

FESTIVAL
PASSIONE VIOLONCELLO
21 SETTEMBRE – 24 OTTOBRE 2024

Palazzetto Bru Zane
domenica 22 settembre, ore 17

Violoncelli in coro

Anne Gastinel, Xavier Phillips,
Lila Beauchard e Leonardo Capezzali,
violoncelli



**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

Il secolo romantico è un momento culminante nella storia del violoncello, conseguente alla grande ascesa conosciuta dallo strumento nel Settecento. L'evoluzione della posizione del pollice permette di acquisire il registro acuto dello strumento e di aumentare il virtuosismo della mano sinistra, facilitando in particolare l'uso delle doppie corde nella parte del manico più vicina al ponticello.

Valorizzato dai più grandi compositori dell'epoca, lo strumento si emancipa definitivamente dal tradizionale ruolo di accompagnamento. Nasce anche una letteratura scritta da violoncellisti, che esplora i confini tecnici ed espressivi del violoncello, rivelando ad altri compositori le sue potenzialità. Un viaggio alla scoperta di uno strumento lirico in sintonia con l'estetica ottocentesca.

Le siècle romantique constitue un point d'apogée de l'histoire du violoncelle, dans le sillage de l'essor connu par l'instrument au XVIII^e siècle. L'évolution de la position du pouce permet notamment de conquérir le registre aigu de l'instrument et d'augmenter la virtuosité de la main gauche, facilitant en particulier l'emploi de doubles cordes sur la partie du manche la plus proche du chevalet.

Mis à l'honneur par les plus grands compositeurs du temps, l'instrument s'émancipe définitivement du rôle traditionnel d'accompagnement. Une littérature écrite par des violoncellistes apparaît aussi et explore les limites tant techniques qu'expressives de l'instrument. Elle révèle aux autres compositeurs les possibilités du violoncelle, dont le lyrisme s'accorde si bien avec l'esthétique du temps.

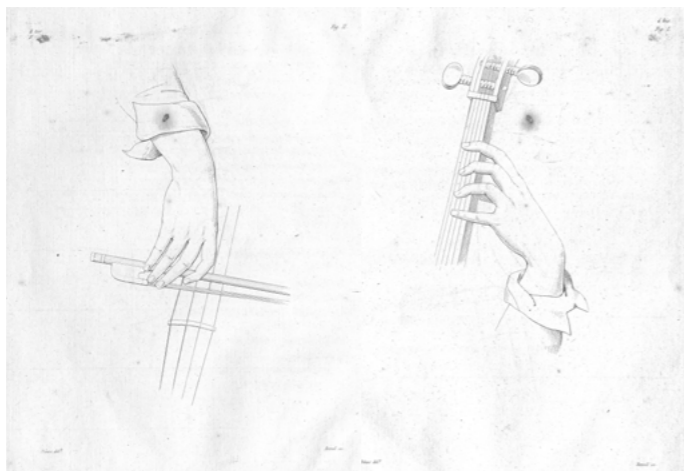


Il programma

Le programme

Inizialmente legato alle pratiche didattiche e alla necessità di proporre brani che riunissero i violoncellisti di una stessa classe (come nel caso di Jacques Offenbach o Auguste Francomme), il corpus di partiture per ensemble di violoncelli si è un po' ampliato a cavallo del Novecento, uscendo dai confini della scuola. Non furono insegnanti o virtuosi dello strumento a prendere in mano la penna per comporre questi brani, ma artisti alla ricerca di nuove sonorità, attraverso combinazioni strumentali rare o inedite. L'esplorazione di questo repertorio poco noto ci porterà in territori quasi sconosciuti, come le opere di Marie-Joseph Erb (1858-1944) o di Hélène-Frédérique de Faye-Jozin (1871-1942).

Initialement lié aux pratiques pédagogiques et au besoin de proposer des pièces rassemblant les violoncellistes d'une même classe (pour Jacques Offenbach ou Auguste Francomme), le corpus des partitions pour ensemble de violoncelles s'élargit quelque peu au tournant du XX^e siècle et quitte les bancs de l'école. Ce ne sont pas alors des professeurs ou des virtuoses de l'instrument qui prennent la plume pour composer ces pièces, mais des artistes recherchant de nouvelles sonorités à l'aide de combinaisons instrumentales rares ou inédites. L'exploration de ce répertoire confidentiel nous entraîne vers des contrées peu balisées, telles les œuvres de Marie-Joseph Erb (1858-1944) ou Hélène-Frédérique de Faye-Jozin (1871-1942).



© BnF

Marie-Joseph Erb **Trois Pièces pour quatre violoncelles, op. 63**

I. Ave Maria – II. Menuet – III. Berceuse

Jacques Offenbach **Cours méthodique de duos pour deux violoncelles, op. 53** (extrait)

Lettre E, n° 2 en *la* mineur
I. Duo – II. Andante – III. Allegro

Auguste Francomme **Trois Préludes de Frédéric Chopin transcrits pour quatre violoncelles** I. N° 9 en *sol* majeur, op. 28 – II. N° 15 en *ut* majeur, op. 28 – III. N° 13 en *ut* majeur, op. 28

Hélène-Frédérique de Faye-Jozin **Suite sylvestre pour quatre violoncelles** (extraits) I. Salut au bois – III. Bourrasque en forêt – IV. Adieux au bois

Jacques Offenbach **Cours méthodique de duos pour deux violoncelles, op. 53** (extrait) Lettre E, n° 3 en *ut* majeur I. Duo – II. Andante – III. Rondo

Florent Schmitt **Andante religioso pour quatre violoncelles**

Jacques Offenbach **Quatuor pour quatre violoncelles** I. Moderato – II. Scherzo

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

Le opere

Les œuvres

Marie-Joseph Erb • Tre Pezzi per quattro violoncelli, op. 63

I. Ave Maria – II. Menuet – III. Berceuse

I Drei Stücke für vier concertierende Celli (Tre pezzi per quattro violoncelli) op. 63 di Marie-Joseph Erb furono pubblicati nel 1903 da Johann André a Offenbach-am-Main. All'epoca, Erb non aveva ancora un incarico al Conservatorio di Strasburgo e dunque la scrittura per ensemble di violoncelli non rispondeva alle necessità di una classe strumentale, quanto piuttosto al desiderio di variare i piaceri dei salotti alsaziani; del resto, fu appunto in questo contesto che le opere del musicista vennero presentate al pubblico. Nell'aprile 1904, la "Chronique d'Alsace-Lorraine" segnalava: "Tra gli interpreti ascoltati in una cerchia ristretta [dall'ottobre 1903 al marzo 1904], citerò solo il violoncellista Pollain di Nancy, eccellente artista che è sempre il benvenuto a Strasburgo, poco favorita per quanto riguarda i violoncelli. Assecondato da tre dilettanti di talento, ci ha offerto, tra l'altro, la prima esecuzione di tre pezzi scritti dal signor M.-J. Erb per quattro violoncelli, aggraziate composizioni che sono state accolte molto bene dal pubblico". Anche se il titolo del primo numero non rendesse trasparente l'allusione, riconosceremmo comunque la sua fonte d'ispirazione già dalla seconda battuta: si tratta di una citazione delle prime note dell'*Ave Maria* di Schubert (*Ellens Gesang III*, 1825), a partire dalle quali Erb propone variazioni nel filone della musica religiosa neopalestriniana. Un passaggio contrastante guarda al corale tedesco. Nel pomposo *Minuetto*, Allegro moderato, si inserisce una sezione maliziosa costellata di pizzicati. Infine, la *Berceuse (Ninnananna)* è improntata alla semplicità di una melodia popolare.

Marie-Joseph Erb • Trois Pièces pour quatre violoncelles, op. 63

I. Ave Maria – II. Menuet – III. Berceuse

Les Drei Stücke für vier concertierende Celli, op. 63 [Trois Pièces pour quatre violoncelles] de Marie-Joseph Erb paraissent en 1903 chez l'éditeur Johann André, à Offenbach-am-Main. À l'époque, Erb n'occupe pas encore de poste au conservatoire de Strasbourg et l'écriture pour ensemble de violoncelles semble moins répondre au besoin d'une classe instrumentale qu'à l'envie de varier les plaisirs des salons alsaciens. C'est d'ailleurs dans ce cadre que les pages du musicien ont été dévoilées au public. La Chronique d'Alsace-Lorraine, en avril 1904, nous signale ainsi : « Parmi les exécutants entendus en séance intime [d'octobre 1903 à mars 1904], je ne citerai que le violoncelliste Pollain de Nancy, l'excellent artiste toujours le bienvenu à Strasbourg, si peu gâté à l'endroit du violoncelle. Secondé par trois amateurs de talent, il nous a donné, entre autres, la primeur de trois morceaux écrits par M. M.-J. Erb pour quatre violoncelles, compositions gracieuses, fort bien accueillies du public. » Si le titre du premier numéro ne rendait pas l'allusion transparente, on reconnaîtrait sa source d'inspiration dès la seconde mesure : il s'agit d'une citation des premières notes de l'Ave Maria de Franz Schubert (Ellens Gesang III, 1825), à partir desquelles Erb propose des variations dans la veine de la musique religieuse néo-palestrinienne. Une section contrastante regarde pour sa part du côté du choral allemand. Le pompeux Menuet, Allegro moderato, est entrecoupé par une section malicieuse et hérissée de pizzicati. Enfin la Berceuse embrasse la simplicité d'une mélodie populaire.

Jacques Offenbach • Corso metodico di duetti per due violoncelli, op. 53 (estratti)

[Lettera E, n. 1 in si bemolle maggiore]

Lettera E, n. 2 in la minore: I. Duo – II. Andante – III. Allegro

Lettera E, n. 3 in do maggiore: I. Duo – II. Andante – III. Rondo

Prima di diventare il compositore di operette e opere che conosciamo, Offenbach fu un violoncellista virtuoso, che si esibì con Anton Rubinstein e Franz Liszt. Tra il 1839 e il 1855 egli compose vari cicli di opere didattiche per il proprio strumento, il più importante dei quali è il *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles*, sei suites recanti i numeri d'opera dal 49 al 54 e classificate per ordine di difficoltà, da "assai facile" per l'op. 49 a "assai difficile" per l'op. 54. A colpire sono le caratteristiche generali, valide per ciascuno dei pezzi: l'inesauribile flusso melodico e l'incessante rinnovamento delle figure impiegate (che già preannunciano il compositore di melodie di successo che Offenbach sarebbe diventato), ma anche il carattere paritario di questi duetti. Non siamo infatti di fronte a una parte più agevole (quella dell'allievo) accompagnata da una parte più difficile (quella del maestro), bensì a due parti di pari difficoltà, i cui ruoli si alternano con cura per non mettere in ombra nessuno degli strumentisti. L'equilibrio e la qualità del dialogo fa di questi duetti molto più di semplici studi didattici: si tratta di veri e propri brani di musica da camera di straordinaria ricchezza. Del resto, l'Ottocento ha spesso mostrato che lo scopo didattico di un'opera non è necessariamente d'ostacolo al suo interesse musicale.

Jacques Offenbach • Cours méthodique de duos pour deux violoncelles , op. 53 (extraits)

[Lettre E, n° 1 en si bémol majeur]

Lettre E, n° 2 en la mineur : I. Duo – II. Andante – III. Allegro

Lettre E, n° 3 en ut majeur : I. Duo – II. Andante – III. Rondo

Avant d'être le compositeur d'opérettes et d'opéras que l'on connaît, Offenbach fut un violoncelliste virtuose, qui se produisit avec Anton Rubinstein ou Franz Liszt. Entre 1839 et 1855, il composa plusieurs cycles d'œuvres pédagogiques pour son instrument. Le plus important est celui du Cours méthodique de duos pour deux violoncelles, six suites portant les numéros d'opus 49 à 54, classées par ordre de difficulté, de « très facile » pour l'opus 49 à « très difficile » pour l'opus 54. Ce sont des caractéristiques générales qui frappent, valables dans chacune des pièces : le flux mélodique intarissable et l'incessant renouvellement des figures employées (qui annoncent déjà le compositeur de mélodies à succès que deviendra Offenbach), mais aussi le caractère égalitaire de ces duos. Il ne s'agit pas en effet d'une partie aisée (celle de l'élève) accompagnée d'une partie plus difficile (celle du maître), mais bien de deux parties de même difficulté, dont les rôles alternent soigneusement, pour ne léser aucun des instrumentistes. L'équilibre et la qualité de leur dialogue fait de ces duos bien davantage que de simples « études » pédagogiques : ce sont de véritables pièces de musique de chambre, d'une étonnante richesse – mais le XIX^e siècle a souvent montré que l'ambition pédagogique d'une œuvre n'entravait pas nécessairement son intérêt musical.

Auguste Francomme • Tre Preludi di Frédéric Chopin trascritti per quattro violoncelli

I. N. 9 in sol maggiore, op. 28 – II. N. 15 in do maggiore, op. 28 – III. N. 13 in do maggiore, op. 28

Rimasti sotto forma di manoscritto non datato, gli arrangiamenti dei tre *Préludes* op. 28 di Chopin furono probabilmente realizzati dopo la morte del compositore polacco. Primo interprete del *Grand Duo* su temi da *Robert le Diable* (1833) e dedicatario della *Sonata per pianoforte e violoncello* op. 65 (1846), Francomme mantenne vivo il ricordo dell'amico attraverso varie trascrizioni delle sue opere: mazurche, ballate, notturni e valzer, generalmente destinati al duo violoncello e pianoforte (pubblicati a partire dal 1870), ma anche per pianoforte a quattro mani o, come qui, per quattro violoncelli. Due *Nocturnes* di Chopin (op. 15 n. 1 e op. 37 n. 1) sono stati arrangiati dal violoncellista per la stessa formazione. Dei ventiquattro preludi dell'op. 28, composti tra il 1835 e il 1839, Francomme non sceglie i più virtuosistici; si tratta invece di tre numeri relativamente lenti, in cui il pianista può esprimersi pienamente nell'arte del rubato. Ridistribuita su quattro leggii, la partitura richiede agli esecutori di prestare la massima attenzione alle necessarie inflessioni di tempo, che Francomme si guarda bene dall'indicare sul manoscritto. Al brevissimo *Preludio* n. 9, trasposto in sol maggiore, segue il celebre n. 15 (trasposto in do maggiore), meglio conosciuto come “della goccia d'acqua” per il suo *ostinato*, che qui si ritrova nella parte del terzo violoncello. Infine, pure nel n. 13, anch'esso trasposto in do maggiore, al terzo violoncello spetta sostenere ritmicamente i compagni, ai quali è affidata una melodia lenta e querula.

Auguste Francomme • Trois Préludes de Frédéric Chopin transcrits pour quatre violoncelles

I. N° 9 en sol majeur, op. 28 – II. N° 15 en ut majeur, op. 28 – III. N° 13 en ut majeur, op. 28

Laissés sous la forme d'un manuscrit non daté, les arrangements de trois préludes de l'opus 28 de Chopin par Auguste Francomme ont probablement été réalisés après le décès du compositeur polonais. Créateur du Grand Duo sur des thèmes de Robert le Diable (1833) et dédicataire de la Sonate pour piano et violoncelle, op. 65 (1846), Francomme a prolongé la mémoire de son ami à travers diverses transcriptions de ses œuvres : mazurkas, ballades, nocturnes ou valse, généralement destinées à un duo violoncelle et piano (pièces éditées à partir de 1870), mais aussi pour piano à quatre mains ou, ici, pour quatre violoncelles. Deux nocturnes de Chopin (op. 15 n° 1 et op. 37 n° 1) ont été arrangés par le violoncelliste pour le même effectif. Des vingt-quatre préludes de l'opus 28 (composés entre 1835 et 1839), Francomme ne retient pas les plus virtuoses. Il s'agit de trois numéros relativement lents, au sein desquels l'art du rubato du pianiste a tout loisir de s'exprimer. Redistribuée sur quatre pupitres, la partition doit donc faire l'objet de toute l'attention des interprètes pour sentir les inflexions de tempo nécessaires, que Francomme se garde bien cependant d'indiquer sur son manuscrit. Au très court Prélude n° 9, transposé en sol majeur, fait suite le fameux n° 15 (transposé en do majeur) plus connu sous le nom de « la goutte d'eau » en raison de son ostinato que l'on retrouve ici dans la partie de 3^e violoncelle. Enfin, le n° 13 (transposé lui aussi en do majeur) continue d'exiger du 3^e pupitre le soutien rythmique de ses comparses, chargés d'une lente mélodie plaintive.

Hélène-Frédérique de Faye-Jozin • Suite sylvestre per quattro violoncelli (estratti)

I. Salut au bois – [II. Hommage à l'automne (con pianoforte)] – III. Bourrasque en forêt – IV. Adieux au bois

Quando fu pubblicata per la prima volta, nel 1925, nel “Magasin musical” di Pierre Schneider, la *Suite sylvestre*, a firma di Fréd. de Faye-Jozin, recava in esergo una frase probabilmente di pugno della compositrice: “Ognuno dei miei sguardi è un atto d'adorazione” (Saint-Léger-en-Yvelines, ottobre 1920)”. Dunque, l'ispirazione per questa suite è nata nella foresta di Rambouillet, in autunno. I titoli delle sue quattro parti compongono un programma simile a un percorso, nel corso del quale la musicista entra in comunione con la natura. Le indicazioni che costellano la partitura invitano gli interpreti a rispettare il carattere religioso dell'esperienza silvestre: l'autrice chiede loro di suonare “con esaltazione”, poi “come in estasi” durante il primo movimento; il brano finale inizia “come un sospiro (52 battute al minuto per la minima) e termina “come un singhiozzo”. Le quattro parti sono di pari difficoltà, ma il primo violoncello svolge occasionalmente un ruolo solistico. In *Hommage à l'automne* (non eseguito questa sera), un pianoforte si unisce al quartetto, contribuendo sostanzialmente a vivacizzare il ritmo. Nuovamente da soli, in *Bourrasque en forêt* i violoncelli volteggiano a turno su terzine per rappresentare le folate del vento, rafforzate da passaggi in *glissando* del primo strumento. Dedicata al violoncellista Paul Bazelaire (1886-1958), allora insegnante al Conservatorio di Parigi, l'opera sembra essere stata scritta per fare esercitare una classe strumentale; ben presto fu seguita da una seconda *Suite sylvestre*, questa volta per tre violoncelli.

Hélène-Frédérique de Faye-Jozin • Suite sylvestre pour quatre violoncelles (extraits)

I. Salut au bois – [II. Hommage à l'automne (avec piano)] – III. Bourrasque en forêt – IV. Adieux au bois

Au moment de sa première publication, en 1925, au Magasin musical de Pierre Schneider, la Suite sylvestre signée Fréd. de Faye-Jozin porte en exergue une phrase sans doute écrite par la compositrice : « “Chacun de mes regards est un acte d'adoration” (Saint-Léger en Yvelines, octobre 1920) ». L'inspiration de cette suite prend donc racine en forêt de Rambouillet, à l'automne. Les titres de chacune des parties précisent un programme qui s'apparente à une balade au cours de laquelle la musicienne communique avec la nature. Les indications qui parcourent la partition incitent les interprètes à respecter le caractère religieux de l'expérience sylvestre : la compositrice leur demande de jouer « avec exaltation », puis « comme en extase » au cours du premier mouvement ; le morceau final débute « comme un soupir (blanche = 52) » et se termine « comme un sanglot ». Les quatre voix de violoncelles sont de difficultés égales, mais donnent occasionnellement un rôle de soliste au premier d'entre eux. Pour l'Hommage à l'automne (non exécuté ce soir), un piano se joint au quatuor et prend en charge l'essentiel de l'agitation rythmique. De nouveau seuls, pour Bourrasque en forêt, les violoncelles virevoltent tour à tour sur des triolets pour figurer les méandres du vent, renforcés par des passages glissandi du premier pupitre. Dédiée au violoncelliste Paul Bazelaire (1886-1958), alors professeur au Conservatoire de Paris, l'œuvre semble destinée aux exercices d'une classe instrumentale et connaît rapidement un prolongement avec une 2^e Suite sylvestre, cette fois pour trois violoncelles.

Florent Schmitt • Andante religioso per quattro violoncelli

Il misticismo non è nuovo all'opera di Florent Schmitt; basti pensare all'*Andante religioso* per quartetto di violoncelli pubblicato da Durand nel 1950. Questo lavoro risale all'immediato dopoguerra: si tratta infatti della trascrizione per questo ensemble di un movimento del *Quartetto per tromboni e tuba* op. 109, datato 1946. Lo stesso movimento fu trascritto nuovamente per quartetto d'archi nel 1951. All'epoca della sua prima esecuzione, l'opera originale fu particolarmente elogiata per la serena gravità di questo movimento, in cui si concentra tutta l'arte polifonica di Schmitt. L'omogeneità dei timbri e l'espressività del quartetto di violoncelli si sposano perfettamente con questa scrittura compatta, in cui il compositore oscilla tra un contrappunto particolarmente sapiente e una semplicità alla Fauré. Membro dell'Académie des Beaux-Arts dal 1936, Schmitt non si nasconde dietro alcuna forma di conformismo, ma basa la tecnica del suo linguaggio su una grande competenza. A partire da un semplice cromatismo, formato da tre note discendenti che sprofondano in profondità introspettive, e dal suo complemento armonico dato dalle due voci più basse, il movimento prende forma in un'espressività quasi immateriale; entra poi una linea melodica implacabilmente ascendente, in perfetta continuità con il clima armonico stabilito. Da questo paradosso iniziale ha origine questo movimento a fior di pelle, intervallato da respiri affannosi, con cui Schmitt s'inserisce nel solco di una scuola francese ormai quasi estinta.

Florent Schmitt • Andante religioso pour quatre violoncelles

La mystique n'est pas étrangère à l'œuvre de Florent Schmitt : en témoigne l'Andante religieux pour quatuor de violoncelles édité par Durand en 1950. Cette œuvre renvoie à l'immédiat lendemain de la Seconde Guerre mondiale, puisqu'elle est en réalité la transcription pour cette formation d'un mouvement du Quatuor pour trombones et tuba, op. 109, daté de 1946. En 1951, ce même mouvement connaîtra une nouvelle transcription pour quatuor à cordes. De l'œuvre originale, lors de sa création, on avait particulièrement salué ce mouvement d'une gravité sereine où réside tout l'art polyphonique de Schmitt. L'homogénéité de timbres et l'expressivité du quatuor de violoncelles répondent parfaitement à cette écriture ramassée où l'auteur oscille entre un contrepoint particulièrement savant et un dépouillement fauréen. Membre de l'Académie des beaux-arts depuis 1936, Schmitt ne se retranche derrière aucune forme de conformisme, mais la technique de son langage repose bel et bien sur un grand savoir-faire. Partant d'un simple chromatisme – formé de trois notes descendantes s'enfonçant dans des profondeurs introspectives – et de son complément harmonique donné par les deux voix les plus graves, le mouvement prend forme dans une expressivité presque immatérielle. Une dernière ligne mélodique entre, celle-ci implacablement ascendante, s'inscrivant dans une parfaite continuité avec le climat harmonique installé. Voilà le paradoxe initial qui donne naissance à ce mouvement à fleur de peau, entrecoupé de respirations haletantes, où Schmitt s'inscrit dans la filiation d'une école française presque déjà déchue.

Jacques Offenbach • Quartetto per quattro violoncelli

I. Moderato – II. Scherzo

Formato da un movimento in tempo moderato seguito da uno Scherzo, il *Quartetto per quattro violoncelli* di Jacques Offenbach fu composto nel 1849. Violoncellista, il compositore dedicò varie composizioni cameristiche al proprio strumento, tra cui i celebri *duetti*, annoverati oggi tra i capisaldi del repertorio per questo strumento. Di forma ABA, il primo movimento, in la maggiore, si apre su un tema cantabile al primo violoncello. Accompagnato da sincopi agli altri tre strumenti, termina su una breve cadenza tipicamente vocale. Dopo una minorizzazione spetta al secondo violoncello prendere la parola. Esso espone un tema più tormentato, sostenuto da un accompagnamento dal ritmo agitato che modula verso la tonalità di do minore. I primi due violoncelli suonano allora all'ottava nel registro acuto dello strumento, creando un surplus di tensione. Dopo un episodio modulante che porta alla tonalità della dominante (mi maggiore), durante il quale il canto è affidato al terzo e al quarto violoncello, assistiamo alla ripresa tronca della prima parte, in la maggiore. Lo Scherzo, in sol minore, è d'ispirazione popolare: numerose ripetizioni, unisoni, pedali fanno pensare a bordoni. La vivacità della scrittura deriva da un'agitazione ritmica costantemente mantenuta, dai numerosi contrasti di colori armonici e dai rapidi cambiamenti di tessitura (pizzicati, imitazioni ravvicinate, scrittura omofonica...). Dopo un'irresistibile accelerazione, la composizione termina in gloria su un accordo di sol maggiore.

Jacques Offenbach • Quatuor pour quatre violoncelles

I. Moderato – II. Scherzo

Formé d'un mouvement de tempo modéré suivi d'un Scherzo, le Quatuor pour quatre violoncelles de Jacques Offenbach fut composé en 1849. Violoncelliste, le compositeur dédia plusieurs œuvres de musique de chambre à son instrument, parmi lesquelles les célèbres Duos, qui figurent aujourd'hui au nombre des pièces maîtresses du répertoire pour cet instrument. De forme ABA, le premier mouvement, en la majeur, s'ouvre par un thème chantant au premier violoncelle. Il est accompagné de syncopes aux trois autres instruments et s'achève sur une courte cadence typiquement vocale. Après une minorisation, c'est au tour du second violoncelle de prendre la parole. Il expose un thème plus tourmenté, soutenu par un accompagnement au rythme agité, qui module vers la tonalité de do mineur. Les deux premiers violoncelles jouent alors à l'octave, dans l'aigu de leurs instruments, ce qui crée un surcroît de tension. Après un épisode modulant conduisant vers la tonalité de la dominante (mi majeur), et lors duquel le chant est confié aux troisième et quatrième violoncelles, on assiste au retour tronqué de la première partie, en la majeur. En sol mineur, le Scherzo est d'inspiration populaire : nombreuses répétitions, unissons, pédales faisant songer à des bourdons. La vivacité de l'écriture provient d'une agitation rythmique constamment entretenue, des nombreux contrastes de couleurs harmoniques et des rapides changements de texture (pizzicati, imitations rapprochées, écriture homophonique...). Après une irrésistible accélération, l'œuvre s'achève glorieusement sur un accord de sol majeur.

Marie-Joseph Erb (1858-1944)

Nato a Strasburgo, Marie-Joseph Erb era figlio di un maestro, titolare dell'organo della chiesa di Saint-Jean dal 1867 al 1883. Nel 1874, dopo una prima formazione come pianista, entrò nella Scuola di musica classica e religiosa fondata a Parigi da Louis Niedermeyer e diretta da Gustave Lefèvre. Qui studiò con Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré e Eugène Gigout e inoltre prese lezioni da Charles-Marie Widor. Invece di intraprendere una carriera nella capitale francese, nel 1880 decise di tornare a Strasburgo, allora in territorio tedesco. Qui fondò la Société alsacienne de musique religieuse (1882), divenne organista di Saint-Georges a Sélestat (1883-1890) e poi di Saint-Jean a Strasburgo (il posto del padre, che mantenne fino alla morte), e contribuì a fondare la rivista "Caecilia". Conobbe Marie Jaëll e si recò a Weimar per studiare con Franz Liszt. I suoi legami con la Francia non si interruppero: la sua prima *Sonata per violino e pianoforte* fu eseguita in anteprima alla Société nationale de musique nel 1885 e alcune sue opere furono pubblicate a Parigi. Nel corso del mezzo secolo successivo, scrisse più di 200 opere di vario genere, alcune delle quali traevano ispirazione dal repertorio popolare alsaziano: pezzi per pianoforte e organo, opere sinfoniche, musica da camera, musica sacra, opere liriche in tedesco (la maggior parte delle quali furono create a Strasburgo) e musiche di scena. Dal 1910 al 1937 insegnò al Conservatorio di Strasburgo – dapprima organo e composizione, poi pianoforte e teoria – e nel 1939 fu nominato cavaliere della Légion d'onore.

Marie-Joseph Erb (1858-1944)

Né à Strasbourg, Marie-Joseph Erb est le fils d'un instituteur tenant l'orgue de l'église Saint-Jean (de 1867 à 1883). En 1874, après une première formation de pianiste, il entre à l'École de musique classique et religieuse fondée à Paris par Louis Niedermeyer et dirigée par Gustave Lefèvre. Il y suit l'enseignement de Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Eugène Gigout et prend également des leçons auprès de Charles-Marie Widor. Plutôt que de faire carrière dans la capitale française, il choisit en 1880 de retourner à Strasbourg – alors en territoire allemand. Il y fonde la Société alsacienne de musique religieuse (1882), devient organiste de Saint-Georges à Sélestat (1883-1890) puis de Saint-Jean à Strasbourg (poste de son père qu'il conserve jusqu'à sa mort) et participe à la création de la revue Caecilia. Il y fréquente Marie Jaëll et se rend à Weimar pour suivre l'enseignement de Franz Liszt. Ses liens avec la France ne se trouvent pas rompus : sa première sonate pour violon et piano est créée à la Société nationale de musique dès 1885 et ses œuvres sont en partie publiées à Paris. Il signe, durant un demi-siècle, plus de 200 titres dans des genres variés, puisant parfois leur inspiration dans le répertoire populaire alsacien : pièces pour piano, pour orgue, œuvres symphoniques, musique de chambre, musique religieuse, opéras en allemand (la plupart créés à Strasbourg) et musiques de scène. Nommé professeur d'orgue et de composition, puis également de piano et de théorie au Conservatoire de Strasbourg de 1910 à 1937, il est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1939.

Hélène-Frédérique de Faye-Jozin (1871-1942)

Figlia di un capitano di fanteria, cavaliere della Légion d'onore, Hélène-Frédérique Jozin nacque a Saint-Brieuc e si trasferì nell'infanzia a Parigi, dove frequentò il Conservatorio dal 1882, studiandovi solfeggio (primo premio nel 1884) e armonia con Charles Lenepveu (secondo premio nel 1890). La fine degli studi, nel 1891, coincise con il suo matrimonio con Clément Faye: nel maggio 1892 tenne una *matinée* musicale con il nome di Madame Faye-Jozin. Inizialmente pianista, accompagnatrice e insegnante (nonché funzionaria del Ministero dell'Istruzione nel 1905), si dedicò alla composizione e alla poesia a partire dai primi del Novecento. Entrò a far parte della SACEM nel 1903, sotto il patrocinio di Théodore Dubois e Charles Lenepveu, e della Société des compositeurs de musique l'anno successivo. Da quel momento in poi firmò le sue partiture "Fréd. de Fay-Jozin", lasciando nel vago il proprio sesso e suggerendo al contempo una possibile appartenenza alla nobiltà. Il suo catalogo comprende un gran numero di pezzi di genere, *mélodies* (di cui scriveva lei stessa i versi), armonizzazioni di arie popolari o antiche (tra cui le *Dix Chansons du XVIII^e siècle*, raccolte ed eseguite da Yvette Guilbert), brani didattici e per bambini. "Il suo temperamento artistico la portava verso il pittoresco: amava soprattutto dipingere, in versi come in musica", scrisse di lei "Le Petit Courrier" nel gennaio 1910. L'ispirazione bretone e cattolica che traspare da molte delle sue canzoni può ricordare la produzione di Louis-Albert Bourgault-Ducoudray. Morì a Parigi nel gennaio 1942.

Hélène-Frédérique de Faye-Jozin (1871-1942)

Fille d'un capitaine d'infanterie chevalier de la Légion d'honneur, Hélène-Frédérique Jozin naît à Saint-Brieuc et rejoint Paris au cours de son enfance. Elle fréquente le Conservatoire à partir de 1882 pour y suivre les classes de solfège (1^{re} médaille en 1884) et celle d'harmonie de Charles Lenepveu (2^e prix en 1890). La fin de ses études, en 1891, doit correspondre à son mariage avec Clément Faye : elle donne une matinée musicale en mai 1892 sous le nom de M^{me} Faye-Jozin. D'abord pianiste, accompagnatrice et professeure (officier de l'Instruction publique en 1905), la musicienne s'oriente, au tournant du siècle, vers la composition et la poésie. Elle adhère à la SACEM en 1903, parrainée par Théodore Dubois et Charles Lenepveu, puis entre à la Société des compositeurs de musique l'année suivante. Elle signe dès lors ses partitions « Fréd. de Fay-Jozin » laissant ainsi planer un doute à la fois sur son genre et son appartenance à la noblesse. Son catalogue compte un grand nombre de pièces de genre, mélodies (dont elle signe les paroles), harmonisations d'airs populaires ou anciens (dont les Dix Chansons du XVIII^e siècle recueillies et interprétées par Yvette Guilbert), pages pédagogiques ou enfantines. « Son tempérament artistique la porte vers le pittoresque : en vers comme en musique, elle se complait surtout à peindre » (Le Petit Courrier, janvier 1910). L'inspiration bretonne et catholique qui transparait dans nombre de ses titres n'est pas sans rappeler la production de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray. Elle s'éteint à Paris en janvier 1942.

Auguste Francomme (1808-1884)

Dopo aver studiato brillantemente il violoncello al Conservatorio di Lille e poi a quello di Parigi nelle classi di Jean-Henri Levasseur e Louis Norblin, ottenendovi un primo premio nel 1825, Auguste Francomme suonò nell'orchestra del teatro dell'Ambigu-Comique, poi in quella dell'Opéra (1827), alla Chapelle Royale (come violoncello solista) e al Théâtre-Italien (1828). Fu anche membro fondatore della Société des concerts del Conservatorio e del Quatuor Alard (1834), uno dei pochi ensemble di musica da camera composti interamente da strumentisti professionisti sotto il regno di Luigi Filippo. Grande amico di Mendelssohn e di Chopin, collaborò con quest'ultimo al *Gran Duo concertante per pianoforte e violoncello* (1833) e ne eseguì per la prima volta la *Sonata per violoncello* op. 45 (1847). A partire dal 1842 Francomme suonò il magnifico Stradivari appartenuto a Jean-Louis Duport. Come solista, partecipò attivamente all'affermazione della scuola francese di violoncello; il suo modo di suonare è spesso descritto come elegante e leggero nella mano destra, agile e preciso nella sinistra. Nel 1846 succedette a Norblin al Conservatorio di Parigi, dove insegnò violoncello fino alla morte. Figura centrale della vita musicale parigina, fu anche un compositore prolifico, che ci ha lasciato non meno di 55 partiture, principalmente dedicate al suo strumento. Alcune, come gli *Studi per due violoncelli* op. 35 (1853), fanno ancora parte del repertorio. Nel 1872 fu nominato cavaliere della Legion d'onore.

Auguste Francomme (1808-1884)

Après avoir étudié brillamment le violoncelle au conservatoire de Lille, puis au Conservatoire de Paris dans les classes de Jean-Henri Levasseur et Louis Norblin – où il obtient son 1^{er} prix en 1825 –, Auguste Francomme trouve successivement un emploi dans l'orchestre du théâtre de l'Ambigu-Comique, dans celui de l'Opéra (1827), à la Chapelle royale (violoncelle solo) et au Théâtre-Italien (1828). Il est également membre fondateur à la fois de la Société des concerts du Conservatoire et du Quatuor Alard (1834). Cet ensemble de musique de chambre est l'un des rares, sous la monarchie de Juillet, à n'être composé que d'instrumentistes professionnels. Grand ami de Mendelssohn et de Chopin, il collabore avec ce dernier autour du Grand Duo concertant pour piano et violoncelle (1833) et crée sa Sonate pour violoncelle, op. 45 (1847). À partir de 1842, il joue sur le magnifique Stradivarius qui avait appartenu à Jean-Louis Duport. En tant que soliste, il participe activement de l'avènement de l'école française de violoncelle : on qualifie volontiers son jeu d'élégant et de léger pour sa main droite, d'agile et de précis pour sa main gauche. Il succède en 1846 à Norblin au Conservatoire de Paris et y enseigne le violoncelle jusqu'à sa mort. Figure centrale de la vie musicale parisienne, il est également un compositeur prolifique qui laisse derrière lui pas moins de 55 partitions, essentiellement consacrées à son instrument. Certaines, comme ses Études pour deux violoncelles, op. 35 (1853), appartiennent toujours au répertoire. Il est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1872.

Jacques Offenbach (1819-1880)

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

Jacques Offenbach (1819-1880)

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

Florent Schmitt (1870-1958)

Dopo aver iniziato gli studi musicali nella sua regione natale, la Lorena, Florent Schmitt entra al Conservatorio di Parigi nel 1889, dove segue i corsi di Dubois, Lavignac (armonia), Massenet e Fauré (composizione). Dopo tre tentativi, ottiene il *Prix de Rome* nel 1900 ed è proprio a Villa Medici che termina la sua prima grande opera per soprano, coro, organo e orchestra, intitolata *Salmo XLVII* (1904). Interessato ai movimenti artistici dell'impressionismo e del simbolismo e influenzato da musicisti quali Debussy e Chopin, Schmitt sviluppa un linguaggio originale, vigoroso e brillante, spesso sensuale e complesso, che unisce precisione contrappuntistica, raffinatezza armonica, dinamismo ritmico e un'orchestrazione elegante. Per tutte queste caratteristiche, infatti, occupa un posto di primo piano nel panorama musicale francese della prima metà del XX secolo. Tra le opere più importanti del suo imponente catalogo, citiamo il *Quintetto con pianoforte*, *La Tragédie de Salomé* (pantomima che annuncia stilisticamente il *Sacre du printemps*), tre sinfonie e vari balletti (*Antoine et Cléopâtre*, *Le Petit Elfe ferme-l'œil*, *Salammbô* e *Oriane et le Prince d'amour*). Contrario a ogni sorta di accademismo, Schmitt manifestò le sue idee come critico del giornale, scrivendo per "Le Temps" (1929-1939) e partecipò alla creazione della *Société musicale indépendante* (1909); tuttavia, le sue prese di posizione non gli impedirono di accettare incarichi importanti all'interno di prestigiose istituzioni, come la direzione del Conservatorio di Lione (1921-1924) o dell'Académie des beaux-arts (1936).

Florent Schmitt (1870-1958)

Après une première formation reçue dans sa Lorraine natale, Florent Schmitt intègre en 1889 le Conservatoire de Paris, où il suit les classes de Dubois, Lavignac (harmonie), Massenet et Fauré (composition). Lauréat du prix de Rome en 1900 – après trois tentatives infructueuses –, il part pour la Villa Médicis, où il achève sa première œuvre majeure, le monumental Psaume XLVII pour soprano, chœur, orgue et orchestre (1904). Marqué par les mouvements impressionniste et symboliste, influencé par Debussy autant que par Chopin, il développe un langage très personnel, vigoureux et flamboyant, volontiers sensuel, souvent complexe, alliant contrepoint savant, raffinements harmoniques, dynamisme rythmique et orchestrations luxuriantes. Dans cette perspective, il occupe une place fondamentale au sein du paysage moderniste français de la première moitié du XX^e siècle. Parmi les œuvres les plus marquantes de son imposant catalogue, citons le Quintette avec piano, La Tragédie de Salomé (pantomime dont l'écriture annonce le Sacre du printemps), ainsi que trois symphonies et plusieurs ballets (Antoine et Cléopâtre, Le Petit Elfe ferme-l'œil, Salammbô et Oriane et le Prince d'amour). Esprit opposé à toute notion d'école ou d'académisme, il défendit ardemment ses idées en tant que critique au journal Le Temps (1929-1939) et participa à la fondation de la Société musicale indépendante (1909). Pour autant, ces prises de position ne l'empêchèrent pas de poursuivre une carrière institutionnelle, notamment à la direction du conservatoire de Lyon (1921-1924) ou à l'Académie des beaux-arts (1936).

Gli interpreti

Les interprètes

Anne Gastinel, violoncello

Anne Gastinel è stata rivelata al grande pubblico durante il Concorso Eurovision 1990, prima di distinguersi come "Soliste de l'année" alle Victoires de la Musique Classique 2006. La sua carriera l'ha portata a esibirsi in numerose sale internazionali, insieme a Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Kurt Sanderling, e con grandi orchestre francesi e internazionali. In ambito di musica da camera, condivide il palco con Claire Désert, il Quartetto Hermès, Nicholas Angelich e David Grimal. Il suo ultimo disco, registrato con Claire Désert, è dedicato a Chopin (Naïve, 2021). Anne Gastinel suona un violoncello Testore del 1690. È docente al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Lione dal 2003, e all'Académie Jaroussky dal 2022.

Xavier Phillips, violoncello

Xavier Phillips vince diversi premi internazionali prima del suo incontro determinante con Mstislav Rostropovich. Viene presto invitato a esibirsi con il New York Philharmonic, il Mariinsky Orchestra o l'Orchestre National de France, sotto la direzione di Mstislav Rostropovich, Riccardo Muti, Valery Gergiev o Christoph Eschenbach. In ambito di musica da camera, collabora con Shlomo Mintz, François-Frédéric Guy e Igor Tchetuev. Si esibisce, tra l'altro, alla Wigmore Hall di Londra, alla Philharmonie de Paris e alla Victoria Hall di Ginevra, ed è autore di numerose registrazioni che hanno ottenuto il plauso della critica. Xavier Phillips insegna dal 2013 alla Haute École de Musique Valais-Wallis (Sion). Suona un violoncello Matteo Goffriller del 1710.

Anne Gastinel, violoncello

Anne Gastinel est révélée au grand public lors du Concours Eurovision 1990, avant d'être désignée « Soliste de l'année » aux Victoires de la Musique Classique 2006. Sa carrière l'amène à se produire dans de nombreuses salles à l'international, aux côtés de Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovitch ou Kurt Sanderling et de grands orchestres français et internationaux. En musique de chambre, elle partage notamment la scène avec Claire Désert, le Quatuor Hermès, Nicholas Angelich et David Grimal. Son dernier disque, enregistré avec Claire Désert, est consacré à Chopin (Naïve, 2021). Anne Gastinel joue un violoncelle Testore de 1690. Elle est professeur au CNSMD de Lyon depuis 2003, et à l'Académie Jaroussky depuis 2022.

Xavier Phillips, violoncello

Xavier Phillips remporte plusieurs prix internationaux avant sa rencontre déterminante avec Mstislav Rostropovitch. Il est rapidement invité à se produire aux côtés du New York Philharmonic, du Mariinsky Orchestra ou de l'Orchestre National de France, sous la direction de Mstislav Rostropovitch, Riccardo Muti, Valery Gergiev ou Christoph Eschenbach. En musique de chambre, il collabore avec Shlomo Mintz, François-Frédéric Guy ou Igor Tchetuev. Il est notamment l'invité du Wigmore Hall de Londres, de la Philharmonie de Paris ou du Victoria Hall de Genève, et auteur de nombreux enregistrements salués par la critique. Xavier Phillips enseigne depuis 2013 à la Haute École de Musique Valais-Wallis (Sion). Il joue un violoncelle Matteo Goffriller de 1710.

Lila Beauchard, violoncello

Studentessa al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Lione nella classe di Anne Gastinel ed Édouard Sapey-Triomphe, Lila Beauchard si avvale anche dei consigli di Gary Hoffman, Marc Coppey, Pieter Wispelwey, Raphaël Pidoux e dei membri del Quatuor Debussy e del Quatuor Voce. Ha suonato nell'Orchestre National de Lyon e ha partecipato a diversi festival francesi in formazioni di musica da camera. Ha fondato il Quatuor Misia con tre studenti del CNSMD di Lione: l'ensemble si perfeziona sotto la guida di Yovan Markovitch e si è esibito all'Auditorium de Lyon. Lila Beauchard apprezza anche la musica contemporanea, il jazz e i progetti che uniscono musica, danza e teatro.

Leonardo Capezzali, violoncello

Leonardo Capezzali inizia lo studio del violoncello al Conservatorio Francis Poulenc del 16° arrondissement di Parigi. Nel 2014 entra al Conservatorio di Losanna nella classe di Susan Rybicki-Varga. Dopo aver vinto il primo premio al Concours Vatelot-Rampal nel 2014, ottiene per due volte un primo premio nelle finali del Concours Suisse de Musique pour la Jeunesse, nelle categorie "violoncello" (2016) e "quartetto d'archi" (2017). Leonardo Capezzali studia nella classe di Xavier Phillips e Mathieu Lejeune presso la Haute École de Musique Valais-Wallis (Sion) dal 2018, dove ottiene un Master in interpretazione nel 2023. Suona un violoncello Claude Lebet con un archetto Louis Bazin, prestati dalla Fondazione Lalive.

Lila Beauchard, violoncello

Étudiante au CNSMD de Lyon dans la classe d'Anne Gastinel et d'Édouard Sapey-Triomphe, Lila Beauchard bénéficie parallèlement des conseils de Gary Hoffman, Marc Coppey, Pieter Wispelwey, Raphaël Pidoux, ou encore des membres des Quatuors Debussy et Voce. Elle développe son expérience en jouant au sein de l'Orchestre National de Lyon, et lors de différents festivals français en formation de musique de chambre. Elle fonde le Quatuor Misia avec trois étudiants du CNSMD de Lyon : l'ensemble se perfectionne auprès de Yovan Markovitch et s'est produit à l'Auditorium de Lyon. Lila Beauchard affectionne également la musique contemporaine, le jazz et les projets où se rencontrent musique, danse et théâtre.

Leonardo Capezzali, violoncello

Leonardo Capezzali débute le violoncelle au Conservatoire Francis Poulenc du 16^e arrondissement de Paris. En 2014, il entre au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Susan Rybicki-Varga. Après avoir remporté le 1^{er} prix du Concours Vatelot-Rampal en 2014, il obtient à deux reprises un 1^{er} prix lors des finales du Concours Suisse de Musique pour la Jeunesse, dans les catégories « violoncelle » (2016) et « quatuor à cordes » (2017). Leonardo Capezzali étudie dans la classe de Xavier Phillips et Mathieu Lejeune à la Haute École de Musique Valais-Wallis (Sion) depuis 2018, où il obtient un Master d'interprétation en 2023. Il joue un violoncelle Claude Lebet avec un archet Louis Bazin, prêtés par la Fondation Lalive.

Selezione di pubblicazioni • Novità

Sélection de publications • Nouveautés



DISPONIBILE IN ANTEPRIMA AL BOOKSHOP DEL PALAZZETTO BRU ZANE

CD con libro

Jacques Offenbach • La Vie parisienne

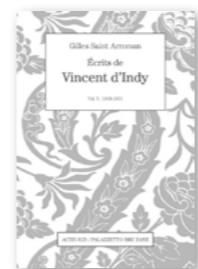
(versione originale integrale del 1866)

**ORCHESTRE NATIONAL
DU CAPITOLE DE TOULOUSE
CHŒUR DU CAPITOLE DE TOULOUSE**

Romain Dumas direzione

BRU ZANE LABEL | Collana "Opéra français"

Uscita prevista: 4 ottobre 2024



Libro in francese

**Écrits de Vincent d'Indy,
vol. 3 : 1919-1931**

Gilles Saint Arroman

ACTES SUD / PALAZZETTO BRU ZANE

Uscita prevista: autunno 2024



VIDEO CON LIBRO (DVD, Blu-Ray, accesso online)

Georges Bizet • Carmen

(messa in scena storica del 1875)

**ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE
CHŒUR ACCENTUS / OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE
CHŒUR D'ENFANTS DE LA MAÎTRISE DU CONSERVATOIRE DE ROUEN**

Ben Glassberg direzione | **Romain Gilbert** regia

Antoine Fontaine scene | **Christian Lacroix** costumi

Vincent Chaillet coreografia | **Hervé Gary** luci

BRU ZANE LABEL | Uscita prevista: 1° novembre 2024



Libro in francese

Faites vos jeux !

**La vie musicale dans les casinos français
(XIX^e-XX^e siècle)**

a cura di **Martin Guerpin** ed **Étienne Jardin**

ACTES SUD / PALAZZETTO BRU ZANE | 2024

Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane • Festival “Passione violoncello”

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane • Festival « Violoncelle, l'âme romantique »

Mercoledì 25 settembre, ore 19.30

Il Beethoven francese

QUATUOR DUTILLEUX

Victor Julien-Laferrière, *violoncello*

Opere per quintetto con due violoncelli di ONSLOW e GOUVY

Giovedì 3 ottobre, ore 19.30

Sere straniere

Yan Leviaonnois, *violoncello*

Guillaume Bellom, *pianoforte*

Opere per violoncello e pianoforte

di BOËLLMANN, MAGNARD e VIERNE

Martedì 8 ottobre, ore 19.30

L'arte del violoncello

Edgar Moreau, Gabriel Guignier e

Jean-Baptiste de Maria, *violoncelli*

Opere per ensemble di violoncelli di LA TOMBELLE,

D'OLLONE, BATTANCHON, FRANCHOMME e OFFENBACH

Giovedì 10 ottobre, ore 18

Storie di musica a palazzo

Conferenza di Neda Furlan

In collaborazione con la Fondazione Querini Stampalia

Ingresso gratuito

Martedì 15 ottobre, ore 19.30

Note su misura

Aurélien Pascal, *violoncello*

Josquin Otal, *pianoforte*

Opere per violoncello e pianoforte di

CHEVILLARD, DUMAS, HURÉ e LECOCQ

Giovedì 24 ottobre, ore 19.30

Il tempo ritrovato

Miriam Prandi, *violoncello*

Gabriele Carcano, *pianoforte*

Opere per violoncello e pianoforte

di DEBUSSY, N. BOULANGER e FRANCK

Palazzetto Bru Zane

**Centre de musique
romantique française**

San Polo 2368, 30125 Venezia

tel. +39 041 30 37 6



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