

FESTIVAL
MONDI RIFLESSI
23 SETTEMBRE – 27 OTTOBRE 2023

Scuola Grande San Giovanni Evangelista
domenica 24 settembre, ore 17

Piano + Piano
Concerto per due pianoforti

Guillaume Bellom e
Ismaël Margain, *pianoforte*



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



Mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

Con il patrocinio di



**LE
CITTÀ
IN
FESTA**

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti



Questo concerto sarà registrato
e proposto su Bru Zane Replay
da martedì 24 ottobre 2023 alle ore 21.

*Ce concert sera enregistré
et proposé sur Bru Zane Replay
à partir de mardi 24 octobre 2023 à 21h.*



Un brindisi sarà offerto dopo il concerto.
Un verre sera offert à la fin du concert.

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie

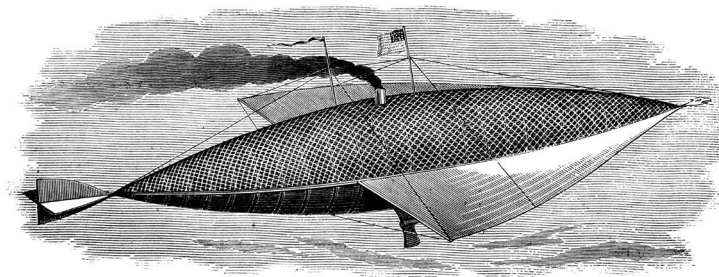


Presentazione del festival

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.



Il programma

Le programme

Guillaume Bellom e Ismaël Margain ci invitano a un grande viaggio, fitto di sonorità rare, grazie all'accostamento piuttosto inusuale di due pianoforti a coda su uno stesso palcoscenico. Attingendo al repertorio della Belle Époque – Saint-Saëns, Massenet, Bonis, Chaminade, Debussy, Chabrier e Ravel – i due pianisti percorrono il mondo da Oriente a Occidente, partendo dal Giappone e poi attraversando il Canale di Suez fino alla soleggiata Spagna. L'occasione, sempre rara, di ascoltare pezzi per due pianoforti si unisce al piacere di scoprire come i compositori francesi di fine secolo trovino la strada verso la modernità ispirandosi a melodie popolari.

Guillaume Bellom et Ismaël Margain nous convient à un grand voyage riche en sonorités uniques, grâce à l'association plutôt inhabituelle de deux pianos à queue sur une même scène. En s'appuyant sur le répertoire de la Belle Époque – Saint-Saëns, Massenet, Bonis, Chaminade, Debussy, Chabrier et Ravel – ils parcourent le monde d'est en ouest : ils partent du Japon, puis traversent le canal de Suez pour sillonner des routes espagnoles ensoleillées. L'expérience rare offerte par des œuvres pour deux pianos se conjugue avec le plaisir d'entendre les compositeurs français du tournant du siècle trouver leur modernité en s'inspirant des mélodies populaires.



Camille Saint-Saëns

- 1. *La Princesse jaune*, op. 30 : **Ouverture****
(transcription de Gabriel Fauré)

Jules Massenet

- 2. *Le Roi de Lahore* : **Ballet****
(transcription de Renaud de Vilbac)

Mel Bonis

- 3. *Le Songe de Cléopâtre*, op. 180/1**

Camille Saint-Saëns

- 4. *Caprice arabe*, op. 96**

~ **Intervallo / Entracte** ~

Cécile Chaminade

- 5. *La Sévillane*, op. 19 : **Ouverture****
(transcription de la compositrice)

Claude Debussy

- 6. *Lindaraja***

Emmanuel Chabrier

- 7. *España***
(transcription du compositeur)

Maurice Ravel

- 8. *Rapsodie espagnole* :**
I. Prélude à la nuit – II. Malagueña
III. Habanera – IV. Feria
(transcription du compositeur)

Durata del concerto: 1h30 circa intervallo incluso

Durée du concert : 1h30 environ, entracte inclus

Camille Saint-Saëns • *La Princesse jaune*, op. 30

Opéra-comique in un atto su libretto di Louis Gallet, rappresentata per la prima volta a Parigi, all'Opéra-Comique, il 12 giugno 1872.

«Il Giappone era di moda, non si parlava d'altro che del Giappone, era una mania; ci venne l'idea di fare una *pièce* giapponese», scrive Saint-Saëns nel raccontare, una quarantina d'anni dopo la sua prima rappresentazione, la genesi della *Princesse jaune*. Era il 1871. Saint-Saëns era impaziente di vedere rappresentato sulle scene dell'Opéra-Comique il suo primo dramma lirico, *Le Timbre d'argent*, ma il direttore del teatro, Camille du Locle (1832-1903), gli propose invece di scrivere una *pièce* in un atto; in quel periodo di dopoguerra, gli spettacoli di dimensioni ridotte consentivano di contribuire con poca spesa alla rinascita della vita culturale parigina. Du Locle mise Saint-Saëns in contatto con Louis Gallet, e da questa prima collaborazione – l'esperienza si sarebbe ripetuta più volte – nacque *La Princesse jaune*. Rappresentato per la prima volta il 12 giugno 1872, quest'*opéra-comique* dalle sottili sonorità giapponesizzanti è costituito da un'ouverture seguita da sei numeri inframmezzati da dialoghi. La scena si svolge in Olanda. Il giovane Kornélis (tenore) proietta i suoi desideri di amore e di esotismo sul ritratto di una donna giapponese, rimanendo invece indifferente all'amore reale che per lui nutre Léna (soprano), una giovane olandese. I protagonisti, a entrambi dei quali sono assegnate due arie da solisti, si ritrovano nei due ultimi numeri per una serie di passaggi in duetto, che vent'anni dopo Saint-Saëns definirà “una delle cose migliori che io abbia mai fatto per il teatro”. Qualche anno prima aveva peraltro riconosciuto che “quell'innocente operina fu accolta con l'ostilità più feroce”. Qualche giorno prima della prima rappresentazione debuttò anche la *Djamileh* di Bizet.

Camille Saint-Saëns • *La Princesse jaune*, op. 30

Opéra-comique en un acte sur un livret de Louis Gallet, créé à l'Opéra-Comique à Paris le 12 juin 1872.

« *Le Japon était à la mode, on ne parlait que du Japon, c'était une fureur; l'idée nous vint de faire une pièce japonaise* » écrit Saint-Saëns en relatant, une quarantaine d'années après sa création, la genèse de *La Princesse jaune*. C'était en 1871. Saint-Saëns, impatient de voir son premier drame lyrique *Le Timbre d'argent* représenté sur la scène de l'Opéra-Comique, se vit offrir par le directeur du théâtre, Camille du Locle (1832-1903), de monter une pièce en un acte – en ces temps d'après-guerre, les petites formes permettaient de contribuer, à moindre coût, à la restauration de la vie culturelle parisienne. Du Locle mit Saint-Saëns en contact avec Louis Gallet et, de cette première collaboration – ils allaient réitérer l'expérience à plusieurs reprises –, naquit *La Princesse jaune*. Créé le 12 juin 1872, cet *opéra-comique* aux subtiles sonorités japonisantes est composé d'une ouverture suivie de six numéros entrecoupés de dialogues. La scène se déroule en Hollande. Le jeune Kornélis (ténor) projette ses désirs d'amour et d'exotisme sur le portrait d'une femme japonaise, demeurant indifférent à l'amour réel que lui porte Léna (soprano), une jeune Hollandaise. Bénéficiant chacun de deux airs solistes, les protagonistes se retrouvent dans les deux derniers numéros pour des passages en duo dont Saint-Saëns écrira vingt ans plus tard qu'ils sont « une des meilleures choses que j'aie faites au théâtre ». Il reconnaissait toutefois quelques années auparavant que « cet innocent petit ouvrage fut accueilli avec l'hostilité la plus féroce ». Quelques jours avant la première fut également créée la *Djamileh* de Bizet.

Jules Massenet • Le Roi de Lahore

Opera in cinque atti su libretto di Louis Gallet, rappresentata per la prima volta all'Opéra di Parigi il 27 aprile 1877.

Una giovane sacerdotessa, forzata a sposare il futuro re, incontra di nuovo il proprio innamorato e legittimo sovrano, tornato dall'aldilà per un ultimo istante accanto a lei. Da una leggenda indiana riportata in *Viaggio intorno al mondo* dal marchese di Beauvoir, Louis Gallet delinea il racconto dell'amore incondizionato di Sitâ e Alim. La trama entusiasma subito Massenet, lieto di ritrovare il prezioso collaboratore di *Marie-Magdeleine* e di avere a disposizione un libretto così solidamente organizzato. Soprattutto, la dimensione soprannaturale del quadro del paradiso di Indra – inedito per il genere – è trattata da Gallet con quel tocco che costringe all'adesione. Avviata fin dal 1873, la composizione è completata all'inizio dell'estate 1876. Massenet scrive senza preoccuparsi del luogo della prima, pur cosciente che dovrà disporre di un teatro grande. È una partitura solida e coerente quella che propone ad Halanzier, direttore dell'Opéra, all'indomani di un incontro fortuito. La costruzione risponde al modello ereditato da Gounod e da Ambroise Thomas, in cui si alternano grandi ensemble, duetti ed arie, con un rilievo particolare dell'arioso. Massenet sembra rifiutare la grammatica rigida del grand-opéra, e confessa di essere “stato wagneriano, troppo, forse”, durante la scrittura. Sì, il compositore impiega motivi di richiamo, ma la loro funzione resta moderata ed è proprio l'inventività melodica a costituire la ricchezza della partitura, che esige dai cantanti elasticità e lunghezza di voce. L'orchestra, piuttosto abituale, richiede una tuba contrabbasso, all'epoca fabbricata da Adolphe Sax, dei flicorni tenori in coulisse e alcune trombe cromatiche ancora un po' rare. E soprattutto un sassofono tenore per lo splendido valzer del balletto.

Jules Massenet • Le Roi de Lahore

Opéra en cinq actes sur un livret de Louis Gallet, créé à l'Opéra de Paris le 27 avril 1877.

Une jeune prêtresse, forcée d'épouser le futur roi, retrouve son amant et souverain légitime, revenu de l'au-delà pour un dernier instant auprès d'elle. D'une légende indienne rapportée dans Voyage autour du monde par le marquis de Beauvoir, Louis Gallet trace le récit de l'amour inconditionnel de Sitâ et Alim. Le scénario enthousiasme aussitôt Massenet, ravi de retrouver le précieux collaborateur de Marie-Magdeleine et de disposer d'un livret si solidement ordonné. Plus encore, la dimension surnaturelle du tableau du paradis d'Indra – inédite pour le genre – est traitée par Gallet avec ce doigté qui force l'adhésion. Amorcée dès 1873, la composition est achevée au début de l'été 1876. Massenet écrit sans s'inquiéter du lieu de création, tout en demeurant conscient qu'il lui faudra disposer d'un grand théâtre. C'est une partition solide et cohérente qu'il propose à Halanzier, directeur de l'Opéra, le lendemain d'une rencontre fortuite. La construction répond au modèle hérité de Gounod et Ambroise Thomas, alternant grands ensembles, duos et airs, avec une importance particulière de l'arioso. Massenet semble y refuser la grammaire stricte du grand opéra et confesse avoir « été wagnérien, trop, peut-être » durant l'écriture. Certes le compositeur use de motifs de rappels, mais leur fonction reste mesurée et c'est bien l'inventivité mélodique qui fait la richesse de la partition, exigeant des chanteurs souplesse et longueur de voix. L'orchestre, plutôt habituel, sollicite un tuba contrebasse, alors fabriqué par Adolphe Sax, des saxhorns ténors en coulisses et des trompettes chromatiques encore quelque peu rares. Et surtout un saxophone ténor pour la splendide valse du ballet.

Mel Bonis • *Le Songe de Cléopâtre*, op. 180/1

Nocturne per pianoforte a quattro mani.

Le Songe de Cléopâtre op. 180/1 è un brano di grande ampiezza, la cui modernità contrasta con l'usuale produzione per pianoforte a quattro mani della compositrice. Inedita fino al 2007, l'opera ci è giunta sotto forma di copia calligrafata con correzioni di pugno di Mel Bonis. Si tratta della riduzione, eseguita dall'autrice, di un'opera sinfonica eponima rimasta inedita e facente parte del trittico postumo "Trois femmes de légende" (assieme a *Salomé* op. 100/2 e a *Ophélie* op. 165/2). Poiché i due manoscritti del *Songe de Cléopâtre* (quello per orchestra e quello per pianoforte) non recano alcuna data, possiamo solo ipotizzarne il periodo di composizione sulla base dello stile adottato. Assai affine alle grandi opere della maturità di Mel Bonis, *Le Songe de Cléopâtre*, per "le sue ricercate armonie così personali, i ritmi languidi, la sensualità e le fughe nell'esotismo", sembra indicare – a detta di Christine Géliot, che ne ha curato l'edizione – che l'opera sia stata scritta dopo la Prima guerra mondiale. Il "sogno" premonitore della regina d'Egitto che intravede la propria rovina è un antico *topos* della tragedia francese (lo incontriamo fin dal 1553 in *Cléopâtre captive* di Étienne Jodelle), che consente alla compositrice di evocare contemporaneamente la serenità del sogno e il terrore della visione funesta. Mentre la scrittura "impressionista" di numerosi passaggi attesta l'evidente influsso di Debussy, certi accenti si direbbero in accordo con la modernità pianistica degli anni Venti e sembrano così evocare addirittura lo stile del giovane Gershwin (in particolare la *Rhapsody in Blue* del 1924).

Mel Bonis • *Le Songe de Cléopâtre*, op. 180/1

Nocturne pour piano à quatre mains.

Le Songe de Cléopâtre op. 180/1 est une pièce de grande ampleur, dont la modernité tranche avec la production habituelle pour piano à quatre mains de sa compositrice. Inédit jusqu'en 2007, l'œuvre nous est parvenue sous la forme d'une copie calligraphiée comportant des corrections de la main de Mel Bonis. Il s'agit de la réduction, par l'auteure, d'une œuvre symphonique éponyme restée inédite et faisant partie du triptyque posthume « Trois femmes de légende » (aux côtés de *Salomé* op. 100/2 et d'*Ophélie* op. 165/2). Les deux manuscrits du *Songe de Cléopâtre* (celui pour orchestre et celui pour piano) ne portant aucune date, on ne peut que supposer leur période de composition à la lumière du style qui y est employé. Très proche des grandes œuvres de la maturité de Mel Bonis, *Le Songe de Cléopâtre*, par « ses harmonies recherchées si personnelles, ses rythmes langoureux, sa sensualité et ses échappées dans l'exotisme » semble – pour Christine Géliot qui en a assuré l'édition – indiquer que l'œuvre a été écrite après la Première Guerre mondiale. Le « *songe* » prémoniteur de la reine d'Égypte entrevoyant sa perte est une formule ancienne de la tragédie française (on la rencontre dès 1553 dans *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle), qui permet à la compositrice d'évoquer à la fois la sérénité du rêve et l'effroi de la vision funeste. Alors que l'écriture « impressionniste » de nombreux passages témoigne de l'influence évidente de Debussy, certains accents paraissent en accord avec la modernité pianistique des années 1920 et semblent ainsi évoquer jusqu'au style du jeune Gershwin (notamment de sa *Rhapsody in Blue* de 1924).

Camille Saint-Saëns • *Caprice arabe*, op. 96

Brano per due pianoforti.

Il *Caprice arabe*, ultimato a Las Palmas nel febbraio 1894, fu eseguito per la prima volta nel maggio 1894 in occasione di un evento mondano parigino – la festa d'inaugurazione della casa di città della marchesa di Brou – da Louis Diémer e dallo stesso compositore. Successivamente il brano fu inserito nel programma di un concerto di Ludovic Breitner (in giugno, ancora con Saint-Saëns) e venne poi eseguito ai Concerts-Colonne: Louis Diémer e Édouard Risler lo interpretarono al Théâtre du Châtelet il 4 novembre. È difficile farsi un'idea esatta della reazione del pubblico a quest'ultima esecuzione: alcuni giornalisti riferiscono che lasciò il pubblico “piuttosto freddo” (“Le Petit Parisien”), mentre altri parlano di un “notevole” successo (“Le Soir”). In ogni caso l'opera, molto probabilmente a motivo del suo organico insolito, non entrò stabilmente nel repertorio concertistico. Dedicato a Eugène Béguet, presidente della sezione musicale della Société des beaux-arts di Algeri, il brano trae la sua essenza dalle melodie tradizionali maghrebine. Del resto, Camille Saint-Saëns disse al suo editore di aver utilizzato “documenti arabi presi molto tempo fa” per comporla. Tuttavia, in queste pagine si cercherà invano un colore locale accentuato: racchiuso in un trattamento contrappuntistico virtuoso e messo al servizio della scrittura perlacea del maestro, il modo algerino assume una veste occidentale. C'è però una bella sorpresa nella seconda parte dell'opera, durante un *Allegro molto moderato* in cui Saint-Saëns si avventura progressivamente nel mondo della poliritmia.

Camille Saint-Saëns • *Caprice arabe*, op. 96

Pièce pour deux pianos.

*Le Caprice arabe, achevé à Las Palmas en février 1894, connaît une première audition en mai 1894 lors d'une soirée mondaine parisienne – la crémaillère de l'hôtel particulier de la marquise de Brou – sous les doigts de Louis Diémer et du compositeur. Il figure ensuite au programme d'un concert de Ludovic Breitner (en juin, avec Saint-Saëns) puis gagne les Concerts-Colonne : Louis Diémer et Édouard Risler l'interprètent au théâtre du Châtelet le 4 novembre. Il est difficile de saisir exactement la réaction de l'auditoire face à cette dernière performance : certains journalistes signalent qu'elle a laissé le public « assez froid » (Le Petit Parisien) quand d'autres rapportent un succès « considérable » (Le Soir). Toujours est-il que l'ouvrage – sans doute en raison d'un instrumentarium peu commun – ne s'inscrit pas durablement au répertoire des concerts. Dédiée à Eugène Béguet – président de la section musicale de la Société des beaux-arts d'Alger –, elle puise son essence dans des mélodies traditionnelles du Maghreb. Camille Saint-Saëns annonce d'ailleurs à son éditeur qu'il a utilisé des « documents arabes pris il y a longtemps » pour la composer. Il ne faut pourtant pas chercher dans ces pages une couleur locale trop marquée : enserrée dans un traitement contrapuntique virtuose et mise au service de l'écriture perlée du maître, la modalité algérienne revêt des atours occidentaux. Une très belle surprise apparaît cependant dans la deuxième partie de l'ouvrage, au cours d'un *Allegro molto moderato* où Saint-Saëns s'aventure progressivement dans l'univers de la polyrythmie.*

Cécile Chaminade • *La Sévillane*, op. 19

Opéra-comique in un atto su libretto di Édouard Guinand, parzialmente eseguito per la prima volta presso la compositrice il 24 febbraio 1882.

Il 24 febbraio 1882, Hippolyte Chaminade invitò a casa sua artisti, amici e giornalisti per far loro ascoltare le pagine musicali di un *opéra-comique* in un atto che sua figlia Cécile, ventiquattrenne, aveva appena terminato di comporre. Il testo parlato non fu eseguito, ma la stampa ne fu entusiasta, come scrisse “Le Monde artiste”: “Fin dall’ouverture, che fu molto apprezzata per la sua originalità e distinzione, il successo di questo piccolo gioiello musicale apparve assicurato; diversi pezzi, tra cui la serenata e il coro degli *alguazils*, furono bissati e il pubblico applaudì calorosamente gli artisti che, con il loro talento, avevano contribuito a mettere in luce il valore della partitura”. Questo assaggio avrebbe dovuto portare il lavoro all’Opéra-Comique, ma la direzione del teatro rimase sorda. Tuttavia, la compositrice non si arrese: un coro e poi l’ouverture della *Sévillane* furono eseguiti alla Société nationale de musique nel gennaio e nel marzo 1883. Un’altra esecuzione dei brani sinfonici ebbe luogo alla Salle Érard nel febbraio 1884 e qualche mese dopo l’ouverture fu diretta da Jules Pasdeloup. Tuttavia, senza un’apparizione sul palcoscenico, *La Sévillane* non riuscì a trovare un editore e cadde nell’oblio. Gli unici brani superstiti di questa avventura sono l’ouverture – incisa nel 1891 in una versione per due pianoforti – e una *Sérénade sévillane* pubblicata nel 1894. La partitura originale è sicuramente scomparsa: negli anni Trenta, per poter ripresentare l’ouverture in concerto, questa dovette essere riorchestrata a partire dalla riduzione per pianoforte, benché a suo tempo fosse stata eseguita per la prima volta sotto la direzione di Édouard Colonne.

Cécile Chaminade • *La Sévillane*, op. 19

Opéra-comique en un acte sur un livret d’Édouard Guinand, partiellement créé chez la compositrice le 24 février 1882.

*Le 24 février 1882, Hippolyte Chaminade convie chez lui artistes, amis et journalistes à découvrir les pages musicales d’un opéra-comique en un acte que sa fille Cécile (24 ans) vient de composer. Le texte parlé n’est pas joué, mais la presse se montre enthousiaste, à l’instar du Monde artiste : « Dès l’ouverture, qui a plu beaucoup par son originalité et sa distinction, le succès de ce petit bijou musical était décidé ; plusieurs morceaux, la sérénade et le chœur des alguazils, entre autres, ont été bissés et l’assistance a vivement applaudi les artistes qui, par leur talent, avaient bien voulu contribuer à mettre en relief la valeur de la partition. » Cette mise en bouche aurait dû mener l’ouvrage vers l’Opéra-Comique, mais la direction de l’établissement reste sourde. La compositrice ne baisse pourtant pas les bras : un chœur, puis l’ouverture de *La Sévillane* sont programmés à la Société nationale de musique en janvier et mars 1883. Elle organise une nouvelle audition des morceaux musicaux salle Érard en février 1884 et l’ouverture est conduite par Jules Pasdeloup quelques mois plus tard. Cependant, sans une apparition sur scène, *La Sévillane* ne trouve pas d’éditeur et tombe dans l’oubli. Les seuls rescapés de cette aventure sont l’ouverture – gravée en 1891 dans une version pour deux pianos – et une *Sérénade sévillane* publiée en 1894. La partition originale a sans doute disparu : dans les années 1930, pour redonner l’ouverture en concert, ce fragment symphonique – pourtant créé sous la baguette d’Édouard Colonne – doit être réorchestré d’après sa réduction pour pianos.*

Claude Debussy • Lindaraja

Brano per due pianoforti.

Nel 1925, alcuni manoscritti per due pianoforti di Claude Debussy, precedentemente perduti, riemersero suscitando l'interesse dell'editore Jean Jobert, che ne acquisì i diritti e li pubblicò nel 1926. Il 28 ottobre dello stesso anno, *Lindaraja* fu eseguito per la prima volta in pubblico da Jean Roger-Ducasse e Marguerite Long alla Société musicale indépendante, insieme ad alcuni estratti da *Le Roi Lear*. Il titolo (assente nel manoscritto originale) evoca uno dei patii del palazzo dell'Alhambra, per cui lo si può considerare un primo abbozzo della *Soirée de Grenade*, il secondo brano delle *Estampes*, composte da Debussy nel 1903. Tuttavia, gli specialisti di Maurice Ravel vedono in questa partitura un segno dell'influenza di quest'ultimo sull'autore di *Pelléas et Mélisande*: in effetti, l'impiego del pedale ostinato è simile a quello adottato da Ravel nell'*Habanera* dei suoi *Sites auriculaires* per due pianoforti (1895). La ricomparsa di un nuovo numero d'opera interessò la stampa parigina, ma non rivoluzionò il modo in cui gli "anni ruggenti" consideravano Debussy. Nel "Gaulois" del 31 ottobre 1926, Pierre Leroi scrisse: "È una gioia riconoscere, nel corso del suo sviluppo, il modo indimenticabile in cui il maestro scomparso ha segnato alcune delle sue composizioni per pianoforte. Non c'è niente di più accattivante del motivo ritmico iniziale che percorre tutto il pezzo con un soffio dolcemente vivificante; ancora una volta, abbiamo assaporato quelle scoperte sonore, quel gusto armonico e quel tessuto vaporoso che ci hanno tanto incantato in altre opere".

Claude Debussy • Lindaraja

Pièce pour deux pianos.

En 1925, un lot de manuscrits de Claude Debussy pour deux pianos jusqu'alors égaré refait surface et intéresse l'éditeur J. Jobert, qui en acquiert les droits et les publie en 1926. Cette même année, aux côtés d'extraits du Roi Lear, Lindaraja connaît une première audition publique à la Société musicale indépendante, le 28 octobre, sous les doigts de Jean Roger-Ducasse et Marguerite Long. Son titre – absent du manuscrit original – évoque l'un des patios du palais de l'Alhambra de Grenade et le place ainsi comme une première esquisse de La Soirée de Grenade (deuxième pièce des Estampes composées par Debussy en 1903). Les spécialistes de Maurice Ravel voient cependant dans cette partition le signe de l'influence de ce musicien sur le compositeur de Pelléas et Mélisande : l'usage de pédales obstinées s'apparente en effet à celui employé par Ravel dans l'Habanera de ses Sites auriculaires pour deux pianos (1895). La réapparition d'un nouveau numéro d'opus intéresse la presse parisienne, mais ne révolutionne pas la vision que les Années folles portent sur Debussy. Dans Le Gaulois, Pierre Leroi indique par exemple : « C'est une joie de reconnaître, au cours de son développement, la manière inoubliable dont le maître disparu a marqué certaines de ses compositions pianistiques. Rien de plus captivant que ce dessin rythmique initial qui traverse tout le morceau d'un souffle doucement vivifiant ; à nouveau, nous avons goûté ces trouvailles de sonorités, cette saveur harmonique et ce tissu vaporoso qui nous charmèrent tant dans d'autres œuvres. » (31 octobre 1926.)

Emmanuel Chabrier • España

Rapsodia per orchestra, trascritta dal compositore.

Nel 1880, Chabrier decide di dedicarsi completamente alla musica e lascia il Ministero dell'Interno dopo vent'anni di servizio. Due anni dopo, si stabilisce per qualche mese in Spagna e si appassiona alle musiche tradizionali. Conquistato dall'inventività ritmica e melodica del repertorio, annota e archivia una moltitudine di temi. Al suo ritorno in Francia, Chabrier compone il suo primo brano orchestrale: *España*. Concepita come una rapsodia in un movimento, l'opera è annotata "allegro con fuoco". Si apre con i pizzicati dei violini, delle viole e dei violoncelli, che rievocano il pizzicare delle corde della chitarra. Grazie al tempo in 3/8 e al ritmo sincopato, ha un carattere naturalmente danzante. Sul piano melodico, l'opera si compone di due temi principali tratti da danze tradizionali spagnole. Il primo – brillante e ridente – è quello della *jota* aragonese. Viene esposto dalle trombe e dai fagotti, ripreso dai corni, dall'arpa solista e infine da tutta l'orchestra, sfruttando appieno l'efficacia ritmica della cellula principale. Il secondo – dalle curve aggraziate e sensuali – s'ispira alla *malagueña* del sud della penisola. In un'estrema ripresa, la testa del primo tema esplode negli squilli dei tromboni, la cui fierezza può ricordare certi atteggiamenti tipici del flamenco. Rappresentata per la prima volta nel 1883 a Parigi dall'orchestra Lamoureux, *España* procura a Chabrier una notorietà mondiale. Manuel de Falla dirà di lui: "Nessuno spagnolo ha saputo rendere con tale genio e verità la diversità della *jota* così come viene cantata dai contadini aragonesi".

Emmanuel Chabrier • España

Rhapsodie pour orchestre, transcrite par le compositeur.

En 1880, Chabrier décide de se consacrer entièrement à la musique et quitte le ministère de l'Intérieur après vingt ans de service. Deux ans plus tard, il s'installe pour quelques mois en Espagne et se passionne pour les musiques traditionnelles. Captivé par l'inventivité rythmique et mélodique de ce répertoire, il note et emmagasine une multitude de thèmes. À son retour en France, Chabrier compose sa première œuvre dédiée à l'orchestre : España. Conçue comme une rhapsodie en un mouvement, l'œuvre est notée allegro con fuoco. Elle débute par les pizzicati des violons, altos et violoncelles, évoquant le pincement des cordes de la guitare. Par sa mesure à 3/8 et son rythme syncopé, le caractère est naturellement dansant. Sur le plan mélodique, l'œuvre se compose de deux thèmes principaux tirés de danses traditionnelles espagnoles. Le premier – brillant et rieur – est celui de la jota aragonaise. Il est exposé par les trompettes et bassons, repris par les cors, la harpe seule, puis le tutti orchestral, exploitant toute l'efficacité rythmique de sa cellule principale. Le second – aux courbes gracieuses et sensuelles – s'inspire de la malagueña du sud de la péninsule. Dans une ultime reprise de la tête du premier thème éclatent des sonneries de trombones dont la fierté peut rappeler certaines attitudes propres au flamenco. Créée en 1883 à Paris par l'orchestre Lamoureux, España assure une célébrité mondiale à Chabrier. Manuel de Falla dira à son sujet : « Aucun Espagnol n'a su rendre avec autant de génie et de vérité la diversité de la jota telle qu'elle est chantée par les paysans aragonais. »

Maurice Ravel • *Rapsodie espagnole*

Brano per pianoforte trascritto e orchestrato dal compositore.

I. Prélude à la nuit – II. Malagueña – III. Habanera – IV. FERIA

È con la *Rapsodie espagnole*, composta nel 1907-1908 ed eseguita per la prima volta il 15 marzo 1908 al Théâtre du Châtelet sotto la direzione di Édouard Colonne, che Ravel rivela la sua genialità di orchestratore, che già si era intravista nel ciclo di *mélodies* intitolato *Shéhérazade* e nell'orchestrazione di *Une barque sur l'océan*. La versione sinfonica del brano, originariamente scritta per il pianoforte, è stata eseguita in concerto prima di quella per due pianoforti. Fu una rivelazione che Roland-Manuel descrive così: "È nella *Rapsodie espagnole* che si ascolta per la prima volta quell'orchestra nervosa, felina, di trasparenza, nitidezza e vigore esemplari, la cui sonorità serica e al tempo stesso asciutta è per così dire il sigillo di Ravel". Peraltro, la *Habanera* era stata composta già nel 1895 ed eseguita per la prima volta al pianoforte nel 1898 come primo brano dei *Sites auriculaires*, prima di prendere il suo posto nella *Rapsodie*. Di fatto, questo terzo movimento è il solo a non contenere il motivo di quattro note (fa-mi-re-do diesis) che risuona in modo ossessivo nel *Prélude à la nuit*, per poi ricomparire in *Malagueña* e in *Feria*. Si tratta di un'evocazione della Spagna che prende avvio nel mistero della notte e tocca il suo culmine nell'effervescenza di una festa diurna: questa è l'impressione suscitata dai quattro quadri. Dopo i fremiti e gli slanci voluttuosi del *Prélude à la nuit*, la *Malagueña* introduce più mordente. La parte centrale dell'indolente e malinconica *Habanera* annuncia la *Feria*, la cui energia dionisiaca non è priva di ambiguità. I finali di *Daphnis et Chloé*, della *Valse* e del *Boléro* avranno questa stessa ebbrezza febbrile, al contempo sontuoso vertice e cataclisma distruttivo.

Maurice Ravel • *Rapsodie espagnole*

Pièce pour piano transcrite et orchestrée par le compositeur.

I. Prélude à la nuit – II. Malagueña – III. Habanera – IV. FERIA

C'est avec la *Rapsodie espagnole*, composée en 1907-1908 et créée le 15 mars 1908 au théâtre du Châtelet sous la direction d'Édouard Colonne, que Ravel dévoile son génie d'orchestrateur, entrevu auparavant dans le cycle de *mélodies* *Shéhérazade* et l'orchestration d'*Une barque sur l'océan*. Si la *Rapsodie* est d'abord composée pour piano, sa parure symphonique est entendue en concert avant la version pour deux pianos. Une révélation dont se souvient Roland-Manuel : « C'est dans la *Rapsodie espagnole* que retentit pour la première fois cet orchestre nerveux, félin, dont la transparence, la netteté et la vigueur sont exemplaires ; dont la sonorité tout ensemble soyeuse et sèche est comme la marque de Ravel. » Toutefois, la *Habanera* avait été composée dès 1895 et créée au piano dès 1898 comme premier volet des *Sites auriculaires*, avant de prendre place dans la *Rapsodie*. De fait, ce troisième mouvement est le seul à ne pas contenir le motif de quatre notes (fa-mi-ré-do dièse) qui résonne de façon obsédante dans *Prélude à la nuit*, avant de reparaitre dans *Malagueña* et *Feria*. Une évocation de l'Espagne amorcée dans le mystère de la nuit, couronnée par l'incandescence d'une fête diurne : telle est l'impression que laissent les quatre tableaux. Après les frémissements et les élans voluptueux du *Prélude à la nuit*, la *Malagueña* introduit plus de mordant. La partie centrale de la nonchalante et mélancolique *Habanera* annonce la *Feria*, dont l'énergie dionysiaque n'est pas dépourvue d'ambigüité. *Daphnis et Chloé*, La *Valse* et le *Boléro* s'achèveront aussi avec cette ivresse fiévreuse, à la fois apogée somptueux et cataclysme destructeur.

Mel Bonis (1858-1937)

La carriera musicale di Mélanie Domange, nata Bonis, tocca il suo apice nei vent'anni che precedono la Prima guerra mondiale; è allora che il suo molteplice talento si esprime nella maggior parte dei generi musicali, eccetto l'opera lirica, ma il suo strumento prediletto, quello a cui dedica le creazioni più acclamate, resta il pianoforte. Esegue spesso personalmente le proprie composizioni e pubblica lavori per pianoforte solo (in particolare, le prime "donne leggendarie", *Phœbé*, *Viviane e Salomé*, nel 1909) nonché partiture di musica da camera in cui il flauto ha una parte importante. Tuttavia, il suo successo più indiscusso è il *Quartetto con pianoforte n. 1* (1905), scritto in una vena alla Fauré. Prima di conoscere questa fama tardiva, che le permetterà di diventare la prima donna membro della Société des compositeurs de musique (1910), la musicista si consacra per molti anni esclusivamente alla famiglia. Sposatasi nel 1883 con l'industriale Édouard Domange (già due volte vedovo), i suoi doveri di matrigna e poi di madre la tengono lontana dalla vita musicale parigina, senza peraltro ridurla al silenzio: terminati gli studi al Conservatorio (1876-1881, con Ernest Guiraud, Auguste Bazille e César Franck), riesce a pubblicare *mélodies* e brani per pianoforte presso vari editori. Ma la Grande Guerra mette fine all'esposizione pubblica della compositrice, che si dedica allora essenzialmente a lavori di ispirazione religiosa (per organo o cantati) o pedagogici. Lascia ai posteri un gran numero di inediti, che attestano una maestria nella scrittura e nell'orchestrazione ingiustamente ignorata durante la sua vita.

Mel Bonis (1858-1937)

La carrière de compositrice de Mélanie Domange, née Bonis, bat son plein au cours des vingt ans qui précèdent la Première Guerre mondiale. Ses talents s'expriment alors dans la plupart des domaines musicaux, à l'exception de l'opéra, et les ouvrages les plus salués emploient son instrument de prédilection, le piano. Défendant alors souvent elle-même ses compositions, elle livre des œuvres pour piano seul – notamment les premières «femmes de légendes», Phœbé, Viviane et Salomé en 1909 – ainsi que des partitions de musique de chambre où la flûte tient un rôle important. Le Quatuor avec piano n° 1 (1905), écrit dans la veine faurénne, apparaît cependant comme son succès le plus franc. Avant de connaître cette notoriété tardive – qui lui permet de devenir la première femme membre du bureau de la Société des compositeurs de musique (1910) –, la musicienne aura été longtemps attachée à son foyer. Mariée en 1883 à l'industriel Édouard Domange (déjà deux fois veuf), ses devoirs de belle-mère puis de mère la tiennent éloignée de la vie musicale parisienne sans pour autant la réduire au silence : depuis la fin de ses études au Conservatoire (1876-1881, auprès d'Ernest Guiraud, Auguste Bazille et César Franck), elle parvient à faire publier des mélodies et des pièces pour piano chez divers éditeurs. La Grande Guerre vient néanmoins mettre un terme à l'exposition publique de la compositrice qui se consacre ensuite essentiellement à des œuvres d'inspiration religieuse (pour orgue ou voix) et des ouvrages pédagogiques. Elle laisse à la postérité un grand nombre d'inédits qui démontrent pourtant une science de l'écriture et de l'orchestration injustement boudée de son vivant.

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

Benché molto sensibile al mondo dell'arte, Chabrier seguì abbastanza tardi la propria vocazione di compositore. Figlio di un avvocato, conseguì un diploma di laurea in diritto nel 1861 e ottenne poco dopo un impiego al Ministero dell'Interno. A questo titolo intraprese gli studi musicali come dilettante illuminato, evitando qualunque formazione troppo istituzionalizzata. Ma è soprattutto tramite le sue numerose frequentazioni che ci è possibile cogliere i fondamenti stessi della sua personalità. Amico di Saint-Saëns, d'Indy e Massenet, vicino agli ambienti impressionisti e parnassiani, Chabrier possedeva una mente aperta che dietro un pungente senso dell'umorismo celava un'acuta coscienza del progresso in materia d'arte. Nel 1889 assistette a una rappresentazione di *Tristan und Isolde* a Bayreuth: fu dopo questa rivelazione che abbracciò definitivamente la carriera musicale. Certo, si era già cimentato nella composizione, in particolare con l'opera *L'Étoile* (1877), ma è solo in questi anni che ottiene a poco a poco un vero riconoscimento, componendo numerosi lavori il cui influsso si sarebbe fatto sentire fino alla metà del Novecento. Per molti aspetti, il suo catalogo è indicativo di quella libertà con la quale Chabrier concepiva l'atto creativo. Si scopre in esso una scrittura raffinata e sensibile, un notevole intuito orchestrale e una volontà di andare oltre le regole tradizionali della scrittura. Tra i suoi lavori più significativi citiamo *España* e la *Joyeuse Marche* per orchestra, la *Bourrée fantasque* per pianoforte e le opere *Gwendoline* e *Le Roi malgré lui*.

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

Bien que très sensible au monde de l'art, Chabrier n'assuma qu'assez tardivement sa vocation de compositeur. Fils d'un avocat, il passa une licence de droit en 1861 et obtint peu après un poste au ministère de l'Intérieur. À ce titre, c'est en amateur éclairé qu'il poursuivit ses études musicales, fuyant de manière significative toute formation trop institutionnalisée. Mais c'est plus encore à travers ses nombreuses relations qu'il nous est permis de saisir le fondement même de sa personnalité. Ami de Saint-Saëns, d'Indy et Massenet, proche des milieux impressionnistes et parnassiens, il avait un esprit ouvert, cachant derrière un sens de l'humour piquant une conscience aiguë du progrès en matière d'art. En 1889, il assista à une représentation de Tristan et Yseult à Bayreuth : c'est après cette révélation qu'il embrassa définitivement la carrière musicale. Certes, il s'était déjà essayé à la composition, notamment avec l'opéra L'Étoile (1877), mais c'est à cette époque seulement qu'il accède peu à peu à une véritable reconnaissance, livrant de multiples ouvrages dont l'influence allait se faire sentir jusqu'au milieu du XX^e siècle. Par bien des aspects, son catalogue est représentatif de cette liberté avec laquelle il concevait l'acte créateur. On y découvre une écriture fine et sensible, une remarquable intuition de l'orchestre et une volonté de dépasser les règles traditionnelles de l'écriture. Parmi ses ouvrages les plus significatifs, citons España et la Joyeuse Marche pour orchestre, la Bourrée fantasque pour piano et les opéras Gwendoline et Le Roi malgré lui.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Cécile Chaminade deve conciliare il proprio talento per la composizione musicale con la discendenza da una grande famiglia parigina. Sebbene riveli un'autentica predisposizione per il pianoforte e Bizet – amico di famiglia – le faccia incontrare Le Couppey (docente al Conservatorio), il padre si oppone a che Cécile riceva una formazione musicale professionistica, contraria alle usanze del suo ceto sociale. L'istruzione che la giovane riceve in forma privata sotto la guida di Savard, Le Couppey e Godard è nondimeno simile a quella del Conservatorio. Dal momento che i genitori tengono regolarmente salotto in casa loro, la giovane musicista approfitta della loro rete di relazioni per esibirsi una prima volta in pubblico, in occasione di un concerto di musica da camera nella Salle Pleyel nel 1877. In quel periodo le sue composizioni trovano anche i primi sostenitori: nel 1878 Le Couppey organizza un concerto ad esse dedicato, e nel 1880 la Société nationale de musique programma il suo *Trio* op. 11 nonché una *Suite per orchestra* l'anno successivo. Sarà un'audizione privata, in casa dei genitori, dell'*opéra-comique* *La Sévillane* (1882), seguita nel 1888 dalle rappresentazioni pubbliche del balletto *Callirhoé*, della sinfonia drammatica *Les Amazones* e del *Concertstück* per pianoforte a consentire a Cécile Chaminade di consolidare veramente la propria notorietà. A partire dagli anni Novanta la morte del padre e il bisogno di provvedere alle necessità familiari la inducono a moltiplicare le tournée mondiali e a sottoscrivere contratti editoriali che le impongono di produrre a ritmo serrato un gran numero di composizioni minori, nelle quali si stenta a ritrovare la raffinatezza armonica delle sue prime opere.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Cécile Chaminade dut conjuguer son talent pour la composition musicale avec son appartenance à une famille de grands bourgeois parisiens. Alors qu'elle montre de réelles dispositions pour le piano et que Bizet – ami de la famille – lui fait rencontrer Le Couppey (professeur au Conservatoire), son père s'oppose à ce qu'elle suive une formation musicale professionnelle, contraire aux usages de son rang. Son apprentissage dans la sphère privée, auprès de Savard, Le Couppey et Godard, s'apparente néanmoins à celui du Conservatoire. Ses parents tenant régulièrement salon chez eux, la jeune musicienne profite de leur réseau de connaissances pour se produire une première fois en public lors d'un concert de musique de chambre, salle Pleyel, en 1877. Ses compositions trouvent à la même époque leurs premiers défenseurs : Le Couppey organise en 1878 un concert qui leur est consacré et la Société nationale de musique programme son Trio op. 11 en 1880, ainsi qu'une Suite pour orchestre l'année suivante. C'est une audition privée, chez ses parents, de son opéra-comique La Sévillane (1882), puis – en 1888 – les représentations publiques de son ballet Callirhoé, de sa symphonie dramatique Les Amazones et de son Concertstück pour piano, qui lui permettent d'asseoir véritablement sa notoriété. La mort de son père et le besoin de subvenir aux besoins familiaux la poussent, à partir des années 1890, à multiplier les tournées mondiales et à signer des contrats d'édition qui l'obligent à produire très vite un grand nombre d'œuvres secondaires dans lesquelles on peine à retrouver le raffinement harmonique de ses premiers opus.

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 découvre alors Bayreuth, les gamelans javanais, Moussorgski ou Maeterlinck, et élabore 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 valent des ouvrages comme le Prélude à l'après-midi d'un faune (1891-1894) ou les Nocturnes pour orchestre (1897-1899) lui confère le statut de chef de file de l'avant-garde, position que confirme, 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).

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.

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 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

Guillaume Bellom, *pianoforte*

Diplomato al Conservatoire national supérieur de musique et de danse di Parigi, vincitore del primo premio al Concorso internazionale di Épinal nel 2015 e finalista lo stesso anno al Concorso Clara Haskil di Vevey, dove ottiene il premio “Modern Times”, Guillaume Bellom è scoperto dal grande pubblico alle Victoires de la Musique Classique 2017, in cui è nominato “Révélation soliste instrumental”. Dal 2018 è artista associato presso la Fondation Singer-Polignac. Si esibisce al Festival pianistico della Roque-d’Anthéron, al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi e al Mariinskij di San Pietroburgo. La sua discografia comprende, tra l’altro, due album dedicati rispettivamente alle opere a quattro mani di Schubert (premiato con un “ffff Télérama”) e di Mozart, incisi con Ismaël Margain.

Ismaël Margain, *pianoforte*

Diplomato al Conservatoire national supérieur de musique et de danse di Parigi e vincitore del Concorso Internazionale “Génération SPEDIDAM” nel 2011, Ismaël Margain ottiene il Prix du public e il terzo Grand Prix al Concorso Internazionale Long-Thibaud-Crespin a Parigi nel 2012, prima di essere nominato nella categoria “Révélation soliste instrumental” delle Victoires de la Musique Classique 2015. Si esibisce in diversi festival, in recital da solo e in formazione da camera. Artista associato presso la Fondation Singer-Polignac e vincitore del premio della Yamaha Music Foundation of Europe, Ismaël Margain è sostenuto dalla Fondation SAFRAN e dalla Fondation l’Or du Rhin. Il suo primo album solo, dedicato a opere di Chopin e Fauré, è uscito nel 2023 (Naïve Records).

Guillaume Bellom, *piano*

Diplômé du CNSMD de Paris, Premier Prix du Concours International d’Épinal en 2015, finaliste et prix « Modern Times » lors du Concours Clara Haskil à Vevey la même année, Guillaume Bellom est découvert par le grand public lors des Victoires de la Musique Classique 2017 où il est nommé dans la catégorie « Révélation soliste instrumental ». Il est artiste associé à la Fondation Singer-Polignac depuis 2018. Son parcours musical le mène du Festival International de piano de la Roque-d’Anthéron au Théâtre des Champs-Élysées, en passant par le Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg. Sa discographie comprend notamment deux albums dédiés aux œuvres pour piano à quatre mains de Schubert (« ffff » Télérama) et Mozart, enregistrés avec Ismaël Margain.

Ismaël Margain, *piano*

Diplômé du CNSMD de Paris et lauréat du Concours International « Génération SPEDIDAM » en 2011, Ismaël Margain obtient le Prix du public et le Troisième Grand Prix au Concours International Long-Thibaud-Crespin à Paris en 2012, avant d’être nommé dans la catégorie « Révélation soliste instrumental » des Victoires de la Musique Classique 2015. Il se produit dans de nombreux festivals en récital et en formation de chambre. Ismaël Margain est artiste associé de la Fondation Singer-Polignac, lauréat du Prix de la Yamaha Music Foundation of Europe, soutenu par la Fondation SAFRAN et la Fondation l’Or du Rhin. Son premier disque solo, dédié à des œuvres de Chopin et Fauré, est paru en 2023 (Naïve Records).

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 Abencérages
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

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, TÀRREGA, COTTIN e COLLET

Luigi Attademo, *chitarra*

Martedì 10 ottobre, ore 18

Artisti in viaggio

Conferenza di Paolo Bolpagni

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 Giguelay, *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*

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

San Polo 2368, 30125 Venezia

tel. +39 041 30 37 6

f @ X v 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