante – III. Allegro commodo

Sebbene la *Sonata per violoncello e pianoforte in re minore n. 1, op. 109*, sia stata composta nel 1917, Fauré ci pensava sin dal 1880; all'epoca era però riuscito a completare solo un movimento lento, che divenne molto famoso come pezzo a sé stante con il nome di *Élégie* op. 24. Fu alla fine della sua vita, durante un ultimo periodo di attività creativa particolarmente fertile, che il compositore riprese a scrivere una sonata per violoncello e pianoforte; il lavoro, iniziato a Saint-Raphaël, fu portato a termine a Parigi. A quanto sembra, il 10 novembre 1917 ne fu eseguita una prima versione alla Société nationale de musique, con André Hekking al violoncello e Alfred Cortot al pianoforte. La versione definitiva fu interpretata al Théâtre des Champs-Élysées nel 1918 dal violoncellista Louis Hasselmans, al quale il brano fu dedicato al momento della pubblicazione presso Durand. L'opera adotta il tradizionale schema in tre movimenti. L'*Allegro* si apre con un ritmo meccanico al pianoforte che dà ampio spazio all'espressione del violoncello, prima che si instauri un dialogo serrato tra i due strumenti in un'alternanza di sequenze contrastanti, ora sussurrate, ora tormentate. Il movimento centrale, *Andante*, invita a una delicata fantasticheria. Nel terzo movimento, *Allegro commodo* (*sic*), la linea melodica è ancora più evidente e ciascuno degli strumenti vi si effonde liberamente: il pianoforte con uno slancio dagli accenti romantici, il violoncello in un fervore decisamente lirico.

Gabriel Fauré • Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur n° 1, op. 109

I. Allegro – II. Andante – III. Allegro commodo

Si la Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur n° 1, op. 109, est composée en 1917, Fauré songe pourtant à ce projet dès 1880. Cependant, à cette époque, il ne parvient à achever qu'un mouvement lent, devenu pièce autonome et rendu célèbre sous le nom d'*Élégie* (opus 24). C'est à la fin de sa vie, tandis qu'il connaît une ultime période de création particulièrement féconde qu'il reprend l'écriture d'une sonate pour violoncelle et piano. L'œuvre est amorcée à Saint-Raphaël et achevée à Paris. Une première bouture semble avoir été créée le 10 novembre 1917 à la Société nationale de musique, par André Hekking au violoncelle et Alfred Cortot au piano. La version définitive est interprétée au Théâtre des Champs-Élysées au cours de l'année 1918 par le violoncelliste Louis Hasselmans, auquel l'œuvre est dédiée au moment de sa publication chez Durand. Elle adopte le plan traditionnel en trois mouvements. L'*Allegro* s'ouvre sur un rythme mécanique du piano qui offre un large espace d'expression au violoncelle, avant qu'un dialogue serré ne s'établisse entre les deux instruments, dans une alternance de séquences contrastées, tantôt susurrées, tantôt tourmentées. Le mouvement central, *Andante*, invite à une délicate rêverie. Le 3^e mouvement, *Allegro commodo*, libère plus encore la conduite mélodique et chacun des instruments s'épanouit : le piano dans une verve aux accents romantiques, le violoncelle dans une ferveur résolument lyrique.

Charles Koechlin • Chansons bretonnes per violoncello e pianoforte, op. 115 (estratti)

La Prophétie de Gwene'hlan – Azénor-la-pâle – Saint-Efflam et le roi Arthur – Alain-le-renard – Les Laboueurs – Le Seigneur Nann et la Fée – Le Baron de Jaouioz – Iannik Skolan – Le Vin des Gaulois

La frequentazione del corso di storia della musica di Louis-Albert Bourgault-Ducoudray stimolò l'interesse di Koechlin per la modalità e il canto popolari. Nel 1915, egli tenne una conferenza sull'insegnamento al conservatorio del suo vecchio professore, seguita da un concerto in cui furono eseguite alcune canzoni bretoni armonizzate da Bourgault-Ducoudray. Koechlin aveva già scritto dei temi in stile popolare per le sue opere strumentali, ma senza intraprendere un lavoro di arrangiamento di grande portata. Decise di farlo nel 1931, allorché scelse venti brani del *Barzaz-Breiz*: questa raccolta di canti popolari e leggende della Bretagna, compilata da Théodore Hersart de la Villemarqué, aveva avuto ampia risonanza sin dal momento della sua prima edizione nel 1839, e le successive edizioni ne avevano confermato il successo. Koechlin affidò la linea del canto al violoncello e compose l'accompagnamento pianistico. Nel 1934 selezionò dodici brani che pubblicò in due raccolte di dieci canti ciascuna; nello stesso anno orchestrò i venti titoli, conservando la linea melodica originaria e concepandone lo sviluppo in modo di restare nello spirito del canto popolare. Colore modale, scrittura snella (*Azénor-la-pâle*, *Le Faucon*), quinte parallele (*Les Trois Moines rouges*, *L'Épousée du croisé*), accordi paralleli (*Saint Eflam et le roi Arthur*) ma anche un cromatismo (*Le Vin des Gaulois*): la resa stilistica è sempre concepita in funzione del soggetto specifico di ciascun brano. Una terza raccolta restò a lungo inedita.

Charles Koechlin • Chansons bretonnes pour violoncelle et piano, op. 115 (extraits)

La Prophétie de Gwene'hlan – Azénor-la-pâle – Saint-Efflam et le roi Arthur – Alain-le-renard – Les Laboueurs – Le Seigneur Nann et la Fée – Le Baron de Jaouioz – Iannik Skolan – Le Vin des Gaulois

*Des études dans la classe d'histoire de la musique de Bourgault-Ducoudray stimulèrent l'intérêt de Koechlin pour la modalité et le chant populaire. En 1915, il donna une conférence sur l'enseignement au Conservatoire de son ancien professeur, suivie d'un concert comprenant quelques chansons bretonnes harmonisées par Bourgault-Ducoudray. Il avait déjà écrit des thèmes dans un style populaire pour ses œuvres instrumentales, sans se lancer dans un travail d'arrangement de grande envergure. Il franchit le pas en 1931, lorsqu'il choisit vingt pièces du Barzaz-Breiz : cette compilation de chants populaires et légendes de Bretagne rassemblés par Théodore Hersart de la Villemarqué avait connu un important retentissement lors de sa première édition en 1839, corroboré par ses rééditions successives. Koechlin confia le chant au violoncelle et composa l'accompagnement pianistique. En 1934, il sélectionna douze pièces, qu'il publia en deux recueils de six chants chacun. La même année, il orchestra les vingt titres. Il avait conservé la ligne mélodique d'origine et conçu son environnement de façon à rester dans l'esprit du chant populaire. Couleur modale, écriture dépouillée (*Azénor-la-pâle*, *Le Faucon*), quintes parallèles (*Les Trois Moines rouges*, *L'Épousée du croisé*), accords parallèles (*Saint-Efflam et le roi Arthur*) mais aussi chromatisme (*Le Vin des Gaulois*) : l'écrivain se place toujours au service de l'objet qu'il enveloppe. Un troisième recueil resta longtemps inédit.*

Roger-Ducasse • *Romance per violoncello e pianoforte*

Nella sua versione originaria (1918), la *Romanza per violoncello e pianoforte* dà maggiore spazio al solista, mentre la tastiera fornisce l'accompagnamento. Il brano fu successivamente orchestrato dall'autore ed eseguito per la prima volta nel 1923, con Madeleine Monnier come solista e la direzione di Gabriel Pierné. In un unico movimento, questa romanza rivela una forma molto libera in cui si susseguono episodi in tempi diversi, ma tutti in una deliberata ricerca della lentezza. Il brano inizia con una sequenza lenta introdotta dal pianoforte, sulla quale il violoncello dispiega una sobria melodia in valori lunghi. Il discorso si infittisce man mano che si sposta nel registro superiore, ma sembra evitare deliberatamente qualsiasi lirismo. Un episodio centrale modulante testimonia una ricerca coloristica negli scambi tra i due strumenti, le cui curve si intrecciano nel registro mediano. Un passaggio virtuosistico del pianoforte consente un momento di riposo al violoncello, che riprende la parola in un rubato che riporta al movimento iniziale e alla sua melopea per formule ostinate. Un senso di rassegnazione sembra sopraggiungere quando il flusso di ottave del pianoforte produce una nuova luce, in cui il violoncello si insinua. Sebbene breve e modesto, il lavoro dimostra una sottile ricerca coloristica e richiede al violoncello un'espressività contenuta. Quando la versione orchestrale fu eseguita per la prima volta, tuttavia, fu criticata per una certa mancanza di semplicità: "una misteriosa tendenza a deviare un'ispirazione di simpatica franchezza dalla sua naturale espansione", scrisse Émile Vuillermoz nell'"Excelsior" del 26 novembre 1923.

Roger-Ducasse • *Romance pour violoncelle et piano*

Dans sa version primitive (1918), la Romance pour violoncelle et piano confie la part belle au soliste tandis que le clavier assure l'accompagnement. La pièce est par la suite orchestrée par le compositeur et créée en 1923, avec Madeleine Monnier en soliste et sous la direction de Gabriel Pierné. D'un seul mouvement, cette romance révèle une forme très libre où se succèdent des épisodes de tempi variés, mais répondant à une recherche délibérée de lenteur. La pièce débute d'ailleurs par une séquence lente introduite au piano, sur laquelle le violoncelle déroule une sobre mélodie en valeurs longues. Le discours s'épaissit en gagnant le registre aigu, mais semble éviter délibérément tout lyrisme. Un épisode central modulant témoigne d'une recherche de couleurs entre les deux instruments dont les courbes s'entrelacent dans le médium. Un trait virtuose du piano offre une respiration au violoncelle qui reprend la parole dans un rubato ramenant le mouvement initial et sa mélodie en formules obstinées. Un sentiment de résignation semble s'installer quand le flot de croches du piano apporte une lumière dans laquelle le violoncelle se blottit. Bien que brève et modeste, l'œuvre témoigne d'une recherche subtile de couleurs et sollicite du violoncelle une expressivité tout en retenue. On lui reproche cependant un certain manque de simplicité lors de la création de la version orchestrale : « une tendance mystérieuse à détourner de son expansion naturelle une inspiration de la plus sympathique franchise » selon Émile Vuillermoz dans Excelsior (26 novembre 1923).

Nadia Boulanger • Tre Pezzi per violoncello e pianoforte

I. In mi bemolle minore – II. In la minore – III. In do diesis minore

“Questi pezzi sono stati inizialmente composti per organo solo e sono apparsi nella collezione dei *Maîtres Contemporains de l’Orgue*.” La pubblicazione dei *Tre Pezzi per violoncello* di Nadia Boulanger presso Heugel, nel 1915, dichiara con chiarezza la loro provenienza e permette di capire i loro titoli inconsueti. Mentre le composizioni brevi per violoncello e pianoforte hanno generalmente titoli evocativi oppure recano indicazioni agogiche a guisa di titoli, questi brani adottano la sobrietà del repertorio organistico: un numero e una tonalità. Tuttavia, nei manoscritti delle versioni per organo (n. 1 e n. 2) e in occasione della loro prima esecuzione, questi pezzi erano intitolati diversamente. Nel manoscritto originale, il primo, in mi bemolle minore, è chiamato *Improvisation*: il secondo, in la minore, *Prélude*. Il terzo, infine, secondo Alexandra Laederich è sicuramente il brano che Nadia eseguì il 18 novembre 1913 insieme al violoncellista Fernand Pollain nel corso di un gala offerto dalle sorelle Boulanger al Teatro Léon-Poirier; in quell’occasione, il programma lo presentava come una *Danza spagnola*. Il passaggio alla formazione violoncello-pianoforte è in linea con la filiazione di questi pezzi dalla produzione del professore di composizione di Nadia Boulanger al Conservatorio: la serena espressività del primo, la dolce malinconia del secondo e la giocosità del terzo sembrano altrettanti echi della musica da camera di Gabriel Fauré, e fanno rimpiangere che la compositrice si sia espressa così poco in questo genere.

Nadia Boulanger • Trois Pièces pour violoncelle et piano

I. En mi bémol mineur – II. En la mineur – III. En ut dièse mineur

« Ces pièces ont d’abord été composées pour orgue seul et ont paru dans la collection des *Maîtres Contemporains de l’Orgue* ». *L’édition des Trois Pièces pour violoncelle de Nadia Boulanger, chez Heugel, en 1915, annonce clairement leur provenance et permet de comprendre la forme inhabituelle de leurs titres. Alors que les courtes compositions pour violoncelle et piano sont généralement désignées avec des termes évocateurs ou des indications de mouvement, cet opus embrasse l’austérité du répertoire pour orgue : un numéro et une tonalité. Cependant, sur les manuscrits de leurs versions organistiques (pièces n° 1 et 2) ou lors de leur première exécution, ces pièces prenaient un autre titre. La première, en mi bémol mineur, se nomme Improvisation sur son manuscrit original; la deuxième, en la mineur, y est titrée Prélude. Enfin, la troisième, d’après Alexandra Laederich, est sans doute l’œuvre que Nadia joue le 18 novembre 1913 avec le violoncelliste Fernand Pollain lors d’un gala donné par les sœurs Boulanger au théâtre Léon-Poirier. Le programme la désigne alors comme une « Danse espagnole ». Le passage à la formation violoncelle-piano renforce la filiation que ces pièces entretiennent avec la production du professeur de composition de Nadia Boulanger au Conservatoire. L’expressivité sereine de la première; la douce mélancolie de la deuxième; ou encore l’espièglerie de la dernière, semblent autant d’échos à la musique de chambre de Gabriel Fauré. Ils font également regretter que la compositrice se soit si peu exprimée dans ce domaine.*

Nadia Boulanger (1887-1979)

Precoce come la sorella minore Lili, Nadia Boulanger entra al Conservatorio di Parigi all'età di dieci anni, studia armonia con Paul Vidal, composizione con Charles-Marie Widor e Gabriel Fauré, organo con Louis Vierne e Alexandre Guilmant. La cantata *La Sirène* le vale un secondo *Prix de Rome* nel 1908. Nel 1912 scrive una *Fantaisie variée per pianoforte e orchestra* per il pianista e compositore Raoul Pugno, insieme al quale compone *Les Heures claires (mélodies)* su testi di Verhaeren, (1909) e *La Ville morte* (opera lirica su libretto di D'Annunzio, 1910-13). Questa collaborazione si interrompe con la morte di Pugno nel 1914. Quattro anni più tardi, la scomparsa di Lili, che Nadia riteneva più dotata di lei, induce la musicista a posare definitivamente la penna. Ma forse Nadia dubitava anche del proprio talento. Le sue partiture (soprattutto vocali, su poesie di Paul Verlaine, Albert Samain, Armand Silvestre, Heinrich Heine, Maurice Maeterlinck) non meritano un giudizio così severo. "Mademoiselle", come la chiamavano i suoi allievi, si dedica allora all'insegnamento, presso l'École normale de musique, il Conservatorio di Parigi e soprattutto il Conservatorio americano di Fontainebleau, di cui nel 1921 è tra i membri fondatori e che dirigerà a partire dal 1948. Organista e direttrice d'orchestra, interpreta la parte solista in occasione della prima esecuzione della *Sinfonia n. 1* (con organo) di Copland, mentre dirige quella del *Concerto Dumbarton Oaks* di Stravinskij. Fonda inoltre un ensemble vocale con il quale riesuma opere antiche. La sua incisione dei *Madrigali* di Monteverdi, nel 1937, conferma la decisiva importanza di questa autentica pioniera.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Aussi précoce que sa sœur cadette Lili, Nadia Boulanger entre au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans, étudie l'harmonie avec Vidal, la composition avec Widor et Fauré, l'orgue auprès de Vierne et Guilmant. Sa cantate La Sirène lui vaut un second Prix de Rome en 1908. En 1912, elle écrit une Fantaisie variée pour piano et orchestre à l'intention de Raoul Pugno, pianiste et compositeur avec lequel elle signe Les Heures claires (mélodies d'après Verhaeren, 1909) et La Ville morte (opéra sur un livret de D'Annunzio, 1910-1913). La collaboration s'interrompt à la mort de Pugno, en 1914. Quatre ans plus tard, la disparition de Lili, qu'elle estimait plus douée qu'elle, conduit la musicienne à poser définitivement la plume. Mais peut-être Nadia doutait-elle aussi de son propre talent. Ses partitions (notamment vocales, sur des poèmes de Verlaine, Samain, Silvestre, Heine ou encore Maeterlinck) ne méritent pas cette sévérité. « Mademoiselle », comme l'appelaient ses élèves, se consacre à l'enseignement, dans le cadre de l'École normale de musique, du Conservatoire de Paris et surtout du Conservatoire américain de Fontainebleau dont elle est l'un des membres fondateurs en 1921 et qu'elle dirige à partir de 1948. Organiste et chef d'orchestre, elle tient la partie de soliste lors de la création de la Symphonie n° 1 (avec orgue) de Copland, dirige la première exécution du Concerto Dumbarton Oaks de Stravinsky. Elle crée également un ensemble vocal avec lequel elle exhume des œuvres anciennes. Son enregistrement des Madrigaux de Monteverdi, en 1937, confirme le rôle décisif de cette pionnière.

Gabriel Fauré (1845-1924)

Figlio del direttore di un istituto magistrale, Fauré viene 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), riceve una formazione eccezionalmente ricca, che gli fa 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, comincia 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 Kœchlin, 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* (1888), 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 est 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 reçoit une formation exceptionnellement riche, découvrant aussi bien les maîtres anciens que modernes. Sans surprise, il embrasse à la fin de ses études, en 1865, une carrière dans la musique religieuse, qui le conduit notamment à l'église de la Madeleine comme maître de chapelle (1877-1905) puis organiste (1896-1905). Parallèlement, il se met 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 Kœchlin, Nadia Boulanger et Maurice Ravel. Même s'il est l'auteur d'une ambitieuse tragédie lyrique (Prométhée, 1900), d'un magnifique opéra (Pénélope, 1913) et d'un célèbre Requiem (1888), 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.

Charles Koechlin (1867-1950)

Nato da una famiglia di industriali alsaziani, è allievo dell'École polytechnique. Affetto da tubercolosi, deve rinunciare a una carriera militare. Entra al Conservatorio di Parigi nel 1890. La classe di contrappunto di Gédalge stimola il suo interesse per Bach, quella di storia della musica di Bourgault-Ducoudray la sua curiosità per la modalità e il canto popolare. Koechlin studia composizione con Massenet, quindi con Fauré che lo segna profondamente. Straordinariamente erudito, pubblica recensioni musicali, numerosi articoli teorici, opere su Debussy e Fauré, un *Traité de l'harmonie* e un *Traité de l'orchestration* che fa tuttora testo. Il didatta, il teorico e il musicologo hanno per molto tempo occultato il compositore, la cui musica inizia a essere suonata davvero solo negli anni Trenta. Koechlin ha forse pagato così per la propria indipendenza, la propria indifferenza alle mode e alle scuole? Suntuoso orchestratore, egli ha nondimeno plasmato un linguaggio originale, che utilizza talvolta la politonalità e l'atonalità così come complesse sovrapposizioni ritmiche. Koechlin lascia un catalogo di oltre duecento composizioni che includono tutti i generi a eccezione dell'opera lirica. Scrive "musica pura", così come musica a programma. In questa categoria rammentiamo in particolare la raccolta pianistica *Les Heures persanes* da Loti, i poemi sinfonici *En mer, la nuit* da Heine, *Le Buisson ardent* da Romain Rolland e soprattutto *Le Livre de la jungle* da Kipling. Iniziato nel 1899, terminato nel 1940, questo vasto ciclo è considerato il vertice della sua opera sinfonica.

Charles Koechlin (1867-1950)

Issu d'une famille d'industriels alsaciens, Koechlin est élève à l'École polytechnique. Atteint de tuberculose, il doit renoncer à une carrière militaire. Il entre au Conservatoire de Paris en 1890. La classe de contrepoint de Gédalge stimule son intérêt pour Bach, celle d'histoire de la musique de Bourgault-Ducoudray sa curiosité pour la modalité et le chant populaire. Il étudie la composition avec Massenet, puis avec Fauré qui le marque profondément. D'une impressionnante érudition, il publie des critiques musicales, de nombreux articles théoriques, des ouvrages sur Debussy et Fauré, un Traité de l'harmonie et un Traité de l'orchestration qui fait toujours autorité. Le pédagogue, le théoricien et le musicologue ont longtemps occulté le compositeur, dont la musique commence véritablement à être jouée dans les années 1930. Peut-être a-t-il payé là le prix de son indépendance, de son indifférence aux modes et aux écoles ? Somptueux orchestrateur, Koechlin a pourtant forgé un langage original, utilisant parfois la polytonalité et l'atonalité ainsi que des superpositions rythmiques complexes. Il laisse plus de deux cents opus, touchant à tous les genres à l'exception de l'opéra. Il écrit de la « musique pure », comme de la musique à programme. Dans cette catégorie, on retiendra notamment le recueil pianistique Les Heures persanes d'après Loti, les poèmes symphoniques En mer, la nuit d'après Heine, Le Buisson ardent d'après Romain Rolland, et surtout Le Livre de la jungle d'après Kipling. Amorcé en 1899, achevé en 1940, ce vaste cycle est considéré comme le sommet de son œuvre symphonique.

Roger-Ducasse (1873-1954)

Allievo dal 1892 del Conservatorio di Parigi, Roger-Ducasse (il cui vero nome è Jean-Roger Ducasse) è allievo di Gédalge per il contrappunto, di Fauré per la composizione, di Pessard per l'armonia e di Bériot per il pianoforte. Riceve il secondo *Grand Prix de Rome* nel 1902. Nel 1909 è tra i fondatori della *Société musicale indépendante* assieme a Ravel, Vuillermoz e Koechlin. L'anno dopo viene nominato ispettore generale dell'insegnamento del canto nelle scuole di Parigi, incarico che mantiene fino alla nomina, nel 1935, a docente di composizione al Conservatorio, in sostituzione di Paul Dukas. Nel 1940 rassegna le dimissioni quando la Francia passa sotto l'occupazione tedesca. Roger-Ducasse fu molto influenzato dal suo maestro Fauré, come attesta il *Poème symphonique sur le nom de Gabriel Fauré* (1922). Privilegia le composizioni per orchestra, buon numero delle quali con coro; tra cui citiamo *Au jardin de Marguerite* (1905), *Suite française* (1907), *Sarabande* (1910), *Nocturne de printemps* (1918) e *Ulysse et les Sirènes* (1937). La produzione di Roger-Ducasse include anche pezzi pianistici e *mélodies*, due quartetti per archi e due lavori per la scena, il "mimodramma lirico" *Orphée* (1914) e la "commedia lirica" *Cantegril* (1931). D'Annunzio pensò di affidare la messa in musica del *Martyre de Saint-Sébastien* a Roger-Ducasse, prima di rivolgersi a Debussy. Lo stile del compositore, possente e ricco di contrasti, si basa su un linguaggio modale ma cromatico, influenzato da un lato dalla tradizione francese (Fauré, Debussy, Dukas), dall'altro dall'universo germanico.

Roger-Ducasse (1873-1954)

Élève au Conservatoire de Paris à partir de 1892, Roger-Ducasse (de son véritable nom Jean-Roger Ducasse) y est l'élève de Gédalge en contrepoint, de Fauré en composition, de Pessard en harmonie et de Bériot en piano. Il obtient le second Grand Prix de Rome en 1902. En 1909, il est l'un des fondateurs de la Société musicale indépendante avec Ravel, Vuillermoz et Koechlin. L'année suivante, il est nommé Inspecteur général de l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris, emploi qu'il occupe jusqu'à sa nomination en 1935 comme professeur de composition au Conservatoire, en remplacement de Paul Dukas. Il démissionne de ce poste lorsque la France passe sous occupation allemande en 1940. Roger-Ducasse fut très marqué par son maître Fauré, comme en témoigne son Poème symphonique sur le nom de Gabriel Fauré (1922). Il privilégia les œuvres pour orchestre, dont un bon nombre sont avec chœur. Citons Au jardin de Marguerite (1905), Suite française (1907), Sarabande (1910), Nocturne de printemps (1918) et Ulysse et les Sirènes (1937). La production de Roger-Ducasse comprend aussi des pièces pour piano et des mélodies, deux quatuors à cordes et deux ouvrages pour la scène, le « mimodrame lyrique » Orphée (1914) et la « comédie lyrique » Cantegril (1931). D'Annunzio songea à confier la mise en musique de son Martyre de Saint-Sébastien à Roger-Ducasse, avant de se tourner vers Debussy. Le style du compositeur, puissant et contrasté, repose sur un langage modal mais chromatique, marqué d'un côté par la tradition française (Fauré, Debussy, Dukas), de l'autre par l'univers germanique.

Gli interpreti

Les interprètes

DUO DOMO

Domonkos Hartmann, violoncello

Domonkos Csabay, pianoforte

Fondato nel 2019 dal violoncellista Domonkos Hartmann e dal pianista Domonkos Csabay, dopo che i due musicisti ungheresi sono stati selezionati dalla Philharmonia di Budapest per una serie di recital di musica da camera, il Duo Domo esegue un ampio repertorio che spazia dalle principali opere del repertorio romantico a brani contemporanei, e si esibisce in concerto e in numerosi festival di musica da camera, anche in formazione di trio. Il duo si sta attualmente perfezionando presso l'Accademia Liszt di Budapest e ha ottenuto il primo premio al Concours International de Musique de Chambre de Lyon nel 2022.

DUO DOMO

Domonkos Hartmann, violoncello

Domonkos Csabay, piano

Créé en 2019 sous l'impulsion du violoncelliste Domonkos Hartmann et du pianiste Domonkos Csabay, après la sélection des deux musiciens hongrois par la Philharmonia Budapest pour une série de récitals de musique de chambre, le Duo Domo interprète un large répertoire qui va des œuvres majeures du répertoire romantique aux pièces contemporaines, et se produit en concert et dans le cadre de nombreux festivals de musique de chambre, y compris en formation trio. Le duo se perfectionne actuellement à la Liszt Académie, et a obtenu le premier prix au Concours International de Musique de Chambre de Lyon en 2022.



Selezione di pubblicazioni

Sélection de publications

CD



Integrale delle *mélodies* di Fauré
Cyrille Dubois tenore
Tristan Raës pianoforte
APARTÉ in collaborazione con il
PALAZZETTO BRU ZANE
3 CD | 2022



Mélodies
Lili e Nadia Boulanger
Cyrille Dubois tenore
Tristan Raës pianoforte
APARTÉ in collaborazione con il
PALAZZETTO BRU ZANE
1 CD | 2020



Gabriel Fauré
Integrale della musica da camera
con pianoforte, volume 1: opere per
violoncello e pianoforte & Trio, op. 120
François Salque violoncello
Éric Le Sage pianoforte
Paul Meyer clarinetto
ALPHA CLASSICS in collaborazione con il
PALAZZETTO BRU ZANE
5 volumi | 2011-2014



Gabriel Fauré
***La Bonne Chanson*, op. 61**
***Quatuor avec piano*, op. 15**
Karine Deshayes mezzo-soprano
ENSEMBLE CONTRASTE
ZIG-ZAG TERRITOIRES
in collaborazione con il
PALAZZETTO BRU ZANE
1 CD | 2011



Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane

FESTIVAL "IL FILO DI FAURÉ" *FESTIVAL « FAURÉ ET SES ÉLÈVES »*

Giovedì 16 maggio, ore 19.30

Notti melodiche

Mémoires di FAURÉ, ROGER-DUCASSE,
KOECHLIN e N. BOULANGER

Artisti dell'Académie de l'Opéra national de Paris

In collaborazione con l'Académie de l'Opéra national de Paris

Giovedì 23 maggio, ore 19.30

Discendenze

Opere per trio d'archi e pianoforte di FAURÉ e BOËLLMANN

Ensemble da camera dell'Accademia Teatro alla Scala

In collaborazione con l'Accademia Teatro alla Scala

EVENTO FUORI FESTIVAL *ÉVÉNEMENT HORS FESTIVAL*

Sabato 22 giugno, ore 19.30

Cine-concerto

Irma Vep: tra cinema muto, musica e misteri

Marco Bellano, *presentazione proiezioni*

Gabriele Dal Santo, *pianoforte*

Nell'ambito di Art Night

Palazzetto Bru Zane **Centre de musique** **romantique française**

San Polo 2368, 30125 Venezia

tel. +39 041 30 37 6

f **@** **X** **▶** **in**
BRU-ZANE.COM

La webradio
della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

Video
di concerti
e spettacoli

BRU ZANE
REPLAY