

FESTIVAL
MONDI RIFLESSI
23 SETTEMBRE – 27 OTTOBRE 2023

Palazzetto Bru Zane
martedì 17 ottobre, ore 19.30

Sulle note del Grand Tour

Salome Jordania, *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**

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie

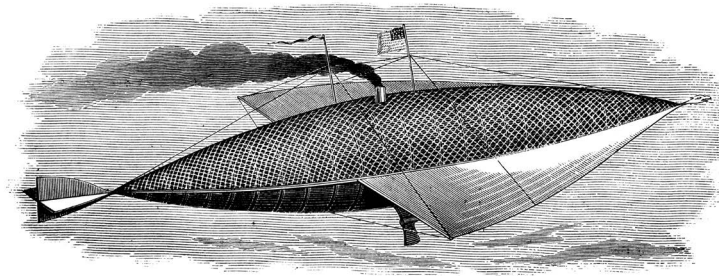


Presentazione del festival

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 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

“Quando non ci si può permettere di viaggiare, bisogna supplire con l’immaginazione”, scriveva Claude Debussy nelle sue *Estampes* all’inizio del XX secolo: in altre parole, non è necessario avere una conoscenza precisa di un Paese e delle sue produzioni artistiche per poterne fare un ritratto musicale. Ben lungi da un’etnografia rigorosa, l’esotismo dei compositori francesi si ispirava spesso a frammenti di informazioni ottenute per mezzo delle esposizioni universali, di disegni e di fotografie o dai resoconti dei giramondo. Fondendo questi elementi con il loro mondo personale, romantico o simbolista, essi portano gli ascoltatori verso destinazioni da sogno.

« Quand on n’a pas le moyen de se payer des voyages, il faut y suppléer par l’imagination », écrit Claude Debussy, au début du XX^e siècle, en composant ses Estampes. Autant avouer clairement qu’il n’est pas nécessaire d’avoir une connaissance précise d’un pays et de ses productions artistiques pour en faire le portrait musical. Bien loin de l’ethnographie stricte, l’exotisme des compositeurs français s’inspire souvent de bribes d’informations qui leur parviennent par le biais des expositions universelles, des dessins et photographies ou encore des récits de globe-trotters. Combinant celles-ci à leur univers personnel, romantique ou symboliste, ils embarquent leurs auditeurs pour des destinations rêvées.



Claude Debussy

1. Préludes :

V. Les collines d'Anacapri. Très modéré

Mel Bonis

2. Sevilliana, op. 125

Claude Debussy

3. Estampes :

I. Pagodes

II. La soirée dans Grenade

III. Jardins sous la pluie

Mel Bonis

4. Femmes de légende :

Desdémona, op. 101

Claude Debussy

5. Danse

Mel Bonis

6. Femmes de légende :

Phœbé, op. 30

Benjamin Godard

7. Scènes italiennes, op. 126 :

III. Tarentelle

8. Barcarolle n° 3, op. 105

Maurice Ravel

9. La Valse

Durata del concerto: 1h15 circa
Durée du concert : 1h15 environ

Claude Debussy • Préludes (Primo libro, estratto)

V. Les collines d'Anacapri. Très modéré

La musica di Claude Debussy è importante soprattutto per il ruolo centrale del pianoforte, che si riallaccia alla tradizione strumentale dell'Ottocento, ma si presenta anche come laboratorio di sperimentazione di tecniche, timbri e stili. Il primo libro dei *Préludes*, da cui è tratto *Les collines d'Anacapri*, rivela una creatività davvero stupefacente da parte del compositore, che sembra peraltro condensarvi tutto ciò che avrebbe costituito l'originalità e al contempo la diversità della sua scrittura pianistica futura. Questo quinto preludio, firmato il 26 dicembre 1909, è una delle rare esplorazioni di luoghi mediterranei da parte di Debussy, il quale privilegiava i colori piatti e immoti dei mari del nord. Le fonti di ispirazione potrebbero risalire al suo soggiorno a Villa Medici tra il 1885 e il 1887. Ma l'immaginazione di Debussy perlopiù non si esprime nella rappresentazione diretta della superficie delle cose: la sua è "verità senza autenticità", come scrisse Manuel de Falla. Inizialmente frammentato, l'inizio del preludio si compatta rapidamente a formare un ampio richiamo che annuncia un movimento vivace, nello spirito di uno *scherzo*, con l'andamento di una tarantella avvolta da pentatonismi. La poetica di Debussy si orienta qui verso la danza e una scrittura chiara e precisa, ma la magia diffusa della risonanza non è mai lontana. Al centro dell'opera, una sezione più lenta presenta un tema di bella e nobile semplicità, come un soave e seducente canto interiore. La terza sezione dell'opera fa eco alla prima e termina con una perorazione folgorante, un gesto finale duttile e breve, come quello che conclude *L'Isle joyeuse* o *Jardins sous la pluie*.

Claude Debussy • Préludes (Premier livre, extrait)

V. Les collines d'Anacapri. Très modéré

De la musique de Claude Debussy, on retient notamment la place centrale du piano, comme un lien avec la tradition instrumentale du XIX^e siècle, mais aussi comme un laboratoire d'expérimentations de techniques, de timbres, de styles. Le premier livre des Préludes, dont est extrait Les collines d'Anacapri, traduit une fulgurance créatrice remarquable chez le compositeur qui semble par ailleurs y condenser ce qui fera plus tard à la fois l'originalité et la diversité de son écriture pianistique. Ce cinquième prélude, signé du 26 décembre 1909, est une des rares explorations debussystes des lieux méditerranéens, lui qui préfère souvent les couleurs étales des mers du nord. Les sources inspiratrices pourraient remonter à son séjour à la Villa Médicis, entre 1885 et 1887. Mais l'imaginaire de Debussy s'incarne peu dans la représentation directe de la surface des choses : « la vérité sans l'authenticité », comme l'a écrit Manuel de Falla. D'abord fragmentaire, le début du prélude s'étoffe rapidement et forme un vaste appel annonçant un mouvement vif, dans l'esprit d'un scherzo, aux allures de tarentelle nimbée de pentatonismes. La poétique debussyste est ici tournée vers la danse et la précision digitale, mais la magie diffuse de la résonance n'est jamais très loin. Au centre de l'œuvre, une section plus lente expose un thème d'une belle et noble simplicité, comme un chant intérieur suave et séducteur. Le troisième volet de l'œuvre fait écho au premier et se conclut par une péroraison fulgurante, un geste final souple et bref, tel celui de l'Isle joyeuse ou de Jardins sous la pluie.

Mel Bonis • Sevilliana, op. 125

Sevilliana è l'ultimo lavoro per pianoforte di Mel Bonis pubblicato prima della sua morte. Pare che la prima esecuzione si debba a Marguerite Moreau-Leroy, nel corso dell'ultimo concerto organizzato dalla compositrice, il 12 febbraio 1927, nella vecchia sala del Conservatorio parigino, in rue Bergère. Viene pubblicato da Eschig nel 1928, nello stesso anno in cui esce la raccolta di pezzi infantili *Miocheries*. Mel Bonis ha allora settant'anni ed è sempre più lontana dalle preoccupazioni estetiche dei suoi contemporanei. Al crepuscolo della propria vita, ritorna su alcuni momenti salienti della carriera già trascorsa. Nel concerto del 1927 presenta un secondo Quartetto con pianoforte, rivisitando così un genere in cui aveva brillato nel 1905. Con *Sevilliana* ritrova i colori spagnoli che nel 1891 le avevano fatto vincere un concorso di composizione con *Les Gitanos (valse espagnole)*. Sebbene in questo breve pezzo si avverta un'estetica tipica della Belle Époque, tuttavia Mel Bonis percorre la Penisola iberica con un linguaggio pianistico rinnovato, molto più sobrio e malinconico di quello – quasi marziale – del suo brano giovanile. L'approccio ritmico è più sottile, giocando col *rubato* e alternando spesso le misure a sei e a cinque tempi. Per rendere il ritmo “a scatti” dei passi di danza, riprende quello del movimento finale (“Feria”) della *Rapsodie espagnole* di Ravel, di vent'anni prima. Il brano è dedicato a Santiago Riera, musicista nato a Barcellona nel 1867 e professore di pianoforte al Conservatorio di Parigi dal 1914 al 1937.

Mel Bonis • Sevilliana, op. 125

Sevilliana est l'ultime œuvre pour piano que Mel Bonis voit paraître de son vivant. La partition semble avoir été créée par Marguerite Moreau-Leroy lors du dernier concert organisé par la compositrice, le 27 février 1927, dans l'ancienne salle du Conservatoire de Paris, rue Bergère. Elle est publiée chez Eschig en 1928, la même année que la suite de pièces enfantines Miocheries. Mel Bonis a alors 70 ans et s'éloigne toujours plus des préoccupations esthétiques de ses contemporains. Ce crépuscule la fait revenir sur des points saillants de sa carrière passée. Elle présente au concert de 1927 un second quatuor pour piano et revisite ainsi un genre dans lequel elle avait brillé en 1905. Elle retrouve avec Sevilliana les couleurs espagnoles qui lui avaient permis de remporter, en 1891, un concours de composition avec Les Gitanos (valse espagnole). Bien que l'on entende dans cette courte pièce une esthétique typique de la Belle Époque, Mel Bonis parcourt cependant la péninsule ibérique avec un langage pianistique renouvelé, bien plus épuré et mélancolique que celui – presque martial – de son ouvrage de jeunesse. Son approche rythmique s'avère plus subtile, jouant avec le rubato et alternant volontiers les mesures à 6 et à 5 temps. Afin de figurer les pas de danse saccadés, elle se souvient aussi du mouvement final (« Feria ») de la Rapsodie espagnole de Ravel, créée vingt ans plus tôt. La partition est dédiée à Santiago Riera, musicien né à Barcelone en 1867, professeur de piano au Conservatoire de Paris de 1914 à 1937.

Claude Debussy • Estampes

I. Pagodes – II. La soirée dans Grenade – III. Jardins sous la pluie

“Amo le immagini quasi quanto la musica”, dichiara Debussy nel 1911. Appassionato in particolare di Turner e dell’arte giapponese, per lo spartito di *Estampes* (1903) suggerisce una copertina con caratteri blu e oro e si interessa alla realizzazione tipografica e alla carta. È proprio a partire da questa raccolta che egli dà alla maggior parte dei suoi pezzi per pianoforte titoli evocativi, stimolando così associazioni visive e poetiche. *Pagodes* fa riferimento al *gamelan* indonesiano (che Debussy aveva ascoltato in occasione dell’Esposizione universale del 1889) per mezzo dei timbri, del modo pentatonico e della sovrapposizione di livelli sonori che si sviluppano secondo velocità diverse. Su un ritmo ossessivo di *habanera*, *La soirée dans Grenade* emana l’inebriante profumo di una notte andalusa (del resto le *Estampes* furono eseguite per la prima volta dal pianista spagnolo Ricardo Viñes). Affascinato, Manuel de Falla nota: “La verità senza l’autenticità, potremmo dire, dato che non c’è una sola battuta che sia presa direttamente dal folklore spagnolo, ma ciò nonostante tutto il pezzo, nei suoi minimi dettagli, fa sentire la Spagna”. *Jardins sous la pluie*, che cita le canzoni infantili *Nous n’irons plus au bois* e *Do, do, l’enfant do*, esprime musicalmente lo scrosciare dell’acqua, il fruscio delle foglie e il ritorno del sole. Quest’ultimo pezzo si iscrive in un paesaggio più familiare, dal momento che Debussy non fu mai in Oriente e ben poco in Spagna, avendo solo intravisto San Sebastián nel 1880. Se sa cogliere così bene lo spirito di queste contrade lontane, è sicuramente perché esse restano per lui un mondo onirico.

Claude Debussy • Estampes

I. Pagodes – II. La soirée dans Grenade – III. Jardins sous la pluie

« J’aime presque autant les images que la musique », confie Debussy en 1911. Passionné notamment par Turner et l’art japonais, il propose pour les *Estampes* (1903) une couverture avec des caractères en bleu et or, se préoccupe du papier et de la typographie. En outre, c’est à partir de ce recueil qu’il donne à la plupart de ses pièces pour piano des titres évocateurs, stimulant des associations visuelles et poétiques. *Pagodes* se réfère au *gamelan* indonésien (que Debussy avait entendu lors de l’Exposition universelle de 1889) par ses timbres, le mode pentatonique et la superposition de couches sonores évoluant chacune à une vitesse différente. Sur un rythme obsédant de *habanera*, *La soirée dans Grenade* diffuse le parfum capiteux d’une nuit andalouse (les *Estampes* furent d’ailleurs créées par le pianiste espagnol Ricardo Viñes). Fasciné, Manuel de Falla remarque : « La vérité sans l’authenticité, pourrions-nous dire, étant donné qu’il n’y a pas une mesure qui soit directement empruntée au folklore espagnol et que, ce nonobstant, tout le morceau dans ses moindres recoins fait sentir l’Espagne. » *Jardins sous la pluie*, qui cite *Nous n’irons plus au bois* et *Do, do, l’enfant do*, poétise l’écoulement de l’eau, le bruissement des feuilles et le retour du soleil. Cette dernière pièce s’inscrit dans un paysage plus familier, Debussy n’ayant jamais voyagé en Orient, guère plus en Espagne dont il avait entrevu San Sebastián en 1880. Mais s’il capte si bien l’esprit de ces contrées lointaines, c’est sans doute parce qu’elles restent un monde onirique.

Mel Bonis • Femmes de légende (estratti)

Desdémona, op. 101 – Phœbé, op. 30

Nel 2003, l'editore Furore riunisce sotto il titolo di *Femmes de légende* sette pezzi per pianoforte composti da Mel Bonis nell'arco di una quindicina d'anni. *Phœbé*, *Viviane* e *Salomé* erano state pubblicate nel 1909 da Leduc, che diede alle stampe anche *Desdémona* nel 1913 e *Mélisande* nel 1925 (composte però probabilmente nel 1898). *Omphale* entrò nel catalogo di Simrock nel 1910, dopo essere stata selezionata per un concorso organizzato dalla rivista berlinese "Signale für die musikalische Welt". *Ophélie*, composta nel 1909 ma rimasta inedita durante la vita dell'autrice, è stata pubblicata da Armiane nel 1998. Di *Salomé* e di *Ophélie* esiste anche una versione orchestrale. Benché Mel Bonis non abbia concepito questi brani in vista di un ciclo, ha peraltro scelto soggetti che invitano a raggrupparle. Sicuramente, la compositrice proiettò se stessa in queste figure femminili tratte dalla mitologia antica, da leggende o da opere teatrali, che caratterizza per mezzo di una poesia assai personale. Sono brani da collocare ai vertici della sua produzione pianistica: *Phœbé* e *Mélisande* evocano una sognante atmosfera notturna, *Desdémona* esprime la sua malinconia a fior di labbra, *Ophélie* sembra galleggiare sull'onda che la inghiottirà. All'opposto di queste donne evanescenti, spesso vittime della follia maschile, ci sono le creature fascinosi: *Viviane* danza in modo spontaneo e vivace, mentre la sensuale e misteriosa *Salomé* si comporta in maniera più impulsiva (si pensi all'eroina di Strauss nell'opera che era stata rappresentata a Parigi nel 1907) e *Omphale* impiega tutti gli artifici della seduzione, tra moine capricciose e slanci appassionati.

Mel Bonis • Femmes de légende (extraits)

Desdémona, op. 101 – Phœbé, op. 30

En 2003, l'éditeur Furore regroupe sous le titre de Femmes de légende sept pièces pour piano composées sur une quinzaine d'années. Phœbé, Viviane et Salomé étaient parus en 1909 chez Leduc, éditeur qui publia également Desdémona en 1913, puis Mélisande en 1925 (qui daterait en fait de 1898). Omphale, en revanche, entra au catalogue de Simrock en 1910, après avoir été sélectionnée pour le concours organisé par le périodique berlinois Signale für die musikalische Welt. Ophélie, composée en 1909, mais restée inédite du vivant de la compositrice, fut publiée par Armiane en 1998. Signalons qu'il existe aussi une version orchestrale de Salomé et d'Ophélie. Bien que Mel Bonis n'ait pas envisagé ces pièces comme un cycle, elle n'en a pas moins choisi des sujets invitant à les regrouper. Sans doute s'est-elle projetée sur ces figures féminines issues de la mythologie antique, de légendes ou d'œuvres théâtrales. Elle les caractérise avec une poésie très personnelle, dans ces pièces qui sont à placer au sommet de sa production pianistique : Phœbé et Mélisande rêvent dans un climat nocturne, Desdémona épanche sa mélancolie du bout des lèvres et Ophélie semble flotter sur l'onde qui l'engloutira. À l'opposé de ces femmes évanescences, souvent victimes des égarements masculins, voici les créatures charmeuses : Viviane danse avec une vivacité primesautière, tandis que la sensuelle et mystérieuse Salomé se comporte de manière plus impulsive (on songe à l'héroïne de Strauss dont l'opéra avait été représenté à Paris en 1907) et qu'Omphale déploie tous les artifices de la séduction, entre cajoleries capricieuses et embrasements passionnés.

Claude Debussy • Danse

La *Danse* o *Tarentelle styrienne* è un esempio particolarmente rappresentativo dello stile giovanile di Claude Debussy. Questo brano, dedicato a una delle sue ricche allieve di pianoforte e di armonia, è molto elaborato, sia nella forma sia per quanto riguarda il virtuosismo della scrittura pianistica. Pubblicato nel 1891 da Choudens col curioso titolo di *Tarentelle styrienne*, che associa una danza dell'Italia meridionale a una regione austriaca, il pezzo diventerà definitivamente una *Danse* nell'edizione Fromont del 1903, che presenta qualche ritocco da parte dell'autore. Della tarantella, comunque, la *Danse* condivide la vivacità e il ritmo trascinate, quasi ipnotico di questo brano simile a uno *scherzo*, dall'andamento affannoso, fatto di note ripetute e di sincopi che disorientano l'ascoltatore e insieme lo conquistano. Debussy alterna le sequenze cromatiche e le armonie audaci che lo caratterizzano a brevi zone in mi maggiore, tonalità che trasfigura la rumorosa allegria di questa danza. Il motivo principale sembra provenire direttamente dalle notti parigine di inizio secolo e ritorna durante tutto il brano, come un ritornello rasserenante per la sua stupefacente semplicità e per la sua euforia inebriante, quasi popolare. Le parti contrastanti sono altrettanti sviluppi o rotture che giocano con le atmosfere e caratteri, e sanno anche divenire deliziosamente mistiche nel momento in cui il discorso si blocca improvvisamente su un accordo teneramente dissonante, al centro della tastiera, per lasciare il posto a una poetica del frammento e della risonanza.

Claude Debussy • Danse

La Danse ou Tarentelle styrienne est un exemple particulièrement représentatif du style de jeunesse de Claude Debussy. Cette pièce, dédiée à l'une de ses riches élèves de piano et d'harmonie, fait preuve d'une grande élaboration, tant sur le plan de la forme que sur celui de la virtuosité de l'écriture pianistique. Édité en 1891 par Choudens sous le curieux titre de Tarentelle styrienne – associant une danse d'Italie du sud à une région autrichienne –, l'œuvre prendra le nom définitif de Danse dans l'édition Fromont de 1903, après quelques retouches de l'auteur. De la tarentelle, on pourra cependant retenir l'état de transe dans laquelle nous plonge Debussy dans ce mouvement vif, aux allures de scherzo haletant, fait de notes répétées et de rythmes syncopés qui déstabilisent l'auditeur autant qu'ils l'emportent. Debussy alterne les glissements chromatiques et les harmonies audacieuses qu'on lui connaît avec de courtes plages en mi majeur, tonalité qui transfigure l'allégresse bruyante de cette danse. Le motif principal semble venir tout droit des nuits parisiennes du début de siècle et revient tout au long de l'œuvre, comme un refrain rassérénant par son étonnante simplicité et son euphorie entêtante, quasi populaire. Quant aux parties contrastantes, elles sont autant de développements ou de ruptures qui se jouent des climats, des caractères, et savent aussi bien devenir joliment mystiques lorsque le discours se fige subitement sur un accord tendrement dissonant, au centre du piano, pour laisser place à une poésie du fragment et de la résonance.

Benjamin Godard • Scènes italiennes, op. 126

(estratto) • III. Tarentelle

Nella scia di una tradizione inaugurata nel primo Ottocento da compositori rimasti folgorati dai loro soggiorni iniziatici in Italia (da Mendelssohn a Berlioz), Benjamin Godard ci regala con le sue *Scènes italiennes* tre ritratti musicali transalpini, esaminati attraverso il prisma di tre luoghi, ai quali corrispondono altrettanti generi musicali. In origine eseguita all'aperto, la serenata diventa nel XIX secolo un genere associato all'espressione del sentimento amoroso (*Ständchen* di Schubert) o di una certa tristezza (*Sérénade mélancolique* di Čajkovskij). Qui, un discorso di estrema leggerezza, basato su motivi vorticosi, assume un carattere danzante, che questo primo movimento ha in comune con gli altri due. La siciliana, caratterizzata da un ritmo al tempo stesso ternario e puntato che ha ispirato compositori sin dall'epoca barocca, ha accenti più malinconici, alla stregua di quella di Fauré. Il modello della terza di queste *Scènes italiennes* è la tarantella, una danza indiatolata originaria del Napoletano, contraddistinta da un ritmo irregolare e dal carattere frenetico. Nell'Ottocento, il suo tempo rapido e volubile poteva essere lo spunto per uno sfoggio di virtuosismo strumentale (come per esempio nelle *Tarentelles* per violoncello e pianoforte di David Popper o in quelle per flauto, clarinetto e orchestra di Saint-Saëns). Composte tra il 1890 e il 1891, le *Scènes italiennes* furono pubblicate da Schoenewerk e sembra che abbiano avuto ampia diffusione, come denota la loro presenza nei cataloghi di diverse biblioteche americane sin dall'inizio del Novecento.

Benjamin Godard • Scènes italiennes, op. 126

(extrait) • III. Tarentelle

Dans une tradition inaugurée dans la première moitié du XIX^e siècle par des compositeurs marqués par leurs séjours initiatiques en Italie (de Mendelssohn à Berlioz), Benjamin Godard livre avec ses Scènes italiennes trois portraits musicaux transalpins, envisagés par le prisme de trois lieux auxquels correspondent autant de genres musicaux. Originellement exécutée à l'extérieur, la sérénade devient au XIX^e siècle une pièce associée à l'expression du sentiment amoureux (Ständchen de Schubert) ou d'une certaine tristesse (Sérénade mélancolique, Tchaïkovski). Ici, le discours d'une grande légèreté, fondé sur des motifs tournoyants, revêt un caractère dansant que ce mouvement partage avec les deux autres pièces de l'opus. La sicilienne, caractérisée par son rythme à la fois ternaire et pointé qui a inspiré les compositeurs depuis l'époque baroque, est d'un climat plus mélancolique, à l'instar de celle de Fauré. Modèle de la troisième de ces Scènes italiennes, la tarentelle est une danse endiablée originaire de la région de Naples, qui se distingue par son rythme irrégulier et son caractère frénétique. Au XIX^e siècle, son tempo rapide et volubile pouvait être le prétexte au déploiement d'une virtuosité instrumentale (par exemple les Tarentelles pour violoncelle et piano de David Popper ou pour flûte, clarinette et orchestre de Saint-Saëns). Composées en 1890-1891, les Scènes italiennes ont été publiées chez Schoenewerk. Elles semblent avoir circulé abondamment, comme en atteste leur présence au catalogue de plusieurs bibliothèques américaines depuis les premières années du XX^e siècle.

Benjamin Godard • Barcarolle n. 3, op. 105

Publicata da Durand e Schoenewerk intorno al 1887, la *Barcarolle* op. 105 di Godard s'inserisce nella tradizione di un genere assai apprezzato dai compositori ottocenteschi, da Mendelssohn a Fauré passando per Offenbach o Čajkovskij. In origine, "barcarola" è il termine che indica il canto dei gondolieri veneziani e funge da mezzo privilegiato per rappresentare Venezia nell'immaginario musicale, in particolare in epoca barocca. Nel XIX secolo essa perde tale connotazione extra-musicale, ma continua a essere caratterizzata da un metro ternario e da un ritmo ostinato, che evocano il lento scivolare di una barca sull'acqua. Godard amava particolarmente questo tipo di composizione, come si può vedere dalla quantità di barcarole per pianoforte presenti nel suo catalogo. Accanto a questi pezzi, anche altre opere denotano l'influenza di tale genere sul suo corpus strumentale, come per esempio la *Sonata per violoncello e pianoforte* in re minore op. 104 o *Sur la mer* per pianoforte op. 44. Se la scrittura adottata per la *Barcarolle* op. 105 ricorda le *Romances sans paroles* di Mendelssohn, l'ispirazione melodica di questo brano evoca maggiormente la musica di Schumann, che costituisce un punto di riferimento importante per l'intera produzione di Godard. Il discorso è portato avanti dalla ripetizione di un medesimo motivo con sottili variazioni melodiche e armoniche. Contenuta nella sua espressività, questa pagina è dominata da sfumature di grande dolcezza, oscillanti dal *pianissimo* al *piano*, che conferiscono al brano una tinta "crepuscolare" – per riprendere un termine utilizzato da Godard nel titolo di un'altra delle sue barcarole.

Benjamin Godard • Barcarolle n° 3, op. 105

Publiée chez Durand et Schoenewerk vers 1887, la Barcarolle op. 105 de Godard s'inscrit dans la tradition d'un genre prisé des compositeurs du XIX^e siècle, de Mendelssohn à Fauré, en passant par Offenbach ou Tchaïkovski. À l'origine, la barcarolle désigne le chant des gondoliers de Venise et sert de moyen privilégié de représentation de cette ville italienne dans l'imaginaire sonore, notamment à l'époque baroque. Au XIX^e siècle, elle perd cette connotation extra-musicale mais se caractérise encore par une mesure à trois temps et par un rythme obstiné qui évoquent le lent mouvement d'une barque sur l'eau. Godard affectionnait particulièrement ce type de composition, comme en témoigne l'abondance de barcarolles pour le piano à son catalogue. Aux côtés de ces pièces, d'autres opus illustrent aussi l'influence de ce genre sur son corpus instrumental, à l'instar de la sonate pour violoncelle et piano en ré mineur op. 104 ou de Sur la mer pour piano (op. 44). Si le dispositif pianistique adopté dans l'opus 105 n'est pas sans rappeler les Romances sans paroles de Mendelssohn, l'inspiration mélodique de cette pièce évoque davantage la musique de Schumann, une référence importante dans l'ensemble de la production de Godard. Le discours procède par répétition du même motif qui connaît de subtiles variations mélodiques et harmoniques. D'une expression retenue, cette page est dominée par des nuances très douces, oscillant du pianissimo au piano, qui donnent à l'ouvrage une teinte « crépusculaire » pour reprendre un terme employé par Godard dans le titre d'une autre de ses barcarolles.

Maurice Ravel • *La Valse*

Ravel compone *La Valse* tra fine 1919 e marzo 1920, su richiesta di Sergej Djagilev, che già gli aveva commissionato la partitura di *Daphnis et Chloé*. Tuttavia, il lavoro non convince l'impresario dei Ballets Russes: "Bravo, Ravel! È bellissimo, ma non è un balletto. È il ritratto di un balletto. È troppo corto, troppo conciso". *La Valse* viene dunque eseguita ai Concerts Lamoureux il 12 dicembre 1920, sotto la direzione di Camille Chevillard; diventa musica da balletto solo il 23 maggio 1929, all'Opéra, per una coreografia di Bronislava Nijinska interpretata da Ida Rubinstein. La partitura (di cui esistono anche una versione per due pianoforti e una per pianoforte solo) reca il sottotitolo "Poema coreografico" ed è accompagnata da una sinossi: "Nuvole vorticoso lasciano intravedere a sprazzi coppie di ballerini. A poco a poco le nubi si disperdono e si distinguono una sala immensa, affollata di gente che volteggia nella danza. Progressivamente la scena si illumina. I lampadari si accendono si colpo sul fortissimo. Una corte imperiale, intorno al 1855". Il pezzo, originariamente intitolato *Wien*, è concepito come una "sequenza di valzer", in cui volteggiano frammenti di temi che si direbbero usciti dalla penna di Johann Strauss II. Si individua anche, in questa "specie di apoteosi del valzer viennese" (Ravel), l'influenza di Schubert, Chabrier e Borodin. Attraverso una "progressione ascendente di sonorità", una malsana ebbrezza s'impadronisce dell'orchestra, evocando, secondo il compositore, "un fantastico e fatale turbinio" – evocazione di una Vienna al crepuscolo, sull'orlo di un abisso in cui tra breve sprofonderà.

Trascrizione per pianoforte del compositore.

Maurice Ravel • *La Valse*

Ravel compose La Valse entre fin 1919 et mars 1920 à la demande de Serge Diaghilev, déjà commanditaire de la partition de Daphnis et Chloé. L'impresario des Ballets Russes y demeure pourtant étranger : « Bravo, Ravel !, c'est très beau, mais ce n'est pas un ballet. C'est le portrait d'un ballet. C'est trop court, trop résumé ». La Valse est donc créée aux Concerts Lamoureux le 12 décembre 1920, sous la direction de Camille Chevillard. C'est seulement le 23 mai 1929, à l'Opéra, qu'elle devient musique de ballet, dans une chorégraphie de Nijinska dansée par Ida Rubinstein. Sous-titrée « poème chorégraphique », la partition (dont il existe des versions pour deux pianos et pour piano seul) est accompagnée d'un argument : « Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir, par éclaircies, des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu : on distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate au fortissimo. Une Cour impériale, vers 1855. » L'œuvre, dont le titre initial était Wien, est conçue comme une « chaîne de valse », qui fait tournoyer des lambeaux de thèmes que l'on croirait dus à Johann Strauss II. On décèle aussi, dans cette « espèce d'apothéose de la valse viennoise » (Ravel), l'influence de Schubert, Chabrier ou Borodine. À travers une « progression ascendante de sonorités », une ivresse malsaine s'empare de l'orchestre, donnant l'impression, selon le compositeur, « d'un tournoiement fantastique et fatal ». Évocation d'une Vienne au crépuscule, au bord d'un précipice dans lequel elle s'abîmera bientôt.

Transcription pour piano du compositeur.

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.

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-clé 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).

Benjamin Godard (1849-1895)

Enfant prodige del violino, Benjamin Godard entra al Conservatorio parigino, ove studia Composizione con Henri Reber. Fallisce due volte il concorso per il *prix de Rome*, ma occupa nondimeno una parte importante nella vita musicale francese agli inizi della Terza Repubblica; i suoi pezzi pianistici riscuotono sempre un sicuro successo nei salotti. In qualità di direttore d'orchestra, crea nel 1884 la *Société des Concerts modernes* con gli strumentisti dei *Concerts populaires* fondati da Padeloup (che era appena andato in pensione). A partire dal 1887 è docente al Conservatoire de Paris, ove è titolare della classe di ensemble strumentale. Il corpus dei suoi lavori comprende circa 150 opere e tocca tutti i generi: sei opere, tra cui *Jocelyn* (1888) e *La Vivandière*, che conobbe un grande successo postumo; numerosi pezzi per orchestra, tra cui diverse sinfonie a programma (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* con cori, *Le Tasse*, sinfonia drammatica con solisti e coro, che gli valse nel 1878 il *prix de la Ville de Paris*); svariati concerti, brani di musica da camera e un'abbondante produzione di *mélodies* e di musiche per pianoforte. Inizialmente fu ritenuto un compositore originale e fantasioso e un importante rappresentante della scuola francese moderna, ma il suo stile non tenne conto dell'evoluzione dello stile musicale avviata in Francia negli anni ottanta del XIX secolo. Temendo l'influenza di Wagner sui musicisti della sua generazione, Godard rimase fedele al proprio linguaggio, intriso del romanticismo che gli ispiravano Chopin, Mendelssohn e Schumann. La sua carriera s'interruppe prematuramente; di salute cagionevole, muore nel 1895.

Benjamin Godard (1849-1895)

Enfant prodige du violon, Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber. Il échoue deux fois au concours de Rome, mais n'en tient pas moins une place importante dans la vie musicale française des débuts de la III^e République : ses pièces de piano connaissent un succès certain dans les salons. Chef d'orchestre, il crée en 1884 la *Société des Concerts modernes* avec les musiciens des *Concerts populaires* fondés par Padeloup (qui venait de prendre sa retraite). Il est professeur au Conservatoire de Paris, chargé de la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Son catalogue d'environ 150 numéros d'opus touche à tous les genres : six opéras, dont *Jocelyn* (1888) et *La Vivandière* qui connut un grand succès posthume ; des pièces orchestrales dont plusieurs symphonies à programme (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* avec chœurs, ou encore *Le Tasse*, *symphonie dramatique* avec soli et chœurs qui lui vaut le *prix de la Ville de Paris* en 1878) ; plusieurs concertos, des pièces de musique de chambre, ainsi qu'une abondante production de *mélodies* et de musiques pour piano. D'abord considéré comme un compositeur original et fantasque, important représentant de l'école moderne française, le style de Godard ne prit pas en compte l'évolution du goût musical amorcé en France dans les années 1880. Redoutant l'influence de Wagner sur sa génération, Godard demeura fidèle à son langage, tenant d'un romantisme qu'inspiraient Chopin, Mendelssohn et Schumann. Sa carrière s'interrompt prématurément : de santé fragile, Godard meurt en 1895.

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.

Salome Jordania, *pianoforte*

Diplomata alla Juilliard School of Music di New York e alla Yale School of Music di New Haven, nonché vincitrice della NYCA Worldwide Debut Audition nel 2021 a New York, la pianista georgiana Salome Jordania ha tenuto recital come solista e con accompagnamento orchestrale in Germania, Azerbaijan, Austria, Italia e Messico. È stata invitata a esibirsi al Festival Piano aux Jacobins di Tolosa. Nel 2023 ha debuttato alla Philharmonie di Berlino e ha eseguito *Chiaroscuro* di John Corigliano al Lincoln Center di New York per il ciclo di concerti AXIOM. La pianista, che ha pubblicato il suo primo CD per l'etichetta Naxos nel 2022, terrà prossimamente una serie di concerti in Francia, Italia, Austria, Paesi Bassi e Stati Uniti.

Salome Jordania, *piano*

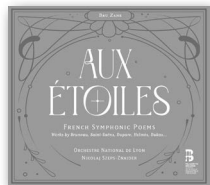
Diplômée de la Juilliard School of Music de New York, de la Yale School of Music de New Haven et lauréate de la NYCA Worldwide Debut Audition 2021 à New York, la pianiste géorgienne Salome Jordania s'est produite en récital en soliste et avec accompagnement d'orchestre en Allemagne, en Azerbaïdjan, en Autriche, en Italie ou encore au Mexique. Elle a été invitée par le Festival Piano aux Jacobins à Toulouse, a fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin en 2023 et a interprété la pièce Chiaroscuro de John Corigliano au Lincoln Center de New York dans le cadre du cycle de concerts AXIOM. Son premier disque est paru chez Naxos en 2022. Salome Jordania tiendra prochainement une série de concerts en France, en Italie, en Autriche, aux Pays-Bas et aux États-Unis.



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

PROSSIMI EVENTI DEL FESTIVAL MONDI RIFLESSI

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 ▶ in
BRU-ZANE.COM

La webradio
della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

PROSSIMI EVENTI FUORI FESTIVAL

Domenica 12 novembre, ore 15.30

Miti tra cielo e terra

Laboratorio-concerto per bambini da 6 a 11 anni

e i loro accompagnatori

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*

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

Video
di concerti
e spettacoli
BRU ZANE
REPLAY