

FESTIVAL
MONDI RIFLESSI
23 SETTEMBRE – 27 OTTOBRE 2023

Palazzetto Bru Zane
venerdì 27 ottobre, ore 19.30

Sulle sponde del Mediterraneo

Lidija e Sanja Bizjak, *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**



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

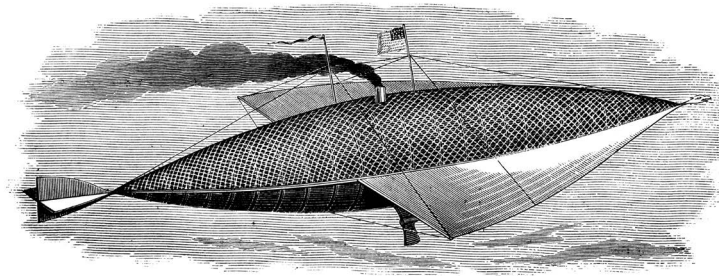
Dell'
ANESE
PRIMI RAGGI

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 sulle 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

Che cosa cercavano i musicisti parigini del primo Novecento sulle sponde del Mediterraneo? Forse intendevano approdare alle terre colonizzate e salutare la presenza militare francese, come fece Camille Saint-Saëns alla fine della sua *Suite algérienne*. Ma si trattava anche di attraversare un territorio che per molti, all'epoca, rappresentava la culla della civiltà moderna, preservata dall'industrializzazione che stava devastando l'Europa. Questa ricerca delle origini faceva parte di una riformulazione dell'identità nazionale e reagiva per così dire alla Germania, contrapponendo ai miti nordici messi in gioco da Wagner un retaggio che univa la grandezza di Roma, i sogni di Cleopatra e le conquiste iberiche.

Que cherchent les musiciens parisiens, au tournant du XX^e siècle, lorsqu'ils abordent les rives de la Méditerranée ? À investir, peut-être, une terre colonisée, et y saluer – comme le fait Camille Saint-Saëns à la fin de sa Suite algérienne – la présence militaire française. Mais il s'agit aussi de sillonner un territoire qui incarne alors, pour beaucoup, le berceau de la civilisation moderne, préservé de l'industrialisation qui ravage l'Europe. Cette quête des origines s'inscrit dans une reformulation de l'identité nationale et paraît être une réponse à l'Allemagne : aux mythes nordiques mobilisés par Wagner, on oppose un héritage mêlant la grandeur de Rome, les songes de Cléopâtre et les conquêtes ibériques.



Camille Saint-Saëns

1. Suite algérienne pour orchestre, op. 60 :

- I. Prélude (En vue d'Alger) : Molto allegro – II. Rhapsodie mauresque : Allegretto non troppo
- III. Rêverie du soir (À Blidah) : Allegretto quasi Andantino
- IV. Marche militaire française : Allegro giocoso

Cécile Chaminade

2. Six Pièces romantiques pour piano à quatre mains, op. 55 :

- III. Idylle arabe : Mouvement modéré de valse
- V. Danse hindoue : Allegro, tempo giusto

Mel Bonis

3. Le Songe de Cléopâtre pour piano à quatre mains, op. 180/1

Claude Debussy

4. Images pour orchestre (2. Ibéria) :

- I. Par les rues et par les chemins : Assez animé
- II. Les parfums de la nuit : Lent et rêveur
- III. Le matin d'un jour de fête : Dans un rythme de marche lointaine, alerte et joyeuse

Maurice Ravel

5. Rapsodie espagnole pour piano :

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

Durata del concerto: 1h15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Camille Saint-Saëns • Suite algérienne per orchestra, op. 60

I. Prélude (En vue d'Alger): Molto allegro – II. Rhapsodie mauresque: Allegretto non troppo – III. Rêverie du soir (À Blidah): Allegretto quasi Andantino – IV. Marche militaire française: Allegro giocoso

Saint-Saëns morì in Algeria, dove trascorreva gli inverni. Una *Rêverie orientale*, eseguita per la prima volta nel 1879 a beneficio delle vittime dell'inondazione di Szegedin, era ispirata a un primo soggiorno laggiù nell'autunno 1873. Il suo successo determinò la composizione di una suite orchestrale, eseguita per la prima volta ai Concerts Colonne nel 1880. Il programma è quello di una sinfonia; brevi annotazioni mostrano la radice musicale di ciascun quadro. "In vista di Algeri. Dal ponte della nave ancora scossa da una lunga onda si sentono rumori diversi che si mescolano tra loro e in mezzo ai quali si distingue un grido: *Ali Allah! Mohammed rassoul Allah!*" ; "In uno dei numerosi caffè mori della città vecchia gli Arabi si danno alle loro danze tradizionali, ora lascive ora sfrenate, al suono dei flauti, dei rebab e dei tamburi." ; "A Blidah. Sotto le palme dell'oasi, nella notte profumata, si sente da lontano un canto d'amore e il ritornello carezzevole di un flauto." Infine, l'esotismo lascia il passo all'universale. "Di ritorno ad Algeri, ecco che si sente il passo raddoppiato di un reggimento francese, i cui accenti marziali contrastano con i ritmi bizzarri e le languide melodie dell'Oriente." Tali fanfare sono il simbolo di un colonialismo che distrugge le culture locali, e che Saint-Saëns stesso denuncerà nel 1911.

Trascrizione di Gabriel Fauré.

Camille Saint-Saëns • Suite algérienne pour orchestre, op. 60

I. Prélude (En vue d'Alger): Molto allegro – II. Rhapsodie mauresque: Allegretto non troppo – III. Rêverie du soir (À Blidah): Allegretto quasi Andantino – IV. Marche militaire française: Allegro Giocoso

Saint-Saëns est mort en Algérie où il passait ses hivers. Une Rêverie orientale créée en 1879 au bénéfice des inondés de Szegedin, s'inspirait d'un premier séjour outre-mer à l'automne 1873. Son succès détermina la composition d'une suite d'orchestre créée chez Colonne en 1880. Le plan est celui d'une symphonie ; de brèves notes révèlent la racine musicale de chaque tableau. « En vue d'Alger. Du pont du navire encore secoué par une longue houle, on perçoit des bruits variés qui se mélangent, et au milieu desquels on distingue le cri : Ali Allah ! Mohammed rassoul Allah ! » ; « Dans un des nombreux cafés maures de la vieille ville, les Arabes se livrent à leurs danses coutumières, tour à tour lascives ou effrénées, aux sons des flûtes, des rebabs et des tambourins. » ; « À Blidah. Sous les palmiers de l'oasis, dans la nuit parfumée, on entend au loin un chant amoureux et le refrain caressant d'une flûte. » Enfin, l'exotisme cède le pas à l'universel : « De retour à Alger, voici que s'entend le pas redoublé d'un régiment français, dont les accents guerriers contrastent avec les rythmes bizarres et les mélodies langoureuses de l'Orient. » Fanfares symbole d'un colonialisme destructeur des cultures locales que Saint-Saëns dénoncera en 1911.

Transcription de Gabriel Fauré.

Cécile Chaminade • Six Pièces romantiques per pianoforte a quattro mani, op. 55

III. Idylle arabe: Mouvement modéré de valse – V. Danse hindoue: Allegro, tempo giusto

Probabilmente composte verso il 1890, le *Six Pièces romantiques* sono l'unica partitura a quattro mani di Cécile Chaminade, se si eccettuano le *Deux Pièces op. 36* di cui esiste anche una versione per due pianoforti. “Romantico” è qui sinonimo di “pezzo di genere”, ispirato a immagini e argomenti cari all'Ottocento: la natura e l'esotismo. La poesia della raccolta, il suo fascino melodico e la sua scrittura varia quanto raffinata ricordano le *Pièces pittoresques* di Chabrier (1880-1881). Nell'associare il ritmo della barcarola allo spirito del valzer, *Primavera* incanta per la freschezza pastorale, l'eleganza delle linee e la sottile armonia. Delicata marcia da suonare con sordina, *La chaise à porteurs* (orchestrata da Chaminade, come *Idylle arabe* e *Sérénade d'automne*) trotterella allegramente sul ritmo imperturbabile del basso. Nel terzo pezzo, i discreti tocchi modalici e gli accordi arpeggiati che raffigurano un qualche strumento a corde pizzicate sono gli unici elementi a evocare una remota contrada, poiché qui l'Arabia balla il valzer! Nessuna malinconia nell'autunno della *Sérénade*, in cui una melodia dolcemente ondeggiante si alterna a episodi più capricciosi che stilizzano le sonorità di una chitarra o di un mandolino. L'esotismo della *Danse hindoue* è più spiccato rispetto all'*Idylle arabe*: contorni melodici orientaleggianti, basso sovente statico che sostiene un'ipnotica ebbrezza ritmica. Il *Rigaudon* chiude la raccolta con accenti popolari e un'ornamentazione che si rifà al clavicembalo barocco.

Cécile Chaminade • Six Pièces romantiques pour piano à quatre mains, op. 55

III. Idylle arabe : Mouvement modéré de valse – V. Danse hindoue : Allegro, tempo giusto

Probablement composées vers 1890, les *Six Pièces romantiques* sont la seule partition à quatre mains de Cécile Chaminade, si l'on excepte les *Deux Pièces op. 36* dont il existe aussi une version pour deux pianos. « Romantique » est ici synonyme de « pièce de genre » inspirée par des images et sujets chers au XIX^e siècle : la nature et l'exotisme. La poésie du recueil, son charme mélodique et son écriture aussi variée que raffinée rappellent les *Pièces pittoresques* de Chabrier (1880-1881). Associant le rythme de la barcarolle à l'esprit de la valse, *Primavera* séduit par sa fraîcheur pastorale, l'élégance de ses lignes et son harmonie subtile. Marche délicate, à jouer avec sourdine, *La chaise à porteurs* (que Chaminade a orchestrée, comme *Idylle arabe* et *Sérénade d'automne*) trotte allègrement sur le rythme imperturbable de la basse. Dans la troisième pièce, les discrètes touches modales et les accords arpégés figurant quelque instrument à cordes pincées sont les seuls éléments évoquant une contrée lointaine, puisque l'Arabie danse ici la valse ! Point de mélancolie dans l'autunno de la *Sérénade*, où une mélodie doucement balancée alterne avec des épisodes plus capricieux, stylisant la sonorité d'une guitare ou d'une mandoline. L'exotisme de la *Danse hindoue* est plus prononcé que celui de l'*Idylle arabe* : contours mélodiques orientalisants, basse souvent statique soutenant l'ivresse rythmique hypnotique. Le *Rigaudon* referme le recueil avec des accents populaires et une ornementation empruntée au clavecin baroque.

Mel Bonis • *Le Songe de Cléopâtre* per pianoforte a quattro mani, op. 180/1

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* pour piano à quatre mains, op. 180/1

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. Inédite 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).

Claude Debussy • *Images per orchestra*

2. Ibéria: I. Par les rues et par les chemins: Assez animé – II. Les parfums de la nuit: Lent et rêveur – III. Le matin d'un jour de fête: Dans un rythme de marche lointaine, alerte et joyeuse

Proprio mentre stava completando la prima serie delle *Images* per pianoforte, Debussy iniziò un vasto trittico orchestrale dallo stesso titolo. Avrebbe impiegato quasi dieci anni per portare a compimento il progetto, poiché sfuggire alla banalità del folklore da cartolina gli richiese un duro lavoro. Quando il compositore dichiara che in *Ibéria* ci sono “un venditore di cocomeri e bambini che fischiano”, non è per dichiarare un programma vero e proprio, quanto piuttosto per invitare l'ascoltatore a elaborare le sue visioni interiori. Integrando elementi pittoreschi nel proprio linguaggio, Debussy prende a prestito un ritmo di danza popolare scozzese per *Gigues* e ritmi sivigliani e di *habanera* per *Ibéria*, dove si sentono nacchere, un tamburello e archi pizzicati a imitazione della chitarra; nelle *Rondes de printemps* cita le filastrocche *Do, do, l'enfant do e Nous n'irons plus au bois*. Confida al suo editore Jacques Durand: “C'erano ancora parecchi punti che mi preoccupavano... Era ben scritto, ma con quel mestiere abituale che è così difficile da evitare e così noioso. Ora finalmente mi sembra di intravedere ciò che mi serve davvero”. L'imprevedibilità e la fluidità del discorso danno un'impressione di improvvisazione e di continua transizione. “La naturalezza con cui *Les parfums de la nuit* e *Le matin d'un jour de fête* si susseguono è incredibile. Quasi non sembrano composti”, scrisse Debussy, soddisfatto, in una lettera ad André Caplet nel 1910. Se si considera quanto egli fosse spietatamente esigente, si può capire appieno il valore di una tale ammissione.

Trascrizione di André Caplet.

Claude Debussy • *Images pour orchestre*

2. Ibéria: I. Par les rues et par les chemins: Assez animé – II. Les parfums de la nuit: Lent et rêveur – III. Le matin d'un jour de fête: Dans un rythme de marche lointaine, alerte et joyeuse

Au moment où il achève la première série des Images pour piano, Debussy amorce un vaste triptyque orchestral portant le même titre. Presque dix ans séparent le projet de son achèvement, car fuir la banalité d'un folklore de carte postale impose un dur labeur. Si le compositeur déclare que dans Ibéria, « il y a un marchand de pastèques et des gamins qui sifflent », c'est moins pour dévoiler un réel programme que pour inviter l'auditeur à élaborer ses propres visions intérieures. Absorbant les éléments pittoresques dans son propre langage, il emprunte un rythme de danse populaire écossaise pour Gigues, de sévillane et de habanera dans Iberia, où l'on entend des castagnettes, un tambour de basque et des pizzicatos de cordes stylisant la guitare, et cite les comptines Do, do, l'enfant do et Nous n'irons plus au bois dans Rondes de printemps. Il confie à son éditeur Jacques Durand: « Il restait pas mal d'endroits qui m'inquiétaient... c'était bien écrit, mais ce l'était avec ce coutumier métier qu'on a tant de peine à vaincre et qui est si ennuyeux. Il me semble maintenant que j'entrevois véritablement ce qu'il me faut. » L'imprévisibilité et la fluidité du discours donnent une sensation d'improvisation et de perpétuelle transition. « Vous ne vous figurez pas combien l'enchaînement des Parfums de la nuit avec Le matin d'un jour de fête se fait naturellement. Ça n'a pas l'air d'être écrit... », se réjouit Debussy dans une lettre à André Caplet, en 1910. On mesure la valeur de l'aveu, sous la plume d'un musicien d'une exigence impitoyable.

Transcription d'André Caplet.

Maurice Ravel • Rapsodie espagnole per pianoforte

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 scritto 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.

Trascrizione del compositore.

Maurice Ravel • Rapsodie espagnole pour piano

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 réapparaître 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'ambiguité. *Daphnis et Chloé*, *La Valse* et le *Boléro* s'achèveront aussi avec cette ivresse fiévreuse, à la fois apogée somptueux et cataclysme destructeur.

Transcription du compositore.

A Monsieur le Docteur KOFFE

Suite Algérienne

Impressions pittoresques d'un Voyage en Algérie.

MUSIQUE DE SAËNS

n.º 1. Prélude (de vue d'Alger)
 n.º 2. Rhapsodie Mauresque
 n.º 3. Réverie du Soir (à Bizerte)
 n.º 4. Marche Militaire Française

PAR
C. SAINT-SAËNS

OP. 60.

PARIS, DURAND, SCHENEWERK & C^{ie}
 4 Place de la Madeleine, 4
 Dépôt de la musique

1881

V^m 11, 211

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 fauréenne, 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.

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 doit 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 riceve una prima educazione alquanto sommaria. I suoi studi musicali iniziano verso il 1870, sotto la guida di Jean Cerutti e poi di Antoinette Mauté. Accortisi rapidamente delle sue capacità, lo iscrivono al Conservatorio nel 1872. Debussy segue 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 reçoit une première éducation assez sommaire. Ses études musicales commencent vers 1870, sous la direction de Jean Cerutti puis d'Antoinette Mauté. Très vite conscients de ses capacités, ils l'inscrivent au Conservatoire en 1872. Debussy suit 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 valurent 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).

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 révèlent 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 è cresciuto dalla madre e dalla prozia. È quest'ultima a iniziarlo al pianoforte, prima di affidarlo a Stamaty e poi a Maleden. Straordinariamente precoce, fa 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 fallisce due volte al concorso per il *prix de Rome*, il complesso della sua carriera è 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), impressiona i suoi contemporanei. Compositore colto e fecondo, si adopera per la riabilitazione dei maestri del passato partecipando a edizioni di Gluck e di Rameau. Eclettico, difende tanto Wagner quanto Schumann. Come didatta ha tra i suoi allievi Gigout, Fauré o Messager. Come critico firma numerosi articoli che attestano uno spirito lucido e acuto, anche se molto legato ai principi dell'accademismo. È 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 est élevé par sa mère et sa grand-tante. C'est cette dernière qui l'initie au piano, avant de le confier à Stamaty puis à Maleden. Extraordinairement précoce, il fait 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 échoue à deux reprises au concours de Rome, l'ensemble de sa carrière est 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 impressionne ses contemporains. Compositeur fécond et cultivé, il œuvre à la réhabilitation des maîtres du passé, participant à des éditions de Gluck et de Rameau. Éclectique, il défend aussi bien Wagner que Schumann. Pédagogue, il compte parmi ses élèves Gigout, Fauré ou Messager. Critique, il signe 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 pousse 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).

Lidija e Sanja Bizjak, *pianoforte*

Nate a Belgrado, Lidija e Sanja Bizjak si formano con Zlata Maleš prima di entrare nella classe di Jacques Rouvier al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi. Oltre all'attività come soliste, nel 2002 fondano il loro duo in occasione di un concerto alla Filarmonica di Belgrado e nel 2005 vincono due premi speciali all'ARD-Musikwettbewerb di Monaco di Baviera. Il duo si è esibito all'Auditorium di Radio France, alla Cité de la Musique, al Musée d'Orsay e alla Salle Gaveau di Parigi, nonché a Ginevra, Londra, Roma, Belgrado e Tokyo ed è stato invitato a festival quali il Festival International de Piano de La Roque-d'Anthéron, il Festival Chopin di Nohant e La Folle Journée de Nantes. Lidija e Sanja Bizjak suonano regolarmente anche come soliste con orchestra. Il loro primo CD, pubblicato da Mirare e dedicato all'integrale delle opere per pianoforte a quattro mani di Stravinskij, è stato acclamato dalla critica.

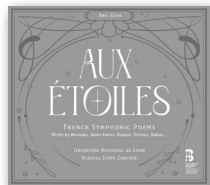
Lidija et Sanja Bizjak, *piano*

Originaires de Belgrade, Lidija et Sanja Bizjak sont toutes deux formées par Zlata Maleš avant d'entrer au CNSMD de Paris dans la classe de Jacques Rouvier. En parallèle à leur activité de solistes, elles créent leur duo en 2002 à l'occasion d'un concert à la Philharmonie de Belgrade et remportent en 2005 deux prix spéciaux à l'ARD-Musikwettbewerb de Munich. Le duo a pu être entendu à l'Auditorium de Radio France, à la Cité de la musique, au Musée d'Orsay et à la Salle Gaveau à Paris, ainsi qu'à Genève, Londres, Rome, Belgrade et Tokyo, et il est l'invité de festivals tels que le Festival International de Piano de La Roque-d'Anthéron, le Festival Chopin de Nohant ou La Folle Journée de Nantes. Lidija et Sanja Bizjak jouent régulièrement avec orchestre et leur premier disque, paru chez Mirare et consacré à l'intégrale des œuvres pour piano à quatre mains de Stravinsky, a été salué par la critique.



Selezione di pubblicazioni *Sélection de publications*

CD



Aux étoiles
French Symphonic Poems
ORCHESTRE NATIONAL DE LYON
Nikolaj Szeps-Znaider direzione
BRU ZANE LABEL - 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

Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane

Domenica 12 novembre, ore 15.30

Laboratorio-concerto per bambini da 6 a 11 anni

Miti tra cielo e terra

Musiche di NENNA, DEBUSSY e RAVEL

Monica Morini, *autrice e interprete* | Gaetano Nenna, *musiche*

Monica Morini e Bernardino Bonzani, *regia*

Martedì 14 novembre, ore 18

La via francese al poema sinfonico

Conferenza di Giovanni Bietti

Mercoledì 6 dicembre

ore 17.30 Il clarinetto romantico

Conferenza di Alessandro Carbonare

ore 19.30 Stelle di Natale

Opere per clarinetto, violoncello e pianoforte di

STROHL, FARRENC, HOLMÈS e BONIS

Alessandro Carbonare, *clarinetto* | Ludovica Rana, *violoncello*

Aki Kuroda, *pianoforte*

Domenica 21 gennaio, ore 15.30

Laboratorio-concerto per bambini da 4 a 7 anni

Sei personaggi per sei melodie

Musiche di CHAMINADE

Isabella Moro, *ideazione e mediazione*

Gabriele Dal Santo e Simone Miotto, *pianoforte a quattro mani*

Giovedì 1° febbraio, ore 19.30

Cine-concerto | Dalle ombre ai disegni:

musica e animazione nel romanticismo francese

Marco Bellano, *presentazione proiezioni*

Alberto Spadarotto, *baritono* | Gabriele Dal Santo, *pianoforte*

Venerdì 9 e sabato 10 febbraio, ore 19.30

Domenica 11 febbraio, ore 17

Nell'ambito del Carnevale di Venezia

Ne vedremo delle belle! Una notte al *café-concert*

Flannan Obé, *tenore, ideazione e regia* | Pierre Lebon, *baritono,*

collaborazione artistica, creazione scenografia e costumi

Marie Gautrot, *mezzosoprano* | Delphine Dussaux, *pianoforte*

Domenica 25 febbraio, ore 15.30

Laboratorio-concerto per bambini da 8 a 11 anni

Armonie di suoni e colori

Musiche di BONIS e FAURÉ

Paolo Furlani, *ideazione e mediazione*

Alessandro Fagioli, *violino*

Andrea Musto, *violoncello* | Alessia Toffanin, *pianoforte*

Venerdì 8 marzo

Nell'ambito della Giornata internazionale dei diritti delle donne

ore 17.30 La *longue durée* della ricerca compositiva femminile

Conferenza di Lucia Ronchetti e Vicenzina Caterina Ottomano

ore 19.30 Trio di compositrici

Opere per violino, violoncello e pianoforte di

CHAMINADE, GRANDVAL, BONIS e L. BOULANGER

Élise Bertrand, *violino* | Hermine Horiot, *violoncello*

Gaspard Thomas, *pianoforte*

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

San Polo 2368, 30125 Venezia
tel. +39 041 30 37 6

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

La webradio
della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

Video
di concerti
e spettacoli
BRU ZANE
REPLAY