

FESTIVAL
MONDI RIFLESSI
23 SETTEMBRE – 27 OTTOBRE 2023

Palazzetto Bru Zane
sabato 23 settembre, ore 19.30

Viaggio onirico

Jodie Devos, soprano
Éléonore Pancrazi, mezzosoprano
François Dumont, 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**



Questo concerto sarà registrato
e proposto su Bru Zane Replay
da martedì 21 novembre 2023 alle ore 21.

*Ce concert sera enregistré
et proposé sur Bru Zane Replay
à partir de mardi 21 novembre 2023 à 21h.*

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie

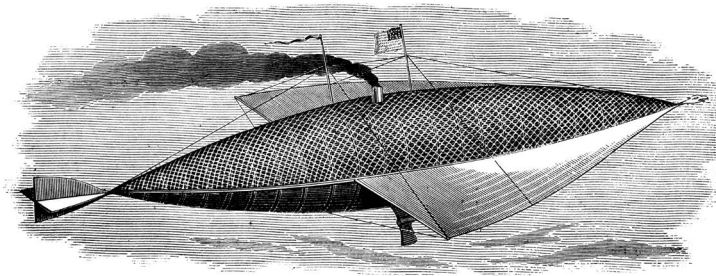


Presentazione del festival

Un mot sur le festival

Con le rivoluzioni industriali, il lontano altrove si avvicina a noi con la velocità di un treno a vapore: l'Oriente vagheggiato dei racconti e degli esploratori è ora alla portata degli europei agiati. Per i meno fortunati, ad aprire finestre su mondi diversi provvedono le incisioni nelle riviste illustrate. La produzione musicale francese del XIX secolo riecheggia questa fascinazione: le trame delle opere liriche sono perlopiù ambientate fuori dei confini nazionali, mentre le danze straniere alimentano una gran parte del repertorio strumentale. Per ragioni opposte a quelle della geopolitica bellicosa e colonizzatrice dell'epoca, anche gli artisti vanno all'estero per trovare una nuova strada. Il viaggio assume allora la forma di una ricerca delle origini e, con ciò, esprime la speranza di rigenerare un Occidente ormai estenuato. La scelta di interessarsi a queste opere a posteriori si accompagna naturalmente a una contestualizzazione storica e a una riflessione più globale sulla loro genesi.

Avec les révolutions industrielles, le lointain se rapproche à la vitesse d'un moteur à vapeur : l'Orient rêvé des contes et des explorateurs se tient à la portée des Européens aisés. Pour les moins fortunés, les gravures des journaux illustrés se chargent d'ouvrir des fenêtres sur l'ailleurs. La production musicale du XIX^e siècle français se fait l'écho de cette fascination : les intrigues de ses opéras se situent généralement hors des frontières nationales et les danses étrangères alimentent une grande partie du répertoire instrumental. En contrepoint d'une géopolitique guerrière et colonisatrice, les artistes se dépaysent aussi pour trouver une nouvelle voie. Le voyage prend alors les formes d'une quête des origines et, avec elle, l'espoir de régénérer un Occident à bout de souffle. Le choix de s'intéresser à ces œuvres a posteriori s'accompagne naturellement d'une contextualisation historique et d'une réflexion plus globale sur leur genèse.



Joanni Perronnet

1. La Cigale madrilène : Duetto de Sabine et Ninès

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Marguerite Olagnier

2. Le Saïs : Romanesca de Tefida

Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Théodore Dubois

3. La Guzla de l'Émir : Air de Fatmé

Jodie Devos, *soprano*
François Dumont, *piano*

Félicien David

4. Lalla-Roukh : Duetto de Lalla-Roukh et Mirza

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Claude Debussy

5. Estampes : Pagodes

François Dumont, *piano*

André Messager

6. Madame Chrysanthème : Air de Chrysanthème

Jodie Devos, *soprano*
François Dumont, *piano*

Georges Bizet

7. Carmen : Habanera de Carmen

Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Léo Delibes

8. Lakmé : Duo des fleurs de Lakmé et Mallika

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Adrien Barthe

9. La Fiancée d'Abydos : Récit et Cantilène de Zuleïka

Jodie Devos, *soprano*
François Dumont, *piano*

Victor Massé

10. Fior d'Aliza : Chanson bohémienne de Piccinina

Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Jules Massenet

11. Don César de Bazan :

Duo-nocturne de Maritana et Lazarille

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Jacques Offenbach

12. La Créole : Duo de l'amitié de Dora et René

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Maurice Ravel

13. Miroirs : Alborada del Gracioso

François Dumont, *piano*

Jacques Offenbach

14. Robinson Crusoé : Berceuse de Vendredi

Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Georges Bizet

15. Vasco de Gama : Boléro de Léonard

Jodie Devos, *soprano*
François Dumont, *piano*

Camille Saint-Saëns

16. Boléro « El Desdichado »

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Georges Haakman

17. Le Petit Moujik : Duo de Vania et Denise

Jodie Devos, *soprano*
Éléonore Pancrazi, *mezzo-soprano*
François Dumont, *piano*

Durata del concerto: 1h20 circa
Durée du concert : 1h20 environ

Il programma

Le programme

Per accontentare il pubblico parigino dell'opera in cerca di evasione, il primo espediente consisteva nell'ambientare la vicenda in terre esotiche. Dalla Spagna e dal Portogallo – punti di partenza per l'esplorazione del mondo – all'India e al Giappone, passando per l'Egitto e l'Arabia, gli autori portano il pubblico lontano dalla propria quotidianità con l'aiuto di scenografie e costumi di grande effetto, ma anche presentando nuove forme di sensualità. I compositori suggeriscono così l'"altrove", senza per questo rinunciare alle seduzioni dell'arte francese. Jodie Devos ed Éléonore Pancrazi, accompagnate al pianoforte da François Dumont, esplorano questo repertorio, spaziando da pagine dimenticate ai più grandi successi, come *Carmen* e *Lakmé*.

À l'opéra, dépayser le public parisien revient d'abord à placer les protagonistes dans des contrées exotiques. Depuis l'Espagne et le Portugal – terres de départ pour l'exploration du monde –, jusqu'à l'Inde ou le Japon, en passant par l'Égypte et l'Arabie, les auteurs amènent les spectateurs loin de leur quotidien à grand renfort de décors et de costumes, mais aussi en présentant de nouvelles formes de sensualité. Les compositeurs y suggèrent également l'ailleurs, sans pour autant renoncer aux charmes de l'art français. Jodie Devos et Éléonore Pancrazi, accompagnées par le piano de François Dumont, explorent ce répertoire en en parcourant aussi bien les pages oubliées que les plus grands succès, comme Carmen et Lakmé.



Viaggio onirico. L'esotismo nell'opera francese

Voyage onirique. L'exotisme dans l'opéra français

“L'azione si svolge in Francia, ai nostri giorni”: ecco un'indicazione che non compare quasi mai in testa ai libretti d'opera francesi dell'Ottocento. Anche quando si potrebbe scommettere che la trama si ispiri alla più immediata attualità parigina, l'ambientazione è trasferita altrove: nel passato (antico, medievale, storico o leggendario) o in regioni più o meno esotiche, in cui però tutti parlano un perfetto francese. Per capire questa consuetudine, occorre anzitutto ricordare che l'arte lirica romantica si esprime “sotto sorveglianza”, e che la censura (o l'autocensura) non riguarda solo le dichiarazioni politiche, ma anche i costumi che vengono rappresentati. Per esempio, la fatale passione di Don José nella *Carmen* può essere accettata dai francesi del 1875 solo perché si scatena in Spagna mezzo secolo prima; sarebbe stata intollerabile se questo personaggio fosse stato un loro connazionale contemporaneo.

Bisogna quindi tener presente che, ancor prima di raffigurare una realtà esotica, queste drammaturgie musicali parlano anzitutto del tempo e del luogo che le vedono nascere. Guardandosi allo specchio di questi mondi lontani, i francesi possono vedere se stessi così come sono, ma senza dovervisi riconoscere.

Questa arte dello spostamento trae vantaggio anche da una certa fascinazione per l'altrove e per l'antico,

« L'action se déroule en France, de nos jours » : voilà une inscription que l'on ne voit presque jamais en tête des livrets d'opéra français au XIX^e siècle. Même lorsqu'on pourrait parier que l'intrigue s'inspire de l'actualité parisienne la plus immédiate, son cadre se trouve décalé : transposé dans le passé ou transporté dans des contrées plus ou moins lointaines où, pourtant, tout le monde parle français. Pour comprendre cet usage, il faut sans doute rappeler que l'art lyrique s'exprime alors sous surveillance. Et la censure (ou l'auto-censure) ne s'exerce pas uniquement sur les propos politiques, mais aussi sur les mœurs que l'on donne à voir. La passion mortifère de Don José, dans Carmen, peut être acceptée par les Français de 1875 si elle s'épanouit en Espagne un demi-siècle plus tôt. Elle aurait été intolérable si ce personnage avait été un compatriote contemporain.

Cet art du décalage bénéficie également d'une fascination pour l'ailleurs et l'ancien qui se démocratise à partir de l'ère romantique. À l'heure où les empires coloniaux se constituent, on glorifie les grandes figures d'explorateurs – comme Vasco de Gama chanté par Bizet en 1860 – et on s'arrache les récits d'aventures autour du globe. Le Robinson Crusôé de Defoe (1717)

che a partire dall'epoca romantica si fa democratica. Nel momento in cui si formano gli imperi coloniali, le figure dei grandi esploratori (come il *Vasco de Gama* messo in musica da Bizet nel 1860) vengono glorificate e i racconti di avventure in giro per il mondo fanno furore. Il *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe (1717) viene adattato per le scene da Offenbach nel 1867. I romanzi di Pierre Loti alimentano la produzione lirica parigina dagli anni Ottanta (*Lakmé* di Delibes) fino all'inizio del nuovo secolo, con opere composte da André Messager e Reynaldo Hahn. Ambientando le loro opere ai quattro angoli del globo, gli artisti contavano sulla curiosità di un pubblico che, attraverso le scenografie e i costumi, voleva ammirare paesaggi e personaggi esotici. Anche le incisioni pubblicate nei giornali illustrati dell'epoca rispondevano a questo interesse, contribuendo a dare corpo all'immaginario popolare sugli antipodi.

Nel cuore di tale sogno d'Oriente, che spazia dalla Spagna al Levante passando per il Maghreb, c'è anche la ricerca di una sensualità condannata dalla rigidità morale dell'Occidente. Il desiderio femminile, che in altre circostanze è un tabù, può esprimersi senza infingimenti in un'opera che sia ambientata al Cairo, in Giappone, in Turchia o in India. Del resto, il "racconto arabo" *Le Saïs* di Marguerite Olagnier (1881) si permette metafore del tutto trasparenti: "I languidi

se voit adapté à la scène par Offenbach en 1867. Les romans de Pierre Loti irriguent la production lyrique parisienne à partir des années 1880 (Lakmé de Delibes) et jusqu'au tournant du siècle (avec des mises en musique d'André Messager et Reynaldo Hahn). En situant leurs ouvrages aux quatre coins du globe, les créateurs comptent ainsi sur la curiosité d'un public venu admirer – par le truchement des décors et des costumes – des paysages et des personnages exotiques. Les gravures publiées dans les journaux illustrés de l'époque répondent, elles aussi, à cette demande de support pour pousser un peu plus loin l'imaginaire des antipodes.

*Au cœur du rêve d'Orient – depuis l'Espagne jusqu'au Levant, en passant par le Maghreb – se trouve également la recherche d'une sensualité que la rigidité morale condamne en Occident. Tabou en d'autres circonstances, le désir féminin peut s'exprimer sans fard dans un opéra que l'on situe au Caire, au Japon, en Turquie ou en Inde. Dans le « conte arabe » *Le Saïs* de Marguerite Olagnier (1881), on se permet d'ailleurs des métaphores tout à fait transparentes : « Les languissantes fleurs ouvrirent leur calice aux abeilles éprises d'amour ». Autre convention sociale dépassée : les passions entre personnes n'ayant pas la même*

fiori aprono le corolle alle api innamorate”. La moda dell’esotismo permette di superare un’altra convenzione sociale: è possibile infatti immaginare passioni tra individui la cui pelle non ha lo stesso colore, purché si abbia cura di trasferire le loro storie nel passato (*La Créole* di Offenbach, 1875) o in terre lontane (*Lakmé*).

Sul piano musicale, l’esotismo romantico non si avventura nel campo della rivelazione etnografica. Pochi sono i compositori che, come Félicien David e Camille Saint-Saëns, viaggiano per il mondo annotando nei loro taccuini melodie o ritmi che arricchiscano le loro partiture di un “colore locale” più o meno autentico. In compenso, le arie popolari di Paesi più vicini alla Francia, come la Spagna e l’Italia, alimentano spesso la produzione del Secondo Impero e dei primi anni della Terza Repubblica; esse permettono ai musicisti di non allontanarsi troppo dal sistema tonale, pur marcando una chiara cesura geografica. In tal modo, il frequente ricorso ai *boleros* o alle *canzoni* tende a farle rientrare nell’ambito dell’arte francese. La *habanera* più famosa al mondo non è stata forse scritta da Georges Bizet?

couleur de peau peuvent être envisagées si l’on prend le soin de transposer leur histoire dans le passé (La Créole d’Offenbach, 1875) ou dans le lointain (Lakmé).

Sur le plan musical, l’exotisme romantique ne s’aventure pas dans le domaine de la révélation ethnographique. Rares sont les compositeurs qui, comme Félicien David et Camille Saint-Saëns, parcourent le monde et ramènent, dans leurs carnets, des mélodies ou des rythmes teintant leurs partitions d’une « couleur locale » à peu près authentique. En revanche, les airs populaires de pays plus proches de la France, tels l’Espagne et l’Italie, nourrissent volontiers les productions du Second Empire et du début de la Troisième République. Ils permettent aux musiciens de ne pas trop s’éloigner du système tonal tout en marquant clairement une césure géographique. Ce faisant, l’usage fréquent des boleros ou canzoni tend à les faire entrer dans le domaine de l’art français. La habanera la plus célèbre au monde n’a-t-elle pas été écrite par Georges Bizet ?



Ritrova i testi cantati in italiano con questo QR Code

**1. Joanni Perronnet, La Cigale madrilène :
Duetto de Sabine et Ninès**

ENSEMBLE

Mettons-nous à la tâche
Sans trêve ni relâche,
Et vite, fourbissons
Marmites et chaudrons !

NINÈS

Sur un coursier qui m'entraîne,

SABINE

N'ayant plus à faire un pas,
Sans soucis ni tracas,

NINÈS

Je cours les monts et la plaine.

SABINE

Je dors sur des sofas.
Ah !

ENSEMBLE

SABINE

Ah ! quel doux rêve,
S'il s'achève !

La belle vie,
Douce et fleurie !

Dormir sans cesse,
Éviter la douleur ;
C'est le rêve que caresse
En vain mon cœur !

Ah ! oui, c'est le vrai bonheur.
Et ce vœu qu'il caresse,
Est le regret de mon cœur !

NINÈS

Ah ! quel doux rêve,
S'il s'achève !
La belle vie,
Toujours fleurie !

L'image enchanteresse
Qui séduit mon cœur,
C'est batailler sans cesse.
Oui, c'est là le rêve de mon cœur !

Oui, batailler sans cesse,
Ferait mon bonheur !
L'image enchanteresse,

Que j'évoque sans cesse, ah !
Est le regret de mon cœur !

ENSEMBLE

Mettons-nous à la tâche, etc.

**2. Marguerite Olagnier, Le Saïs :
Romanesca de Tefida**

TEFIDA

La fuite du soleil permettait à la nuit
De venir sombre et belle,
Apaisant le doux bruit
Des chants d'oiseaux,
Des frissons d'aile !

Les fleurs s'étaient fermées,
Refusant leurs calices
Aux abeilles éprises d'amour !
Ah ! nuit de délices,
Ô nuit plus belle que le jour !

L'étrange magicien est venu cette nuit,
Seulement pour me voir.
Mais dans une autre vie,
Il était un lien entre nous
Un espoir !

Va ! je l'ai reconnu.
J'avais vu dans un rêve,
Ce charmeur étranger...
Mon voile blanc se lève,
Il me donne un baiser !

Les languissantes fleurs
Ouvrirent leur calice
Aux abeilles éprises d'amour !
Ah ! nuit de délices,
Ô nuit plus belle que le jour !

**3. Théodore Dubois, La Guzla de l'Émir :
Air de Fatmé**

FATMÉ

De tous les marchands
De babouches,
Babouc n'est pas le moins fripon,
J'en réponds !

Son air méchant,
Ses regards louches,
Rendent son aspect importun
À chacun !

Et pour lui-même,
Il veut qu'on l'aime !

Ah ! le vieux barbon,
Perd la raison !

Ah ! que j'aime bien mieux
Ce sauveur inconnu,
Qui promit de m'aimer
Et n'est point revenu !...

Chère petite fleur,
Tu me dis qu'il m'adore,
Mais je n'ose le croire
Et mon cœur doute encore.

Quand il t'a donnée,
Pauvre fleur fanée,
Il m'a dit tout bas :
Cette heure adorée,
Mon âme enivrée,
Ne l'oubliera pas !

Ah ! de tous les marchands
De babouches, etc.

4. Félicien David, *Lalla-Roukh* : Duettino de Lalla-Roukh et Mirza

LALLA-ROUKH
Loin du bruit, loin du monde,
Dans une paix profonde,
Nos fidèles amours
Auraient duré toujours !

MIRZA
Loin du bruit, loin du monde,
Dans une paix profonde,
Les plus tendres amours
Ne durent pas toujours.

LALLA-ROUKH
Grandeur, pouvoir suprême,
Près de celui que j'aime.
J'aurais tout oublié !

MIRZA
Aux volontés d'un maître,
Que vous allez connaître,
Votre sort est lié.

ENSEMBLE
LALLA-ROUKH
Cher amant que j'adore,
Il en est temps encore,

Viens, partons,
Je te suis !

MIRZA

Doux transports, folle ivresse !
Ô, ma chère maîtresse,
Je comprends vos ennuis !
Ah !

ENSEMBLE

Loin du bruit, loin du monde, etc.

LALLA-ROUKH

Heureux qui peut cacher pour toujours,
Ses fidèles amours !

5. Claude Debussy, *Estampes* : Pagodes

(pour piano seul)

6. André Messager, *Madame Chrysanthème* : Air de Chrysanthème

CHRYSANTHÈME

Le jour, sous le soleil béni,
La nuit, sous l'étoile qui rêve,
Dans les champs, dans les bois s'élève,
Un murmure infini.

Du voyageur, il allège la route,
Il charme le ruisseau limpide et frissonnant,
Près des bambous, la mousmé qui l'écoute,
Sourit en se baignant.

Écoutez ! c'est le chant des cigales,
Écoutez dans les bois d'alentour :
Sous les étoiles pâles,
C'est la voix des cigales.
Elles chantent les fleurs,
La jeunesse et l'amour !

Cigales, je vous aime,
Car vous êtes mes sœurs ;
Notre sort est le même :
Chanter, bercer les cœurs.

Dans les bois, sur la route,
Nous charmons le passant,
La mousmé nous écoute,
Et rit en se baignant !

Écoutez les cigales,
Sous les étoiles pâles.
C'est la voix des cigales,
Elles chantent les fleurs,
La jeunesse et l'amour !

Le jour, sous le soleil béni,
La nuit, sous l'étoile qui rêve !

7. Georges Bizet, *Carmen* :
Habanera de Carmen

CARMEN

L'amour est un oiseau rebelle,
Que nul ne peut apprivoiser.
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
S'il lui convient de refuser.

Rien n'y fait, menace ou prière,
L'un parle bien, l'autre se tait ;
Et c'est l'autre que je préfère,
Il n'a rien dit, mais il me plaît.

L'amour est enfant de Bohême,
Il n'a jamais, jamais connu de loi ;
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime,
Si je t'aime, prends garde à toi !

L'oiseau que tu croyais surprendre,
Battit de l'aile et s'envola ;
L'amour est loin, tu peux l'attendre,
Tu ne l'attends plus... il est là !

Tout autour de toi, vite, vite,
Il vient, s'en va, puis il revient.
Tu crois le tenir, il t'évite ;
Tu crois l'éviter, il te tient !

L'amour est enfant de Bohême, etc.

8. Léo Delibes, *Lakmé* :
Duo des fleurs de Lakmé et Mallika

LAKMÉ

Viens, Mallika, les lianes en fleurs
Jettent déjà leur ombre
Sur le ruisseau sacré,
Qui coule, calme et sombre,
Éveillé par le chant des oiseaux tapageurs !

MALLIKA

Oh ! maîtresse,
C'est l'heure où je te vois sourire,
L'heure bénie où je puis lire
Dans le cœur toujours fermé de Lakmé !

ENSEMBLE

LAKMÉ

Dôme épais, le jasmin
À la rose s'assemble,
Rive en fleurs, frais matin
Nous appellent ensemble.

Ah ! glissons en suivant
Le courant fuyant.
Dans l'onde frémissante,
D'une main nonchalante,
Gagnons le bord
Où l'oiseau chante.

Dôme épais, blanc jasmin
Nous appellent ensemble !

MALLIKA

Sous le dôme épais où le blanc jasmin
À la rose s'assemble,
Sur la rive en fleurs, riant au matin,
Viens, descendons ensemble.

Doucement, glissons ; de son flot charmant,
Suivons le courant fuyant.
Dans l'onde frémissante,
D'une main nonchalante,
Viens, gagnons le bord
Où la source dort et l'oiseau chante.

Sous le dôme épais, sous le blanc jasmin,
Ah ! descendons ensemble !

LAKMÉ

Mais, je ne sais quelle crainte subite
S'empare de moi,
Quand mon père va seul à leur ville maudite ;
Je tremble, je tremble d'effroi !

MALLIKA

Pour que le Dieu Ganeça le protège,
Jusqu'à l'étang où s'ébattent, joyeux,
Les cygnes aux ailes de neige,
Allons cueillir les lotus bleus.

LAKMÉ

Oui, près des cygnes
Aux ailes de neige,
Allons cueillir les lotus bleus.

ENSEMBLE

LAKMÉ

Dôme épais, le jasmin
À la rose s'assemble, etc.

MALLIKA

Sous le dôme épais où le blanc jasmin
À la rose s'assemble, etc.

9. Adrien Barthe, *La Fiancée d'Abydos* : Récit et Cantilène de Zuleïka

ZULEÏKA

Le soleil fuit, emportant la lumière.
À l'horizon, il disparaît
Et le Muezzin, du haut du minaret,
Vient inviter à la prière !

Ô nuit qui me couvre de voiles,
Ô tremblante clarté de ces rayons d'argent
Qu'on nomme des étoiles !
Venez rendre le calme,
À mon cœur agité.
Ô nuit ! donne le calme,

À mon cœur agité.
Ô belle nuit ! Ah !

Quelle est donc la voix inconnue
Qui s'éveille et chante en mon cœur ?
Je me sens inquiète, émue,
C'est comme un rêve de bonheur.

Ô nuit qui me couvre de voiles, etc.

**10. Victor Massé, Fior d'Aliza :
Chanson bohémienne de Piccinina**

PICCININA

Ma mère était bohémienne ;
Mon père que chacun maudit,
Dans les maremme de Sienne,
Était bandit.
Et tous deux m'ont abandonnée,
Dans la prison où je suis née. Ah !

Par les prés et les bois, qu'il est doux de courir ;
Mais moi, j'ai l'âme triste et je voudrais mourir !

Sans implorer miséricorde,
Sans vaine honte et sans remords,
Narguant la potence et la corde,

Tous deux sont morts.
Et sous les remparts de la ville,
Reposent leurs dépouilles viles ! Ah !

Par les prés et les bois, qu'il est doux de courir ;
Mais moi, j'ai l'âme triste et je voudrais mourir ! Ah !

**11. Jules Massenet, Don César de Bazan :
Duo-nocturne de Maritana et Lazarille**

ENSEMBLE

Aux cœurs les plus troublés
La nature sourit,
En répandant sur eux
Un rayon d'espérance.

Et Dieu, qui bien souvent
Nous frappe et nous punit,
Apaise la douleur
Et calme la souffrance !

Ainsi, tous nos chagrins,
Disparus sans retour,
Vont s'enfuir à jamais
Dans un flot de lumière.

Plus de crainte en nos cœurs ;
Bientôt paraît le jour,

Et Dieu veillant sur nous
Entend notre prière !

LAZARILLE

C'est en vain que le sort voudrait nous menacer.

MARITANA

Non, le ciel a repris sa parure d'étoiles !

ENSEMBLE

Et, dans le clair lointain,
On voit déjà passer
L'avenir radieux
Au travers de ses voiles !

**12. Jacques Offenbach, *La Créole* :
Duo de l'amitié de Dora et René**

RÉNÉ

Dora, ah ! que vous êtes jolie !
Comme vous êtes embellie !

DORA

Les amis ne sont pas des amants,
Pour faire ainsi des compliments.

RÉNÉ

Mais si, Dora,
Je vous assure.

DORA

Laissez ma main,
Monsieur René.

RÉNÉ

C'est de l'amitié toute pure.

DORA

Ah ! quelle drôle d'amitié !

RÉNÉ

C'est de l'amitié bien pure,

DORA

Bien pure.

RÉNÉ

Dora, que votre taille est fine,
Et que votre lèvres est mutine !

DORA

Les amis sont, dit-on, plus discrets,
Et ne s'approchent pas de si près.

RÉNÉ

Mais si, Dora, je vous assure !

DORA

Ah ! ne m'embrassez pas,
Ah ! René !

RÉNÉ

C'est de l'amitié toute pure !

DORA

Ah ! quelle drôle d'amitié !

RÉNÉ

C'est de l'amitié bien pure,

DORA

Bien pure.

RÉNÉ

Dora, je t'aime, je t'adore.

DORA

Laissez-moi, René.

RÉNÉ

Tu vois que tu m'aimes encore !

DORA

Eh ! bien ! non, vrai, je suis trop lâche.

À la fin des fins, finissez,

Réné, ou je me fâche.

Un baiser ou deux, c'est assez !

Faut qu'j'vous arrête, et que j'm'arrête,

Eh ! là, mon Dieu.

Ah ! qu'on est bête,

D'êtr' bonn' comm' ça !

C'est vrai, je devrais vous maudire !

Et vous laisser à votre remords.

Non, j'vous écout', j'me laiss' séduire,

Et ça me fait plaisir encor'.

Vous voyez qu'vous m'fait's perdr' la tête !

Eh ! là, mon Dieu.

Ah ! qu'on est bête,

D'êtr' bonn' comm' ça !

RÉNÉ

Allons, voyons, un peu de confiance,

Laissez-moi faire et vous verrez.

Et pour sceller cette alliance,

Un baiser que vous me rendrez.

DORA

Vous êtes bien toujours le même.

RÉNÉ

Dora, puisque je vous aime, je vous aime !

ENSEMBLE

DORA

Vous me fait's perdre la tête,

J'deviens foll' quand vous êt's là,

Ah ! qu'on est bête,
D'êtr' bonn' comm' ça !

RÉNÉ

Perdez s'il le faut la tête,
Je vous aime et je suis là,
C'n'est jamais bête ! On n'est pas bête,
D'êtr' bonn' comm' ça !

13. Maurice Ravel, *Miroirs : Alborada del Gracioso*

(pour piano seul)

14. Jacques Offenbach, *Robinson Crusôé : Berceuse de Vendredi*

VENDREDI

Beauté qui viens des cieux,
Blanche merveille,
En paix sommeille !
L'ombre couvre tes yeux,
Ah ! je veille
Sur tes jours précieux.

Je sens à ta vue,
Mon âme émue.
Bonheur nouveau pour moi,
Ton souffle m'enivre.

Je voudrais vivre
Et mourir près de toi !

Beauté qui viens des cieux, etc.

Que sur des fleurs, la brise de notre île
Pour te bercer traverse la forêt.
Et que sa voix, caressante et docile,
À ton sommeil murmure mon secret !
Et que tout bas, le grand esprit lui-même
Te dise que je t'aime !

Beauté qui viens des cieux, etc.



**15. Georges Bizet, Vasco de Gama :
Boléro de Léonard**

LÉONARD

La marguerite a fermé sa corolle,
L'ombre a fermé les yeux du jour.
Belle, me tiendras-tu parole ?
Ouvre ton cœur à mon amour !

Ô jeune ange, à ma flamme,
Qu'un rêve charme ton sommeil.
Je veux reprendre mon âme,
Comme une fleur s'ouvre au soleil !

**16. Camille Saint-Saëns,
Boléro « El Desdichado »**

ENSEMBLE

Qué me importa que florezca,
El arbol de mi esperanza,
Si se marchitan las flores,
Y jamas el fruto cuaja. Ha!

Dicen que el amor es gloria,
Y yo digo que es infierno.
Pues siempre estan los amantes
En un continuo tormento! Ay!

El feliz y el desdichado,
Suspiran con diferencia:
Unos publican sus gustos,
Y otros publican sus penas. Ha!

Qué m'importe que florezca, etc.

ENSEMBLE

*Peu m'importe que fleurisse
L'arbre des espoirs détruits,
Si Dieu veut qu'il se flétrisse
Sans jamais porter de fruits. Ah !*

*On dit l'amour une ivresse !
Moi, je plains ceux qu'il oppresse.
Voyez les pauvres amants,
Dans leurs éternels tourments ! Ah !*

*Nuit et jour leur cœur se noie,
Dans les soupirs et les pleurs !
L'un soupire de sa joie,
Et l'autre de ses douleurs. Ah !*

Peu m'importe que fleurisse, etc.

17. Georges Haakman, *Le Petit Moujik* :
Duo de Vania et Denise

VANIA

Depuis le jour où, sur ma route,
Le ciel te mit pour mon bonheur,
Il ne me vint jamais le doute,
De te voir refuser mon cœur !

DENISE

Quand je vis tes grands yeux de flamme,
Tendrement s'élever vers moi,
Je te le jure, toute mon âme,
Cher Vania, s'envola vers toi.

ENSEMBLE

Il faut unir notre jeunesse
Et marcher la main dans la main,
Puisque l'amour et son ivresse,
Se trouvent sur notre chemin !

VANIA

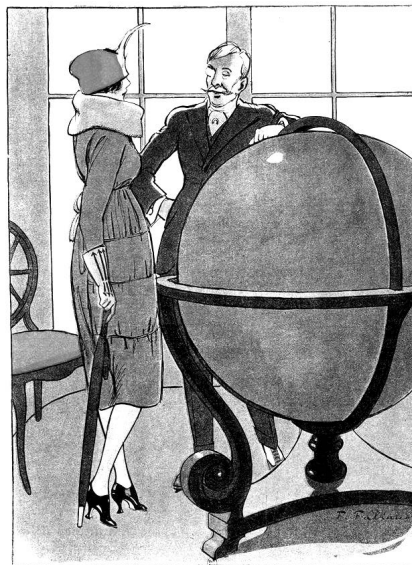
Ainsi, tu me fais la promesse
De me donner, et dès ce jour,
Ton petit cœur plein de tendresse
En nous unissant pour toujours !

DENISE

Je te le promets, je le jure,
Tu peux accepter mon serment.
Car on ne peut être parjure,
Envers un mari si charmant.

ENSEMBLE

Il faut unir notre jeunesse, etc.



Adrien Barthe (1828-1898)

Grat-Norbert Barthe, noto come Adrien Barthe, era figlio di un commerciante di Bayonne che suonava da dilettante l'organo della Cattedrale di Sainte-Marie. Suo fratello Charles (1819-?) era stato ammesso nel 1835 nella classe di pianoforte di Adolphe-François Laurent al Conservatorio di Parigi, rimanendovi cinque anni senza ottenere alcun premio. Adrien seguì lo stesso percorso dieci anni dopo, ma con tutt'altra fortuna. Studiò violino con Delphin Alard e composizione con Aimé Le Borne e nel 1854 vinse il *prix de Rome* con la cantata *Francesca de Rimini*. Le opere che invia da Villa Medici rientrano nell'ambito della lirica: l'opera semiseria in un atto *Teresa e Claudio* (1855) e *Don Carlos*, un'opera francese scritta a due riprese, nel 1856 e nel 1858. Compose anche un *Te Deum* (1855) e un oratorio intitolato *Judith* (1857), con cui vinse nel 1858 il concorso Rodrigues di musica sacra. Al suo ritorno a Parigi, a quanto pare incontrò molte difficoltà a fare eseguire i suoi lavori. Fu grazie a un altro concorso, bandito tra i vincitori del *prix de Rome* dal direttore del Théâtre-Lyrique Léon Carvalho, che *La Fiancée d'Abydos* vide la luce il 30 dicembre 1865. Tuttavia, l'opera (in quattro atti) scomparve dal cartellone dopo 19 repliche, spegnendo le speranze del compositore. Concluse la propria carriera dedicandosi all'insegnamento; divenne professore di una classe di armonia riservata alle ragazze al Conservatorio di Parigi (1881-1898) e pubblicò opere didattiche destinate alle orchestre militari. A questo titolo, nel luglio 1898 – un mese prima della sua morte – gli fu attribuita la Legion d'onore.

Adrien Barthe (1828-1898)

Grat-Norbert Barthe, dit Adrien Barthe, est le fils d'un marchand de Bayonne qui tient en amateur le poste d'organiste de la cathédrale Sainte-Marie. Son frère Charles (1819- ?) entre en 1835 au Conservatoire de Paris dans la classe de piano d'Adolphe-François Laurent, où il reste cinq ans sans obtenir de prix. Adrien suit le même chemin dix ans plus tard, mais connaît une tout autre fortune. Élève de Delphin Alard pour le violon et d'Aimé Le Borne en composition, il décroche le prix de Rome en 1854 avec la cantate Francesca de Rimini. Ses envois de la Villa Médicis s'orientent vers le domaine lyrique : Teresa e Claudio, opera semiseria en un acte (1855) et Don Carlos, opéra français écrit en deux temps (1856 et 1858). Il compose également un Te Deum (1855) ainsi qu'un oratorio intitulé Judith (1857) avec lequel il remporte le concours Rodrigues de musique religieuse en 1858. De retour à Paris, il semble avoir connu les plus grandes difficultés à être joué. C'est à la faveur d'un autre concours, lancé par le directeur du Théâtre-Lyrique – Léon Carvalho – auprès des Prix de Rome, que La Fiancée d'Abydos voit le jour le 30 décembre 1865. L'opéra en quatre actes disparaît cependant de l'affiche après 19 représentations et éteint les espoirs du compositeur. La fin de sa carrière est consacrée à l'enseignement : il devient professeur d'une classe d'harmonie pour jeunes filles au Conservatoire de Paris (1881-1898) et publie des ouvrages pédagogiques destinés aux orchestres militaires. C'est à ce titre qu'il entre dans l'ordre de la Légion d'honneur en juillet 1898, un mois avant son décès.

Georges Bizet (1838-1875)

Figlio di un padre ex acconciatore-parrucchiere diventato professore di canto e di una madre pianista dilettante, Bizet ricevette in famiglia le prime lezioni di musica. Allievo dotato, fu iscritto al Conservatorio nel 1848, grazie all'intervento dello zio François Delsarte, futuro teorico del movimento. Di lì a poco avrebbe ottenuto dei primi premi nelle classi di Marmontel (pianoforte), Benoist (organo) e Halévy (composizione). In parallelo Bizet frequenta le lezioni private di Zimmermann, dove incontra Gounod, il cui influsso si rivela decisivo, come attesta la magistrale *Sinfonia in do maggiore* (1855). Dotato di una straordinaria precocità soprattutto nella padronanza dell'orchestra, Bizet comincia ad avere successo già in quegli anni: dopo un primo premio ottenuto in un concorso di operette organizzato da Offenbach nel 1856 (*Le Docteur miracle*), l'anno seguente riceve la consacrazione accademica con un primo *grand prix de Rome*, riconoscimento che gli consente un lungo soggiorno a Villa Medici. Tornato a Parigi con una nuova opera, *Don Procopio*, si dedica definitivamente alla carriera di compositore. A parte alcuni pezzi per pianoforte (*Jeux d'enfants*) e numerose trascrizioni, delle *mélodies*, dei mottetti (*Te Deum*) e poche opere orchestrali (*Sinfonia Roma*, musiche di scena per *L'Arlésienne*), Bizet si dedicò prevalentemente alla composizione di opere liriche (*Les Pêcheurs de perles*, 1863; *La Jolie Fille de Perth*, 1867; *Djamileh*, 1872), il cui vertice indiscusso rimane *Carmen*, rappresentata per la prima volta solo pochi mesi prima della sua morte prematura.

Georges Bizet (1838-1875)

Fils d'un père ancien coiffeur-perruquier devenu professeur de chant et d'une mère pianiste amateur, c'est dans sa famille que Bizet reçut ses premières leçons de musique. Élève doué, il fut inscrit au Conservatoire en 1848, grâce à l'intervention de son oncle François Delsarte, futur théoricien du mouvement. Il allait bientôt y remporter des premiers prix dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue) et Halévy (composition). Fréquentant en parallèle les cours privés de Zimmermann, il y rencontra Gounod, dont l'influence s'avéra décisive, ainsi qu'en témoigne la magistrale Symphonie en ut majeur (1855). D'une extraordinaire précocité, notamment dans la maîtrise de l'orchestre, Bizet commença dès cette époque à rencontrer le succès : après un premier prix obtenu dans un concours d'opérette organisé par Offenbach en 1856 (Le Docteur miracle), il reçut l'année suivante la consécration académique avec un premier grand prix de Rome, récompense qui lui valut un long séjour à la villa Médicis. De retour à Paris avec un nouvel opéra, Don Procopio, il s'orienta alors définitivement vers une carrière de compositeur. Excepté quelques pièces pour piano (Jeux d'enfants) et de nombreuses transcriptions, des mélodies, des motets (Te Deum) et de rares œuvres orchestrales (Symphonie « Roma », musique de scène de L'Arlésienne), Bizet se consacra principalement à la composition d'ouvrages lyriques (Les Pêcheurs de perles, 1863 ; La Jolie Fille de Perth, 1867 ; Djamileh, 1872) dont le sommet incontesté demeure Carmen, créé quelques mois seulement avant sa mort prématurée.

Félicien David (1810-1876)

Orfano fin dall'età di cinque anni, Félicien David cominciò la sua formazione nella cantoria della cattedrale di Aix-en-Provence prima di iscriversi al Conservatorio nel 1830. Qui frequenta le classi di Millault (armonia), Fétis (contrappunto) e Benoist (organo), seguendo contemporaneamente l'insegnamento di Reber. Periodo di breve durata tuttavia, poiché già nel 1831 abbandona l'istituzione senza aver ottenuto alcun premio e aderisce, sotto l'influsso del pittore Pol Justus, alla comunità saint-simoniana, della quale diventa il compositore ufficiale. Lo scioglimento di quest'ultima da parte del governo un anno dopo, lo spinge a lasciare la Francia per un lungo periplo alla volta dell'Egitto attraverso il Medio Oriente. A questo periodo risale la sua spiccata passione per l'esotismo, di cui sono testimonianza le ventidue *Mélodies orientales* per pianoforte, pubblicate nel 1836, poco dopo il suo ritorno a Parigi. Anche se non riesce a integrarsi nell'ambiente musicale, David compone in questi anni ventiquattro piccoli quintetti per archi (*Les quatre Saisons*), quattro sinfonie e due nonetti per ottoni. Ma è con la prima esecuzione de *Le Désert*, nel 1844, che acquista un'autentica notorietà: questa *ode symphonie* descrittiva e orientaleggiante suscita un entusiasmo che non verrà mai meno per tutta la seconda metà dell'Ottocento. Con *La Perle du Brésil* (1851) David si rivolge per la prima volta all'opera; seguiranno *Herculanum* (1859), *Lalla-Roukh* (1862), *La Captive* (terminata nel 1864) e *Le Saphir* (1865). Ricoperto di onori negli ultimi anni di vita, succede a Berlioz nel 1869 come bibliotecario del Conservatorio e membro dell'Institut de France.

Félicien David (1810-1876)

Orphelin à l'âge de cinq ans, Félicien David commença sa formation à la maîtrise de la cathédrale d'Aix-en-Provence avant de s'inscrire en 1830 au Conservatoire. Là, il fréquente les classes de Millault (harmonie), Fétis (contrepoint) et Benoist (orgue), tout en suivant l'enseignement de Reber. Période de courte durée toutefois, puisque dès 1831, il quitte l'institution sans avoir obtenu de prix, et intègre, sous l'influence du peintre Pol Justus, la communauté saintsimonienne, dont il devient le compositeur officiel. La dissolution de cette dernière par le gouvernement, un an plus tard, l'incite à quitter la France pour un long périple vers l'Égypte à travers le Proche-Orient. De cette période date son goût prononcé pour l'exotisme, dont témoignent les 22 Mélodies orientales pour piano, publiées en 1836, peu après son retour à Paris. Sans pour autant réussir à s'intégrer au milieu musical, David compose à cette époque 24 petits quintettes à cordes (Les Quatre Saisons), 4 symphonies et 2 nonettes pour cuivres. Mais c'est à l'occasion de la création du Désert, en 1844, qu'il acquiert une véritable notoriété : cette « ode symphonie » descriptive et orientaliste suscite un enthousiasme qui ne faiblira pas toute la seconde moitié du XIX^e siècle durant. Avec La Perle du Brésil (1851), il se tourne pour la première fois vers l'opéra ; suivront Herculanum (1859), Lalla-Roukh (1862), La Captive (achevé en 1864) et Le Saphir (1865). Couvert d'honneurs dans ses dernières années, il succède à Berlioz en 1869 comme bibliothécaire du Conservatoire et membre de l'Institut.

Claude Debussy (1862-1918)

Nato in un ambiente modesto, Debussy ricevette una prima educazione alquanto sommaria. I suoi studi musicali iniziarono verso il 1870, sotto la guida di Jean Cerutti e poi di Antoinette Mauté. Accortisi rapidamente delle sue capacità, lo iscrissero al Conservatorio nel 1872. Debussy seguì con alterna fortuna le classi di Marmontel (pianoforte), Durand (armonia) e Guiraud (composizione), prima di ottenere un primo *prix de Rome* nel 1884. Tre anni dopo lo ritroviamo assiduo frequentatore dei salotti e degli ambienti simbolisti. Scopre allora Bayreuth, i gamelan giavanesi, Musorgskij e Maeterlinck, ed elabora il proprio stile così particolare, fondato su una libertà formale e tecnica, una supremazia dei sensi sulla regola (nel rifiuto di qualunque gratuito accademismo) e un'assoluta padronanza della scrittura e dell'orchestra. A poco a poco la fama procuratagli da opere come il *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-1894) o i *Nocturnes* per orchestra (1897-1899) gli conferisce lo statuto di capofila dell'avanguardia, posizione confermata nel 1902 dalla prima esecuzione dell'opera *Pelléas et Mélisande*. Personaggio chiave della storia della musica moderna, Debussy è autore di un catalogo ricco di centocinquanta opere che includono pressoché tutti gli organici. Tra i suoi contributi fondamentali citiamo la *Suite bergamasque*, i *Préludes* e le *Images* per pianoforte, *La Mer*, *Jeux* e le *Images* per orchestra, nonché vari lavori cameristici (tra cui un quartetto e tre sonate) e vocali (*Proses lyriques*, *Chansons de Bilitis*).

Claude Debussy (1862-1918)

Issu d'un milieu modeste, Debussy reçut une première éducation assez sommaire. Ses études musicales commencèrent vers 1870, sous la direction de Jean Cerutti puis d'Antoinette Mauté. Très vite conscients de ses capacités, ils l'inscrivirent au Conservatoire en 1872. Debussy suivit avec plus ou moins de bonheur les classes de Marmontel (piano), Durand (harmonie) et Guiraud (composition), avant d'obtenir un premier prix de Rome en 1884. Trois ans plus tard, on le retrouve fréquentant avec assiduité les salons et les milieux symbolistes. Il découvrit alors Bayreuth, les gamelans javanais, Moussorgski ou Maeterlinck, et élabora son style si particulier, fondé sur une liberté formelle et technique, une primauté des sens sur la règle (dans un refus de tout académisme gratuit), et une maîtrise sans faille de l'écriture et de l'orchestre. Peu à peu, la réputation que lui valurent des ouvrages comme le Prélude à l'après-midi d'un faune (1891-1894) ou les Nocturnes pour orchestre (1897-1899) lui conféra le statut de chef de file de l'avant-garde, position que confirma, en 1902, la création de l'opéra Pelléas et Mélisande. Personnage-clef de l'histoire de la musique moderne, Debussy est l'auteur d'un catalogue riche de 150 œuvres touchant à presque toutes les formations. Parmi ses contributions majeures, citons la Suite bergamasque, les Préludes et les Images pour piano, La Mer, Jeux et les Images pour orchestre, ainsi que diverses pièces de musique de chambre (dont un quatuor et trois sonates) et de musique vocale (Proses lyriques, Chansons de Bilitis).

Léo Delibes (1836-1891)

Dopo aver ricevuto una prima formazione musicale dalla madre e dallo zio, Léo Delibes studia al Conservatorio di Parigi nelle classi di Benoist (organo), Bazin (armonia) e Adam (composizione). Giovane corista, scopre l'opera partecipando alla prima rappresentazione de *Le Prophète* di Meyerbeer nel 1849. Successivamente divide la propria attività tra il mestiere di organista e quello di accompagnatore al Théâtre-Lyrique. La sua carriera di compositore drammatico ha inizio nel 1856 con vari lavori leggeri rappresentati al théâtre des Folies-Nouvelles (il primo dei quali ha per titolo *Deux Sous de charbon*), al théâtre des Bouffes-Parisiens e al théâtre des Variétés. Maestro del coro al Théâtre-Lyrique e all'Opéra, si cimenta in altri generi: l'*opéra-comique* (*Le Jardinier et son seigneur*, 1863) e il balletto, con *Coppélia ou La Fille aux yeux d'émail*, rappresentato per la prima volta all'Opéra nel 1870 e rimasto una delle più celebri partiture del genere. Dopo aver deciso di dedicarsi esclusivamente alla composizione, a partire dal 1871 Delibes si lancia in progetti di più ampio respiro: oltre a *Sylvia* (1876), che conferma il suo successo nel balletto, fanno epoca le opere *Le Roi l'a dit* (1873), *Jean de Nivelle* (1880) e soprattutto *Lakmé* (1883), il cui successo non è mai venuto meno. Gli ultimi anni di Delibes sono quelli di un musicista affermato: diventato docente di composizione al Conservatorio, nel 1884 viene eletto all'Institut de France. Nonostante la sua ammirazione per Wagner, il suo stile, affine a quello di Bizet, è ancorato alla tradizione francese dei Boieldieu, Hérold e Adam. Esso si distingue per l'eleganza, la leggerezza, la bellezza delle linee vocali e il colore orchestrale.

Léo Delibes (1836-1891)

Après avoir reçu une formation musicale de sa mère et de son oncle, Léo Delibes étudie au Conservatoire de Paris dans les classes de Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Adam (composition). Jeune choriste, il découvre l'opéra en participant à la création du Prophète de Meyerbeer en 1849. Il partage ensuite son activité entre le métier d'organiste et celui d'accompagnateur au Théâtre-Lyrique. Sa carrière de compositeur dramatique débute en 1856 avec plusieurs ouvrages légers, créés aux Folies-Nouvelles (dont le premier s'intitule Deux Sous de charbon), aux Bouffes-Parisiens et au théâtre des Variétés. Chef de chœur au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra, il s'essaie à d'autres genres : l'opéra-comique (Le Jardinier et son seigneur, 1863) et le ballet, avec Coppélia ou La Fille aux yeux d'émail, créé à l'Opéra en 1870, demeuré l'une des plus célèbres partitions du genre. Décidant de se consacrer uniquement à la composition, Delibes se lance à partir de 1871 dans des projets de plus grande ampleur : outre Sylvia (1876), qui confirme sa réussite dans le ballet, les opéras Le Roi l'a dit (1873), Jean de Nivelle (1880) et surtout Lakmé (1883), dont le succès ne s'est jamais démenti, font date. Les dernières années de Delibes sont celles d'un musicien reconnu : devenu professeur de composition au Conservatoire, il est élu en 1884 à l'Institut. En dépit de son admiration pour Wagner, son style, proche de celui de Bizet, s'ancre dans la tradition française des Boieldieu, Hérold et Adam. Il se signale par son élégance, sa légèreté, la beauté de ses lignes vocales et sa couleur orchestrale.

Théodore Dubois (1837-1924)

Allievo dotato, Théodore Dubois compì brillanti studi al Conservatorio di Parigi ottenendo molteplici riconoscimenti nelle classi di Marmontel (pianoforte), Benoist (organo), Bazin (armonia) e Thomas (composizione), tra cui un primo *grand prix de Rome* nel 1861. Tornato in Francia dopo aver abbreviato il soggiorno in Italia, intraprese una carriera in costante e progressiva ascesa. Professore di armonia al Conservatorio dal 1871, divenne dieci anni dopo professore di composizione e quindi direttore dal 1896 fino alle dimissioni nel 1905. Parallelamente a queste attività, ricoprì diversi incarichi musicali al servizio della Chiesa, in particolare come organista alla Madeleine (1877-1896). In tale capacità, ci ha lasciato un'importante produzione religiosa, il cui esempio più significativo, l'oratorio *Les Sept Paroles du Christ* (1867), riscosse un notevole successo. Onorato dagli ambienti ufficiali, membro dell'Institut de France dal 1894, Dubois ebbe a patire, dopo la morte, di questa sua posizione privilegiata. Significativo, a questo proposito, è il diffuso malinteso relativo al suo ritiro dal Conservatorio: poiché coincide con lo scandalo dell'ultimo fallimento di Ravel al *prix de Rome*, fu per molto tempo considerato una sferzante sconfitta degli ambienti accademici. Eppure, pur mantenendosi fedele ai propri ideali di chiarezza e di rispetto della tradizione, Dubois era sensibile all'evoluzione del suo tempo, come attesta la sua adesione alla Société nationale de musique. D'ispirazione eclettica, la sua opera ampia e variegata, che include tutti i generi, si rifà tanto a Franck quanto a Schumann, Brahms o Saint-Saëns.

Théodore Dubois (1837-1924)

Élève doué, Théodore Dubois fit de brillantes études au Conservatoire de Paris, remportant de multiples récompenses dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Thomas (composition), dont un premier grand prix de Rome en 1861. De retour en France après un séjour en Italie abrégé, il entama sans attendre le cours naturel d'une régulière et patiente ascension. Professeur d'harmonie au Conservatoire dès 1871, il y devint dix ans plus tard professeur de composition, puis directeur de 1896 à sa retraite en 1905. Parallèlement à ces activités, il assura différentes fonctions musicales au service de l'Église, notamment à l'orgue de la Madeleine (1877-1896). À ce titre, on lui doit un important corpus religieux, dont l'exemple le plus marquant, l'oratorio Les Sept Paroles du Christ (1867), lui valut un franc succès. Honoré par les milieux officiels, membre de l'Institut depuis 1894, Dubois eut à souffrir après sa mort de cette position privilégiée. Le malentendu tenace concernant son départ du Conservatoire est, à cet égard, significatif : coïncidant avec le scandale du dernier échec de Ravel au prix de Rome, il fut longtemps considéré comme une cinglante défaite des milieux académiques. Et pourtant, tout en restant fidèle à ses idéaux de clarté et de respect de la tradition, Dubois était sensible aux avancées de son temps, comme en témoigne son adhésion à la Société nationale de musique. D'inspiration éclectique, son œuvre vaste et variée, qui touche à tous les genres, se réclame autant de Franck que de Schumann, Brahms ou Saint-Saëns.

Georges Haakman (1863-1921)

La totale assenza di dati biografici su Georges Haakman è alquanto in contrasto con l'abbondante produzione di questo musicista. Dagli anni Ottanta dell'Ottocento fino alla sua morte sembra che non abbia mai smesso di comporre opere per palcoscenici secondari, oltre a facili brani pianistici e vocali. Nato a Londra da genitori olandesi, Georges era il terzo di cinque figli, tra cui Léon (1859-1926), pittore e violinista, e Alfred (1862-1939), direttore d'orchestra. Non sappiamo nulla dei suoi anni di formazione, ma all'inizio della Terza Repubblica si fece notare come pianista improvvisatore in un cabaret di Montmartre. Nel 1881 accompagnò Marie Sasse in una tournée e nel 1887 pubblicò le sue prime *chansonnettes*, su testi di Louis Cardon. Seguirono oltre cento titoli, tra cui una serie di pezzi pubblicati da sua moglie Juliette Haakman-Chartier (1883-1967). La stampa riporta anche i numerosi lavori che egli propose ai direttori dei teatri e dei caffè-concerto parigini, anche se non sempre è chiaro se siano stati rappresentati oppure no: *Le Petit Mousse* (1893), *La Fin du monde* (1894), *Parfum d'Orient* (1895), *Les Orgues de Frauenbourg* (1897), *Le Pays vierge*, *Le Veau d'or* (1898) e altri. Il suo principale successo fu *Le Petit Moujik*, rappresentato per la prima volta alle Bouffes-Parisiens nel 1896 e ambientato in parte a Montmartre, nel cabaret Le Chat noir. Dal 1901 al 1905 Haakman affiancò all'attività di compositore e direttore d'orchestra quella di direttore della rivista "La Presse musicale", da lui fondata.

Georges Haakman (1863-1921)

L'absence complète de donnée biographique sur Georges Haakman contraste quelque peu avec la production pléthorique de ce musicien. Depuis les années 1880 jusqu'à sa mort, il semble n'avoir cessé de composer des ouvrages pour des scènes secondaires ainsi que des pièces faciles pour piano ou chant. Né à Londres de parents hollandais, Georges est le troisième d'une famille de cinq enfants parmi lesquels on compte Léon (1859-1926), peintre et violoniste, et Alfred (1862-1939), chef d'orchestre. Si sa période de formation reste tout à fait obscure, Georges se fait remarquer, au début de la Troisième République en tant que pianiste improvisateur dans un cabaret de Montmartre. Il accompagne Marie Sasse en tournée en 1881 et publie ses premières chansonnettes en 1887 sur des textes de Louis Cardon. Plus d'une centaine de titres suivront, dont une foule de pièces publiées chez Juliette Haakman-Chartier (la femme du compositeur, 1883-1967). La presse relaie aussi les nombreux titres qu'il propose aux directeurs des théâtres et cafés-concerts parisiens sans que l'on puisse toujours savoir s'ils ont été véritablement créés : Le Petit Mousse (1893), La Fin du monde (1894), Parfum d'Orient (1895), Les Orgues de Frauenbourg (1897), Le Pays Vierge, Le Veau d'or (1898), etc. Son principal succès est Le Petit Moujik, créé aux Bouffes-Parisiens en 1896, dont l'action se déroule, en partie, à Montmartre, dans le cabaret du Chat noir. À ses activités de compositeur et chef d'orchestre, Georges Haakman ajoute celle de directeur de journal en lançant, entre 1901 et 1905, le titre La Presse musicale.

Victor Massé (1822-1884)

Nato a Lorient, Massé compie gli studi all'Institution royale fondata da Choron, quindi al Conservatorio di Parigi dal 1834 in poi. Allievo di Zimmermann (pianoforte) e Halévy (composizione), riceve il *prix de Rome* nel 1844 con la cantata *Le Renégat de Tanger*. In Italia compone l'opera *La Favorita e la Schiava* e una *Messe solennelle* eseguita nella chiesa di San Luigi dei Francesi nel 1846. Di ritorno a Parigi, si fa notare con l'*opéra-comique* *La Chanteuse voilée* (1850). È a questo genere che egli dedica la maggior parte della propria produzione. Ricordiamo in particolare *Galathée*, "una delle migliori partiture dell'artista" secondo Fétis, *Les Noces de Jeannette* e *La Reine Topaze*. In occasione della prima della *Fiancée du diable* (1854) Alphonse de Calonne elogia "l'inventiva, la sapienza e il gusto" del compositore, uniti a una "freschezza d'idee, una grazia naturale e facile, un'incantevole schiettezza che incantano dal musicista più severo al più semplice degli ascoltatori". Massé compone anche le opere *La Mule de Pedro* e *Paul et Virginie*. Rappresentata a Parigi nel 1876 e ripresa al Covent Garden due anni dopo, quest'ultima si distingue per l'elaborazione orchestrale e il passaggio attentamente modulato dal recitativo all'aria. Massé lascia anche un centinaio di *mélodies* che includono tre raccolte di romanze, *Les Chants d'autrefois*, *Les Chants du soir* e *Les Chants bretons*. Maestro del coro all'Opéra nel 1860, nominato docente di composizione al Conservatorio nel 1866, Massé succede a Auber all'Académie des beaux-arts nel 1872.

Victor Massé (1822-1884)

Né à Lorient, Massé fait ses études à l'Institution royale fondée par Choron, puis au Conservatoire de Paris à partir de 1834. Élève de Zimmermann (piano) et de Halévy (composition), il obtient le prix de Rome en 1844, avec la cantate Le Renégat de Tanger. En Italie, il compose l'opéra La Favorita e la Schiava et une Messe solennelle exécutée à l'église Saint-Louis-des-Français en 1846. De retour à Paris, il se fait remarquer avec l'opéra-comique La Chanteuse voilée (1850). C'est à ce genre qu'il consacre l'essentiel de sa production. On retiendra notamment Galathée, « l'une des meilleures partitions de l'artiste » selon Fétis, Les Noces de Jeannette et La Reine Topaze. Lors de la création de La Fiancée du diable (1854), Alphonse de Calonne loue « l'invention, le goût et le savoir » du compositeur, associés à « une fraîcheur d'idées, une grâce naturelle et facile, une rondeur charmante qui séduisent depuis le musicien le plus sévère et le plus difficile, jusqu'au plus simple de ses auditeurs ». Massé compose également les opéras La Mule de Pedro et Paul et Virginie. Créé à Paris en 1876, repris à Covent Garden deux ans plus tard, ce dernier se distingue par son travail orchestral et le souci de passer progressivement du récitatif à l'air. Massé laisse également une centaine de mélodies comprenant trois recueils de romances, Les Chants d'autrefois, Les Chants du soir et Les Chants bretons. Chef de chœur à l'Opéra en 1860, nommé professeur de composition au Conservatoire en 1866, il succède à Auber à l'Académie des beaux-arts en 1872.

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 della *Grand' Tante*, *opéra-comique* che riceve una buona accoglienza alla prima rappresentazione (1867). Le musiche di scena per *Les Érinnyes* (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: la caratterizzazione psicologica e il ritmo teatrale. Suntuoso melodista, egli affascina anche per la sottigliezza della sua armonia e la raffinatezza della sua 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 Érinnyes (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 tragicomique 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 gli arrise 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 dell'elezione all'Institut de France.

André Messager (1853-1929)

*Ayant découvert assez tard sa vocation artistique, Messager n'avait que quelques années d'études derrière lui quand il entra, 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^e siècle, il acheva sa carrière par le couronnement mérité d'une élection à l'Institut.*

Jacques Offenbach (1819-1880)

Figlio di un padre cantore alla sinagoga di Colonia, Offenbach fa parte della comunità ebraica tedesca. Si avvia in un primo tempo alla carriera di virtuoso del violoncello. Dotato di talento, è presto inviato al Conservatorio di Parigi, dove studia per un anno sotto la guida di Vaslin prima di ritirarsi. Per mantenersi suona per due anni nell'orchestra dell'Opéra-Comique, frequentando assiduamente al tempo stesso vari salotti. A questo difficile periodo risalgono parecchi lavori destinati al suo strumento (tra cui un *Concerto militaire*) nonché alcune romanze. Nonostante reiterati tentativi, il suo crescente interesse per il teatro non ottiene allora molti echi favorevoli. Offenbach dovrà consolarsi componendo varie musiche di scena per la Comédie-Française, della quale è direttore d'orchestra dal 1850 al 1855. In questa data decide di fondare un proprio teatro – i Bouffes-Parisiens – situato a poca distanza dall'Esposizione Universale: il successo è immediato. Fino alla sua scomparsa, Offenbach compose oltre un centinaio di lavori di varia ampiezza e fortuna, molti dei quali tuttavia figurarono e figurano ancor oggi tra i grandi classici dell'*opéra-comique* e dell'operetta, genere al quale conferì nobiltà. Citiamo in particolare *Orphée aux enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande Duchesse de Gérolstein* (1867), *Les Brigands* (1869), *La Périhole* (1874), *La Fille du tambour-major* (1879) e soprattutto l'opera fantastica *Les Contes d'Hoffmann*, suo capolavoro postumo.

Jacques Offenbach (1819-1880)

Fils d'un père chantre à la synagogue de Cologne, Offenbach fait partie de la communauté juive allemande. Il se destina dans un premier temps à la carrière de violoncelliste virtuose. Doué, il fut bien vite envoyé au Conservatoire de Paris où il étudia pendant un an sous la direction de Vaslin avant de démissionner. Pour subvenir à ses besoins, il intégra pendant deux ans l'orchestre de l'Opéra-Comique, tout en fréquentant divers salons avec assiduité. De cette époque difficile datent plusieurs pièces destinées à son instrument (dont un Concerto militaire) ainsi que quelques romances. Son intérêt grandissant pour la scène ne rencontre alors guère d'échos favorables, malgré des tentatives répétées. Il devra se consoler en composant plusieurs musiques de scène pour la Comédie-Française, dont il assure la direction de 1850 à 1855. À cette date, il décide de créer son propre théâtre – les Bouffes-Parisiens – situé non loin de l'Exposition universelle : le succès est immédiat. Jusqu'à sa disparition, Offenbach composa plus d'une centaine d'ouvrages d'ampleur et de fortune diverses, mais dont de nombreux titres comptèrent et comptent encore parmi les grands classiques de l'opéra comique et de l'opéra-bouffe, genre auquel il donna ses lettres de noblesse. Citons notamment Orphée aux Enfers (1858), La Belle Hélène (1864), La Vie parisienne (1866), La Grande-Duchesse de Gérolstein (1867), Les Brigands (1869), La Périhole (1874), La Fille du tambour-major (1879) et surtout l'opéra fantastique Les Contes d'Hoffmann, son chef-d'œuvre posthume.

Marguerite Olagnier (1844-1906)

Marie-Marguerite Bourgeois, nata a Elbeuf, figlia di un commerciante di tessuti, è menzionata nella stampa a partire dal 1864. Al suo esordio la giovane cantante prende il nome d'arte di Marguerite Joly, in ricordo dello zio Anténor Joly (1799-1852), primo direttore del Théâtre de la Renaissance (1838-1841). Dopo essersi esibita nei salotti di Parigi e di Baden-Baden, è ingaggiata per una stagione al Grand-Théâtre de Marseille e poi per un breve periodo al Théâtre des Variétés. Nel 1869 è ingaggiata dal Teatro del Cairo, dove conosce Eugène Olagnier-Bey (circa 1836-1884), consigliere politico del khedivé Ismail Pascià. I due si sposano un anno dopo la nascita del figlio Paul-Ibrahim, nel 1872. Nel 1881 l'artista ricompare con il nome da sposata e in un'altra veste, ossia come compositrice e librettista del *Saïs*, opera in quattro atti di ispirazione araba che, a quanto pare, incantò il tenore Victor Capoul (1839-1924); questi si incarica infatti di farla rappresentare al Théâtre de la Renaissance, interpretandone il ruolo principale. L'opera riceve una accoglienza abbastanza buona da parte della stampa; nel "Figaro" del 19 dicembre 1881, ad esempio, si legge che "Marguerite Olagnier scrive bene per le voci, meno abilmente per l'orchestra". La compositrice pubblicò poco altro, tra cui quattro *mélodies* edite da Leduc nel 1896 e nel 1897: *Fantaisie*, *Habanera*, *Passion* e *Platonisme*. Tuttavia, dai suoi necrologi, nel settembre 1906, si deduce che ha lasciato due opere liriche in forma manoscritta, mai rappresentate: un *grand opéra* fantastico, *Le Persan*, e un'operetta in tre atti intitolata *Lilipa*.

Marguerite Olagnier (1844-1906)

Marie-Marguerite Bourgeois, fille d'un marchand de draps née à Elbeuf, apparaît dans les journaux à partir de 1864. La cantatrice débutante porte alors le nom de scène Marguerite Joly, en mémoire de son oncle, Anténor Joly (1799-1852), premier directeur du théâtre de la Renaissance (1838-1841). Après avoir été entendue dans des salons, à Paris et à Baden-Baden, elle effectue une saison au Grand-Théâtre de Marseille puis un passage furtif au théâtre des Variétés. Elle est engagée en 1869 au théâtre du Caire, où elle rencontre Eugène Olagnier-Bey (ca 1836-1884), conseiller politique du khédivé Ismaïl Pacha. Ils se marient un an après la naissance de leur fils (Paul-Ibrahim, en 1872). En 1881, la musicienne réapparaît sous son nom d'épouse et dans un autre emploi : celui de compositrice et librettiste du *Saïs*, conte arabe en 4 actes. L'œuvre aurait enchanté le ténor Victor Capoul (1839-1924) qui se serait chargé de la programmer au théâtre de la Renaissance et d'en assurer la création du premier rôle. L'ouvrage est accueilli par la presse avec fraîcheur, Le Figaro signalant par exemple que « Marguerite Olagnier écrit bien pour les voix, moins habilement pour l'orchestre » (19 décembre 1881). Les autres publications de Marguerite Olagnier sont rares : seulement quatre *mélodies* éditées chez Leduc en 1896 et 1897 : *Fantaisie*, *Habanera*, *Passion* et *Platonisme*. Ses *nécrologies*, en septembre 1906, indiquent néanmoins qu'elle laisse à l'état de manuscrit deux œuvres lyriques jamais représentées : un *grand opéra* fantastique, *Le Persan*, et une *opérette* en trois actes intitulée *Lilipa*.

Joanni Perronnet (1855-1900)

La carriera di Joanni Perronnet segue il percorso tracciato dalla madre Amélie Perronnet, nata Gousson (1832-1903), durante il Secondo Impero. Letterata, *chansonnière*, compositrice, autrice e librettista, questa eclettica artista mise la sua fama al servizio del figlio già nel 1875, quando egli era ancora allievo della classe di armonia e accompagnamento di Jules Duprato al Conservatorio (1872-1876). Fu lei a scrivere il testo del duetto *Denise*, composto da Joanni. Anche dopo il completamento degli studi di Joanni e il matrimonio con Cécile-Blanche Guérard (1876), la collaborazione madre-figlio proseguì. I due scrissero diverse *chansons*, tra cui *Notre France* (1879), *Pourquoi vient le printemps* (1880), *Au fond du verre, C'est si léger, Les Effilés verts e Repentir* (1881). In seguito firmarono un *opéra-comique* in due atti, *La Cigale madrilène*, il cui titolo riprende quello di uno dei loro valzer cantati, pubblicato nel 1884. L'opera fu rappresentata per la prima volta all'Opéra-Comique il 15 febbraio 1889, su un libretto scritto da Amélie con lo pseudonimo di Léon Bernoux. Nello stesso periodo, Joanni compose una quantità di brevi pezzi per pianoforte per gli editori Choudens, Bathlot, Lemoine e Dupont. Questi valzer e polke formano un catalogo che alla fine della sua vita superava i 150 numeri. Scrisse anche alcuni mottetti, oltre a *mélodies* e *chansons* su testi poetici di autori diversi dalla madre, tra cui Charles Fuster e Henry de Fleurigny. A causa della sua morte prematura, dovuta secondo i necrologi a una "lunga e crudele malattia", lasciò incompiuto un nuovo progetto per un'opera intitolata *Polichinelle*.

Joanni Perronnet (1855-1900)

La carrière de Joanni Perronnet emprunte un chemin ouvert par sa mère, Amélie Perronnet, née Gousson (1832-1903) sous le Second Empire. Femme de lettres, chansonnière, compositrice, autrice et librettiste, cette artiste protéiforme met sa notoriété au service de son fils dès 1875, bien qu'il ne soit encore qu'élève de la classe d'harmonie et d'accompagnement de Jules Duprato au Conservatoire (1872-1876). Elle signe alors les paroles du duetto Denise composé par Joanni. Après son départ du Conservatoire et son mariage avec Cécile-Blanche Guérard (1876), le jeune musicien poursuit cette collaboration : mère et fils écrivent d'abord des chansons – Notre France (1879), Pourquoi vient le printemps (1880), Au fond du verre, C'est si léger, Les Effilés verts et Repentir (1881), etc. – puis produisent un opéra-comique en deux actes, La Cigale madrilène (qui reprend le titre d'une de leurs valse chantées, publiée en 1884). L'ouvrage est créé à l'Opéra-Comique le 15 février 1889, avec un livret signé par Amélie sous le pseudonyme Léon Bernoux. Parallèlement, Joanni compose de manière intensive de courtes pièces pour piano destinées aux éditeurs Choudens, Bathlot, Lemoine et Dupont. Ces valse et polkas forment un catalogue qui dépasse les 150 numéros à la fin de sa vie. S'y joignent quelques motets ainsi que des mélodies ou chansons sur des poésies d'autres auteurs que sa mère (dont Charles Fuster ou Henry de Fleurigny). Sa mort prématurée – due à une « longue et cruelle maladie » d'après ses nécrologies – laisse inachevé un nouveau projet d'opéra intitulé Polichinelle.

Maurice Ravel (1875-1937)

Originaria del Sud della Francia, la famiglia Ravel arriva a Parigi poco dopo la nascita di Maurice. I genitori, persone dallo spirito aperto ed erudito, non tardano ad accorgersi delle capacità artistiche del figlio e, nel 1889, lo iscrivono al Conservatorio nelle classi di Charles de Bériot (pianoforte) e di Gabriel Fauré (composizione). Benché offuscati da una serie d'insuccessi al concorso del *prix de Rome* (soprattutto quello del 1905), questi anni di formazione si rivelano decisivi nell'affermazione della sensibilità così originale del compositore. La scoperta di Chabrier e Satie, ma anche di Baudelaire e Mallarmé, lo spingono a differenziarsi dallo stile accademico grazie a una scrittura musicale molto raffinata. Testimonianza di questo cambiamento sono *Jeux d'eau* (1901) o il *Quatuor* (1903), autentici capolavori che gli valgono quasi subito il posto di capofila della scuola francese accanto a Debussy. Superando appena le 110 opere, il suo catalogo stupisce per la concentrazione eccezionale di opere maggiori. Toccando in maniera decisiva l'insieme della musica del Novecento, Ravel fa ricorso a quasi tutti i generi compositivi, dalla musica per tastiera (*Sonatine*, *Miroirs*, *Gaspard de la nuit*, *Le Tombeau de Couperin*) alla musica da camera (*Trio en la*, *Sonate pour violon et violoncelle*), senza dimenticare le composizioni per orchestra, che svelano la sua sconvolgente padronanza della scrittura strumentale (*la Rapsodie espagnole*, i concerti per pianoforte, *Daphnis et Chloé*, il *Boléro*, *La Valse*, l'opera *L'Enfant et les sortilèges*).

Maurice Ravel (1875-1937)

Originaire du sud de la France, la famille de Ravel s'installe à Paris peu après la naissance de Maurice. Esprits ouverts et cultivés, les parents ne tardent guère à prendre conscience des capacités artistiques de leur fils, et c'est tout naturellement qu'en 1889 on l'inscrit au Conservatoire, dans les classes de Charles de Bériot (piano) et de Gabriel Fauré (composition). Bien qu'entachées par une série d'échecs retentissants au concours du prix de Rome (en particulier en 1905), ces années de formation se révélèrent décisives dans l'affirmation de sa sensibilité très particulière. La découverte de Chabrier et de Satie, mais également de Mallarmé et de Baudelaire, le pousse à se démarquer du style académique par une écriture extrêmement raffinée. En témoignent ses premiers essais tels les Jeux d'eau (1901) ou le Quatuor (1903), autant de chefs-d'œuvre qui lui valent presque immédiatement une place de chef de file de l'école française aux côtés de Debussy. Dépassant à peine les 110 numéros, son catalogue étonne par une exceptionnelle concentration d'ouvrages majeurs. Marquant de manière décisive l'ensemble de la musique du XX^e siècle, le compositeur touche à presque tous les genres, de la musique pour clavier (Sonatine, Miroirs, Gaspard de la nuit, Le Tombeau de Couperin) à la musique de chambre (Trio en la, Sonate pour violon et violoncelle), sans oublier l'œuvre avec orchestre (la Rapsodie espagnole, les concertos pour piano, Daphnis et Chloé, le Boléro, La Valse, l'opéra L'Enfant et les sortilèges), particulièrement remarquable pour son éblouissante maîtrise de l'écriture instrumentale.

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).

Gli interpreti

Les interprètes

Jodie Devos, *soprano*

Dopo aver concluso i suoi studi all'Institut de Musique et de Pédagogie di Namur, nel 2014 Jodie Devos vince il secondo premio e il premio del pubblico al Concours Reine Elisabeth de Belgique. Tra le sue interpretazioni più significative si contano *Die Zauberflöte* di Mozart al Théâtre de La Monnaie di Bruxelles e all'Opéra National di Parigi, *Les Indes galantes* di Rameau ancora all'Opéra, *Le Comte Ory* di Rossini a Liegi e *La Vie parisienne* di Offenbach al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi. I suoi progetti recenti e futuri comprendono *Un ballo in maschera* di Verdi al Liceu di Barcellona, *Fantasio* di Offenbach all'Opéra-Comique di Parigi, *L'Olimpiade* di Vivaldi e *Dialogues des Carmélites* di Poulenc al Théâtre des Champs-Élysées nonché *L'Enfant et les sortilèges* di Ravel a Monte-Carlo.

Éléonore Pancrazi, *mezzosoprano*

Dopo aver studiato all'École Normale de Musique di Parigi, al Lyon Opéra Studio di Lione, all'Académie del Festival di Aix-en-Provence e a quella dell'Opéra-Comique, Éléonore Pancrazi vince il secondo premio al Concorso Cesti di Innsbruck (2018) ed è nominata "Révélation artiste lyrique" alle Victoires de la Musique del 2019. Si esibisce in prestigiose sale francesi (teatri d'opera di Lione, Nancy, Tolosa e Tolosa) ed europee (Staatstheater Karlsruhe, Stadttheater Klagenfurt, Glyndebourne On Tour, Konzerthaus di Vienna). Ha inciso *Ô mon bel inconnu* di Hahn e *La Princesse jaune* di Saint-Saëns per Bru Zane Label e *Les Voyages de l'Amour* di Boismortier con il Centre de Musique Baroque di Versailles. Nella stagione in corso parteciperà alla *Vie parisienne* di Offenbach allestita all'Opéra de Montpellier in collaborazione con il Palazzetto Bru Zane.

Jodie Devos, soprano

Après avoir étudié à l'Institut de Musique et de Pédagogie de Namur, Jodie Devos remporte en 2014 le Deuxième Prix et le Prix du public au Concours Reine Elisabeth de Belgique. Les productions marquantes de sa jeune carrière comprennent *Die Zauberflöte* (Mozart) au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles et à l'Opéra National de Paris, *Les Indes galantes* (Rameau) à l'Opéra National de Paris, *Le Comte Ory* (Rossini) à l'Opéra de Liège et *La Vie parisienne* (Offenbach) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Parmi ses projets récents et futurs, citons *Un ballo in maschera* (Verdi) au Liceu de Barcelone, *Fantasio* (Offenbach) à l'Opéra-Comique de Paris, *L'Olimpiade* (Vivaldi) et *Dialogues des Carmélites* (Poulenc) au Théâtre des Champs-Élysées ainsi que *L'Enfant et les sortilèges* (Ravel) à l'Opéra de Monte-Carlo.

Éléonore Pancrazi, mezzo-soprano

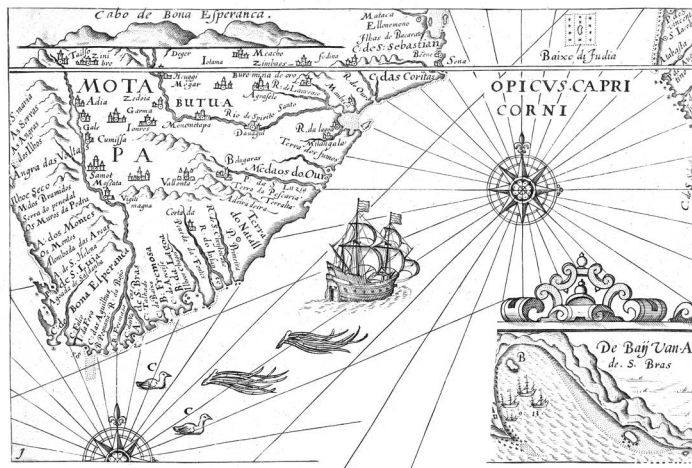
Après s'être perfectionnée à l'École Normale de Musique de Paris, au Lyon Opéra Studio, à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et à celle de l'Opéra-Comique à Paris, Éléonore Pancrazi remporte le Deuxième Prix du Concours Cesti d'Innsbruck (2018) et est désignée « Révélation artiste lyrique » aux Victoires de la Musique Classique 2019. Elle se produit sur les scènes nationales (Opéras de Lyon, Nancy, Toulon, Toulouse) et européennes (Staatstheater Karlsruhe, Stadttheater Klagenfurt, Glyndebourne On Tour, Wiener Konzerthaus). Elle enregistre *Ô mon bel inconnu* de Hahn et *La Princesse jaune* de Saint-Saëns pour Bru Zane Label ainsi que *Les Voyages de l'amour* de Boismortier avec le Centre de Musique Baroque de Versailles. Cette saison, elle se produira notamment dans *La Vie parisienne* d'Offenbach à l'Opéra de Montpellier, en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane.

François Dumont, *pianoforte*

Dopo il diploma al Conservatoire national supérieur de musique et de danse di Parigi, François Dumont si perfeziona alla International Piano Academy Lake Como. Ha vinto numerosi concorsi internazionali (Chopin a Varsavia, Reine Elisabeth a Bruxelles, Clara Haskil a Vevey, Piano Masters di Monte-Carlo), è stato selezionato per le Victoires de la musique del 2011 nella categoria “Soliste instrumental” e gli è stato assegnato il Prix de la Révélation musicale dal Syndicat de la Critique nel 2012. Si esibisce con orchestre quali la Cleveland Orchestra e l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo e in sale come il Théâtre des Champs-Élysées a Parigi e il Musikverein a Vienna. Il suo ultimo album, *Ballades et Impromptus*, è dedicato a Chopin (Label La Musica). Prossimamente eseguirà il *Totentanz* di Liszt con l’Orchestre National de France.

François Dumont, *piano*

Diplômé du CNSMD de Paris, François Dumont se perfectionne à l’International Piano Academy Lake Como. Lauréat de nombreux concours internationaux – Chopin à Varsovie, Reine Elisabeth à Bruxelles, Clara Haskil à Vevey ou encore Piano Masters de Monte-Carlo –, il est nommé dans la catégorie « Soliste instrumental » aux Victoires de la Musique Classique 2011 puis reçoit le Prix de la Révélation musicale du Syndicat de la Critique en 2012. Il se produit avec des orchestres tels que le Cleveland Orchestra ou l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ou encore au Wiener Musikverein à Vienne. Son dernier album, *Ballades et Impromptus*, est consacré à Chopin (label La Musica), et il se produira prochainement en soliste avec l’Orchestre National de France dans le *Totentanz* de Liszt.



Selezione di pubblicazioni

Sélection de publications

CD



CD IN PREVENDITA AL BOOKSHOP
DOPO IL CONCERTO
Aux étoiles • French Symphonic Poems
ORCHESTRE NATIONAL DE LYON
Nikolaj Szeps-Znaider direzione
BRU ZANE LABEL
USCITA: 20 ottobre 2023



Camille Saint-Saëns
Mélodies persanes e opere di Berlioz e Ravel
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
Kazuki Yamada direzione
Marie-Nicole Lemieux contralto
ERATO, a label of WARNER CLASSICS
In collaborazione con il PALAZZETTO BRU ZANE - 2023

CD CON LIBRO • BRU ZANE LABEL



César Franck
Hulda (1885)
Collana «Opéra français» vol. 36
2023



Luigi Cherubini
Les Abécérages
ou L'Étendard de Grenade (1813)
Collana «Opéra français» vol. 34
2022



Camille Saint-Saëns
La Princesse jaune (1872)
Collana «Opéra français» vol. 29
2021

EVENTI DEL FESTIVAL
MONDI RIFLESSI
23 SETTEMBRE – 27 OTTOBRE 2023

Domenica 24 settembre, ore 17

Scuola Grande San Giovanni Evangelista

Piano + Piano, Concerto per due pianoforti
*Opere per due pianoforti di SAINT-SAËNS, MASSENET,
BONIS, CHAMINADE, DEBUSSY, CHABRIER e RAVEL*
Guillaume Bellom e Ismaël Margain, *pianoforte*

Martedì 3 ottobre, ore 17.30

Chitarra ed esotismo
Conferenza di Luigi Attademo
Ore 19.30

Chitarra spagnola
*Opere per chitarra di FOSSA, SOR, CARULLI, AGUADO,
COSTE, TÁRREGA, COTTIN e COLLET*
Luigi Attademo, *chitarra*

Martedì 10 ottobre, ore 18

Artisti in viaggio
Conferenza di Paolo Bolpagni

**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

Giovedì 12 ottobre, ore 19.30

Dalla tarantella alla sevillana
*Opere per violoncello e pianoforte di BOISDEFFRE, VIERNE,
LISZT, TOLBECQUE, RAVEL e OFFENBACH*
Louis Rodde, *violoncello* | Gwendal Giguélay, *pianoforte*

Martedì 17 ottobre, ore 19.30

Sulle note del Grand Tour
Opere per pianoforte di DEBUSSY, BONIS, GODARD e RAVEL
Salome Jordania, *pianoforte*

Giovedì 19 ottobre, ore 19.30

Da Oriente a Occidente
*Opere per violino, violoncello e pianoforte
di BONIS, SARASATE, GODARD e RAVEL*
Trio Zeliha

Venerdì 27 ottobre, ore 19.30

Sulle sponde del Mediterraneo
*Opere per pianoforte a quattro mani di SAINT-SAËNS,
CHAMINADE, BONIS, DEBUSSY e RAVEL*
Lidija e Sanja Bizjak, *pianoforte*

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese
BRU ZANE
MEDIABASE

Video
di concerti
e spettacoli
BRU ZANE
REPLAY