

FESTIVAL
IL TEMPO DI LOUISE FARRENC
28 MARZO – 28 APRILE 2026

Palazzetto Bru Zane
sabato 28 marzo, ore 19.30

Generazione Farrenc

Noé Inui, *violino*
Vassilis Varvaresos, *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

Patrocinio

Rai Veneto



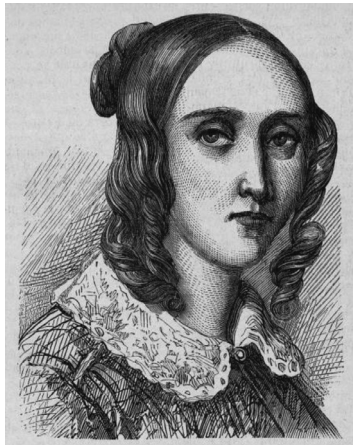
**LE
CITTÀ
IN
FESTA**

Presentazione del festival

Un mot sur le festival

Scomparsa 150 anni fa, Louise Farrenc è una musicista unica nel suo genere. Proveniente per parte materna da una famiglia di pittori, riuscì a conquistarsi un posto in ambiti allora riservati agli uomini, come la composizione di opere sinfoniche. Il sostegno del marito, il flautista ed editore Aristide Farrenc, fu probabilmente determinante per la sua carriera creativa, ma la sua fama è dovuta esclusivamente ai suoi talenti di pianista virtuosa e poi di compositrice. Ci ha lasciato un catalogo che comprende opere per pianoforte, musica da camera (per cui l'Institut de France le assegna due Prix Chartier), ma soprattutto due ouverture e tre sinfonie, composte tra il 1834 e il 1847. Profondamente influenzata da Beethoven, contribuì al rinnovamento musicale parigino insieme ad altre personalità nate a cavallo del XIX secolo e giunte alla maturità intorno al 1830, come Berlioz, David e Chopin.

Louise Farrenc – morte il y a 150 ans – est une musicienne singulière. Issue par sa mère d'une famille de peintres, elle parvient à se faire une place dans des domaines alors réservés aux hommes, notamment l'écriture d'œuvres symphoniques. Le soutien de son époux, le flûtiste et éditeur Aristide Farrenc, semble avoir été déterminant dans l'épanouissement de sa carrière créatrice, mais elle ne doit sa renommée qu'à ses propres talents : de pianiste virtuose, d'abord, puis de compositrice, livrant un catalogue où se mêlent œuvres pour clavier, musique de chambre (qui lui vaut deux prix Chartier décernés par l'Institut), mais surtout deux ouvertures et trois symphonies, composées entre 1834 et 1847. Profondément influencée par Beethoven, elle participe au renouveau musical parisien aux côtés d'autres personnalités ayant vu le jour au tournant du XIX^e siècle et dont la période de maturité advient autour de 1830, telles que Berlioz, David et Chopin.



L. Farrenc. © Palazzetto Bru Zane - fonds Leduc

Il programma

Le programme

Il periodo 1830-1850, segnato da profondi sconvolgimenti politici, coincide con una fase feconda per la vita musicale francese. Parigi è allora una capitale culturale che attira a sé i talenti di tutta Europa, come il polacco Frédéric Chopin e l'ungherese Franz Liszt. All'ombra dei grandi operisti che danno vita al genere del *grand opéra*, il mondo della musica da camera cerca la propria strada, tra virtuosismo e introspezione. In questo contesto, Louise Farrenc si afferma come una figura di primo piano, garante dello stile classico che discende direttamente da Beethoven; in tal modo, pone le basi per una storia della sonata per violino in Francia che la generazione successiva – in particolare Théodore Gouvy – non dimenticherà.

La période 1830-1850, riche en bouleversements politiques, correspond à une époque féconde pour la vie musicale française. Paris est alors une capitale culturelle qui attire vers elle les talents de l'Europe entière, tels le Polonais Frédéric Chopin ou le Hongrois Franz Liszt. À l'ombre des grandes figures lyriques qui fondent le genre du grand opéra, le monde de la musique de chambre cherche sa voie, entre virtuosité et introspection. Dans ce contexte, Louise Farrenc s'affirme comme une figure importante, garante d'un style « classique » hérité de Ludwig van Beethoven. Elle place ainsi des jalons d'une histoire de la sonate pour violon en France que la génération suivante (notamment Théodore Gouvy) n'oubliera pas.



L. Farrenc

Frédéric Chopin

Nocturne pour piano en si bémol mineur n° 1

Louise Farrenc

Sonate pour violon et piano en la majeur n° 2

I. Allegro grazioso. – II. Scherzo : Allegro. – III. Adagio. – IV. Finale : Allegro.

Franz Liszt

Rhapsodie hongroise pour piano en do dièse mineur n° 2

Théodore Gouvy

Sonate pour violon et piano en sol mineur

I. Allegro moderato. – II. Andante. – III. Vivace non troppo.

Durata del concerto: 1.15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Frédéric Chopin • Notturmo per pianoforte in si bemolle minore n. 1

Publicato inizialmente da Kistner a Lipsia (1832), poi a Londra da Wessel e a Parigi da Schlesinger (1833), il *Notturmo in si bemolle minore* op. 9 n. 1 fa parte del trittico dedicato a Marie Pleyel, che nell'edizione inglese è integrato dal sottotitolo apocrifo *Murmures de la Seine*, secondo una pratica che Chopin deplorava fortemente. In una lettera a Fontana, il compositore stigmatizza questi "titoli" imposti contro il suo parere; non smetterà mai di ribadire la sua diffidenza verso tale prassi editoriale, che suggeriva un intento programmatico estraneo alle sue opere. Qui, in misura forse maggiore rispetto alle opere successive, si può individuare l'eredità di John Field: *cantabile* sostenuto, arpeggi distribuiti regolarmente lungo l'intero brano. Si percepisce però già l'importanza che Chopin attribuirà all'ornamentazione, la quale diverrà gradualmente un vero e proprio principio sintattico. La sezione iniziale sviluppa una lunga e bella lamentazione, costellata di appoggiature, volute melodiche e sospensioni misurate. La parte centrale, in re bemolle maggiore, sembra dilatare il tempo grazie a una maggiore staticità melodica e a un flusso armonico fortemente rallentato, prima che il mistero si dissolva e intervenga una ripresa variata dell'inizio. Qui la curva del canto impone la propria plasticità; il discorso risulta però più serrato, al punto da risultare quasi frammentario. La *coda* conclude il brano con una discesa di appoggiature di terze e seconde, che si risolve in cinque accordi perfetti *più che pianissimo*: si tratta di una conclusione di contenuta drammaticità, lontana da ogni artificiosità retorica, ma nobilmente adorna di una tensione discreta.

Frédéric Chopin • Nocturne pour piano en si bémol mineur n° 1

Publié d'abord chez Kistner à Leipzig (1832), puis à Londres chez Wessel et à Paris chez Schlesinger (1833), le Nocturne en si bémol mineur, op. 9 n° 1, appartient au triptyque dédié à Marie Pleyel que l'édition anglaise enrichit du sous-titre apocryphe de « Murmures de la Seine », pratique paratextuelle que Chopin réprouva fortement. Dans une lettre à Fontana, le compositeur fustige ces « titres » imposés contre son avis et n'aura de cesse de renouveler sa méfiance quant à cette pratique éditoriale induisant une tendance programmatique étrangère à ses œuvres. Ici, davantage peut-être que dans les productions plus tardives, l'héritage de John Field reste lisible : cantabile soutenu, tapis d'arpèges régulièrement distribués. Mais on pressent déjà l'importance que Chopin confèrera à l'ornement qui devient peu à peu un véritable principe syntaxique. Une section initiale installe une longue et belle plainte parsemée d'appoggiatures, de volutes mélodiques et de suspensions mesurées. Le centre de l'œuvre, en ré bémol majeur, semble élargir le temps par plus de statisme mélodique et un débit harmonique fortement ralenti, avant que le mystère ne s'éclipse et qu'une reprise variée du début n'intervienne. Là, la courbe du chant impose sa plasticité. Le propos est cependant plus resserré et en devient presque fragmentaire. Une coda conclut par une descente appuyée de tierces et de secondes se résolvant en cinq accords parfaits pianissimo : fermeture exemplaire d'une dramaturgie contenue, à l'écart de toute éloquence artificieuse, mais noblement parée d'une tension discrète.

Louise Farrenc • Sonata per violino e pianoforte in la maggiore n. 2

I. Allegro grazioso. – II. Scherzo: Allegro. – III. Adagio. – IV. Finale: Allegro.

Forse fu la frequentazione di eminenti violinisti a dare origine alle due *Sonate* di Louise Farrenc, che dedicò la prima a Jean-Baptiste-Philémon de Cuvillon (allievo di François Habeneck e, come lei, di Reicha) e la seconda a Louis Sina (membro del Quartetto Schuppanzigh). Inoltre, l'anno di composizione della *Sonata per violino e pianoforte n. 2* coincide con l'applauditissima prima esecuzione del suo *Nonetto* op. 38, che ebbe luogo il 19 marzo 1850 alla Salle Érard, con la parte del violino affidata al giovane Joseph Joachim. La seconda incursione di Louise Farrenc nel genere della sonata per violino e pianoforte dimostra che la sua tavolozza dispone di più colori: al cupo do minore della *Sonata n. 1* si contrappongono il luminoso la maggiore della seconda, un romanticismo ancora più moderato del consueto, il dialogo vivace e vario ma non conflittuale tra i due strumenti. Tuttavia, nonostante il suo tono giovanile, la *Sonata n. 2* si compone, ambiziosamente, di quattro movimenti, mentre alcuni accordi alterati nell'Allegro grazioso e incursioni nel modo minore nell'Adagio contribuiscono a intensificarne l'espressività. Con una foga irrefrenabile che non sarebbe dispiaciuta a Mendelssohn, lo Scherzo, in modo minore, gioca con gli spostamenti degli accenti e genera emioli, per poi cantare con maggiore delicatezza nel Trio e infine, dopo la ripresa della prima parte, congedarsi sulle punte dei piedi, con una piroetta. Il Finale parte a mo' di fanfara su una formula arpeggiata e conserva anche nel seguito una giocosità che si radica nel classicismo di fine Settecento.

Louise Farrenc • Sonate pour violon et piano en la majeure n° 2

I. Allegro grazioso. – II. Scherzo: Allegro. – III. Adagio. – IV. Finale: Allegro.

Peut-être la fréquentation d'éminents violonistes fut-elle à l'origine des deux sonates de Louise Farrenc, qui dédia la première à Jean-Baptiste-Philémon de Cuvillon (élève d'Habeneck et, comme elle, de Reicha) et la seconde à Louis Sina (membre du Quatuor Schuppanzigh). En outre, l'année de la composition de la Sonate pour violon n° 2 (1850) coïncide avec la création très applaudie de son Nonette op. 38 : le 19 mars à la salle Érard, la partie de violon est tenue par le jeune Joseph Joachim. La seconde incursion de Farrenc dans le genre de la sonate pour violon et piano montre qu'elle a plus d'une couleur sur sa palette : au sombre ut mineur de la Sonate n° 1 s'opposent le la majeur lumineux du nouvel opus, son romantisme encore plus tempéré qu'à l'accoutumée, le dialogue volubile mais sans conflit des deux instruments. Cependant, en dépit de son ton juvénile, cette Sonate n° 2 revendique l'ambition d'une forme en quatre mouvements, tandis que la présence de quelques accords altérés dans l'Allegro grazioso et d'incursions en mineur dans l'Adagio contribue à intensifier l'expression. Avec une pétulance vif-argent que n'aurait pas reniée Mendelssohn, le Scherzo en mode mineur joue sur le déplacement des accents et engendre des hémioles, chante délicatement dans le Trio central puis, après la reprise de la première partie, s'esquive sur la pointe des pieds, avec une pirouette. Le finale s'élanche en fanfare sur une formule d'arpège et conserve par la suite un enjouement qui s'enracine dans le classicisme de la fin du XVIII^e siècle.

Franz Liszt • Rapsodia ungherese per pianoforte in do diesis minore n. 2

Nell'ambito della prima serie delle Rapsodie ungheresi, la seconda è divenuta l'emblema dello "stile ungherese" lisztiano. Non si tratta però di folklore grezzo: Liszt, affermando che la musica ungherese si divideva "naturalmente all'origine in melodie destinate al canto e arie da danza", lavora su figure tipiche del *verbunkos* e della *csárdás*, come la seconda aumentata, le appoggiature marcate o i forti contrasti emotivi, fondendole in un linguaggio da concerto. Questa stilizzazione inserisce il pezzo nella storia dei trasferimenti tra idiomi popolari e linguaggio colto. La forma segue il tradizionale schema in due parti: un *lassan* ampio e grave, vicino al recitativo strumentale, dove l'aspetto declamatorio colpisce fin dalle prime battute; segue la *friska*, decisa accelerazione che trasforma lo stesso materiale in una danza trascinate. Nonostante l'eterogeneità della messa in opera, la forma tradisce una logica d'insieme implacabile, in cui la drammaturgia si regge su un aumento calcolato di energia nei diversi aspetti della scrittura pianistica. È opportuno collegare questa pagina alla consumata arte lisztiana dell'improvvisazione, come testimonia l'allievo Arthur Friedheim alla fine del secolo, riferendo che il compositore aveva l'abitudine di improvvisare senza sforzo "una piccola rapsodia, trattando e combinando arie ungheresi in modo nuovo". La sua successiva fortuna popolare, dal music hall ai cartoni animati, ne ha esasperato gli effetti comici e virtuosistici, ma all'ascolto si apprezza soprattutto l'arte lisztiana di trasfigurare il colore ungherese in drammaturgia pura.

Franz Liszt • Rhapsodie hongroise pour piano en do dièse mineur n° 2

Au sein de la première série des Rhapsodies hongroises, la seconde est devenue l'emblème du « style hongrois » lisztien. Il ne s'agit pourtant pas de folklore brut : Liszt, assurant que la musique hongroise se divisait « naturellement à l'origine en mélodies destinées au chant et en airs de danse », travaille des tournures typiques du verbunkos et de la csárdás – tels la seconde augmentée, les appoggiatures appuyées, ou les forts contrastes d'affects – et les fond dans une écriture de concert. Cette stylisation la place donc dans une histoire des transferts entre idiomes populaires et langage savant. La forme suit le traditionnel schéma en deux parties : d'abord un lasso ample et grave, proche du récitatif instrumental, où l'aspect déclamatoire saisit dès les premières mesures ; puis la friska, franche accélération qui convertit le même matériau en danse propulsive. Malgré l'hétérogénéité de sa mise en œuvre, la forme traduit une logique d'ensemble implacable où la dramaturgie repose sur une montée d'énergie calculée dans ses divers paramètres. Il faut en effet relier cette pièce à l'art consommé de Liszt pour l'improvisation, tel qu'en témoigne son élève Arthur Friedheim à la fin du siècle, assurant que le compositeur avait pour habitude d'improviser sans effort « une petite rhapsodie, traitant et combinant des airs hongrois de manière nouvelle ». La postérité populaire – du music-hall au dessin animé – n'a fait qu'exacerber ses effets comiques et virtuoses ; mais à l'écoute, on goûtera surtout l'art lisztien de transfigurer la couleur hongroise en dramaturgie pure.

Théodore Gouvy • Sonata per violino e pianoforte in sol minore

I. Allegro moderato. – II. Andante. – III. Vivace non troppo.

Composta nel 1873 e pubblicata tre anni più tardi da Breitkopf & Härtel, la *Sonata per violino e pianoforte* op. 61 appartiene alla piena maturità di un compositore allora molto più eseguito a Lipsia o a Vienna che a Parigi. Gouvy, uomo di due culture, attinge al tempo stesso al rigore formale tedesco e a una morbida vena melodica ereditata da Mendelssohn e Schumann; la sonata riflette il rigorismo di un classicismo romantico in cui il lavoro tematico prevale sull'effetto immediato. L'Allegro moderato iniziale sviluppa lunghi periodi equilibrati, affidati in alternanza al violino e al pianoforte, la cui parte, molto ricca, si emancipa spesso dal ruolo di accompagnamento. Senza enfasi, il discorso procede per sottili mutazioni motiviche e un ricorso costante e vivace alla modulazione. Al centro, un Andante in forma di "tema e variazioni" instaura un clima più raccolto: una linea cantabile dal profilo mendelssohniano si arricchisce progressivamente di abbellimenti e controcanti, fino a sfiorare una polifonia di stampo quasi sinfonico, con accenti da "pezzo di bravura". Il Vivace non troppo conclusivo, di carattere più concertante, gioca su sincopi, scambi imitativi e un crescendo di energia che dissolve gradualmente la gravità della tonalità iniziale. Per l'ampiezza della sua architettura e per l'equilibrio strumentale esemplare, l'opera si colloca come una tappa discreta, ma decisiva, sulla strada che porta alle grandi sonate francesi di Franck o Fauré. La partitura, della durata di circa trenta minuti, denota anche l'ambizione sinfonica che Gouvy amava conferire alla musica da camera.

Théodore Gouvy • Sonate pour violon et piano en sol mineur

I. Allegro moderato. – II. Andante. – III. Vivace non troppo.

Composée en 1873 et publiée trois ans plus tard chez Breitkopf & Härtel, la Sonate pour violon et piano op. 61 appartient à la pleine maturité d'un compositeur alors bien plus joué à Leipzig ou Vienne qu'à Paris. Gouvy, homme de deux cultures, puise à la fois dans la rigueur formelle germanique et dans une veine mélodique souple héritée de Mendelssohn et Schumann ; la sonate témoigne du rigorisme de ce classicisme romantique où le travail thématique prime sur l'effet extérieur. L'Allegro moderato initial déploie de longues périodes équilibrées, confiées tour à tour au violon et au piano, dont la partie, très étoffée, s'émancipe souvent de son rôle d'accompagnement. Sans emphase, le discours progresse par fines mutations motiviques et par une modulation constamment mobile. Au centre, un Andante en forme de thème et variations installe un climat plus recueilli : une ligne chantante, au profil mendelssohnien, se pare progressivement d'ornements et de contrechants, jusqu'à frôler une polyphonie plus symphonique et emprunter des accents de pièce de bravoure. Le Vivace non troppo final, d'allure plus concertante, joue sur les syncopes, les échanges en imitation et un accroissement d'énergie qui dissipe peu à peu la gravité de la tonalité initiale. Par l'ampleur de son architecture comme par l'équilibre instrumental exemplaire, l'ouvrage s'inscrit en jalon discret, mais décisif sur le chemin qui mène à la grande sonate française de Franck ou Fauré. D'une durée d'environ trente minutes, la partition illustre aussi l'ambition symphonique que Gouvy confère volontiers à la musique de chambre.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Anche se Chopin è innegabilmente il più grande ambasciatore dello spirito polacco nell'Ottocento, il suo attaccamento alla Francia non è per questo meno reale e profondo. Il padre, precettore nella regione di Varsavia, è peraltro originario della Lorena. Mente illuminata, si assicura che il giovane riceva una solida cultura generale senza ostacolare le sue aspirazioni artistiche. Iniziato al pianoforte dalla madre, Frédéric è in seguito affidato a Wojciech Zywny prima di accedere, nel 1826, alle classi di Würfel (pianoforte) ed Elsner (composizione) presso il Conservatorio di Varsavia. *Enfant prodige*, si guadagnerà presto la fama di “Mozart polacco”, riconoscimento tanto più significativo in quanto il suo Paese, allora sotto il dominio russo, aspira all'indipendenza. In questo frangente storico, Chopin sceglie di lasciare la Polonia alla fine degli studi nel 1829: è a Vienna quando apprende la notizia che l'insurrezione del 1830-1831 è stata soffocata. A Parigi, dove giunge poco dopo, si tuffa in un'intensa vita mondana, facendo brillare fino all'eccesso il suo straordinario talento di virtuoso e d'improvvisatore nei salotti. Si lega in quegli anni a un buon numero di artisti, dal violoncellista Franchomme al pittore Delacroix, senza dimenticare George Sand, con la quale intrattiene una relazione tempestosa dal 1838 al 1847. Genio folgorato dalla malattia, straziato dal martirio della patria, Chopin sembra predestinato a entrare nel grande pantheon romantico. Rivolta quasi esclusivamente al pianoforte, la sua opera, al tempo stesso sensibile e rivoluzionaria, segnerà numerosi artisti francesi fino a Fauré, Debussy e Ravel.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Si Chopin est sans conteste le plus grand ambassadeur de l'âme polonaise au XIX^e siècle, son attachement à la France n'en fut pas moins réel et profond. Son père, précepteur dans la région de Varsovie, est lui-même originaire de Lorraine. Esprit éclairé, il veille à ce que le jeune garçon reçoive une solide culture générale, sans entraver ses aspirations artistiques. Initié au piano par sa mère, Frédéric est confié par la suite à Wojciech Zywny avant d'intégrer, en 1826, les classes de Würfel (piano) et Elsner (composition) au Conservatoire de Varsovie. Enfant prodige, il ne tarde guère à se forger une réputation de « Mozart polonais », reconnaissance d'autant plus significative que son pays, alors sous domination russe, aspire à l'indépendance. Dans ce contexte troublé, il choisit de partir à la fin de ses études en 1829 : c'est à Vienne qu'il devait apprendre la nouvelle de l'écrasement de l'insurrection de 1830-1831. À Paris, où il arrive peu après, il se plonge dans une vie mondaine intense, faisant briller jusqu'à l'excès son extraordinaire talent de virtuose et d'improvisateur dans les salons. Il se lie alors avec bon nombre d'artistes, du violoncelliste Franchomme au peintre Delacroix, sans oublier George Sand, avec qui il entretient une liaison tumultueuse de 1838 à 1847. Génie foudroyé par la maladie, déchiré par le martyr de sa patrie, Chopin semblait destiné à intégrer le grand panthéon romantique. Tournée presque exclusivement vers le piano, son œuvre, à la fois sensible et révolutionnaire, marquera de nombreux artistes français, et ce jusqu'à Fauré, Debussy et Ravel.

Louise Farrenc (1804-1875)

Discendente da parte di madre di una dinastia di pittori del Settecento (i Coypel), Louise Dumont è altresì figlia e sorella di apprezzati scultori (Jacques-Edme e Augustin Dumont). Intraprende gli studi musicali a sei anni (pianoforte e solfeggio) e presto beneficia dei consigli di Moscheles, Hummel (di cui riprenderà la semplicità di stile e la delicatezza di suono) e Reicha per l'armonia. Nel 1821 sposa il flautista Aristide Farrenc, il quale abbandona la carriera di musicista per dedicarsi all'editoria, utilizzando la sua nuova professione per diffondere le opere della moglie. La fama di Louise Farrenc si fonda inizialmente sul suo talento interpretativo, che la pianista pone fin dagli anni Venti al servizio delle opere di Beethoven. Nel decennio successivo si afferma come compositrice, dapprima di musica sinfonica con due ouverture e tre sinfonie, successivamente di musica da camera – ambito nel quale Louise Farrenc figura come antesignana nella storia della musica francese, grazie in particolare ai due *Quintetti con pianoforte* op. 30 e 31 – e infine di musica per pianoforte (tra cui l'*Air russe varié* op. 17, elogiato da Schumann), che l'artista segue personalmente in concerto. Le sue opere otterranno due volte (nel 1861 e nel 1869) il Prix Chartier dell'Institut de France. Nominata docente di pianoforte al Conservatorio di Parigi nel 1842 (incarico che ricoprirà fino al 1873), Louise Farrenc svolge un ruolo fondamentale nella definizione della didattica per lo strumento intorno alla metà dell'Ottocento.

Louise Farrenc (1804-1875)

Issue par sa mère d'une dynastie de peintres du XVIII^e siècle (les Coypel), Louise Dumont est également fille et sœur de sculpteurs renommés (Jacques-Edme et Augustin Dumont). Elle débute ses études musicales à six ans (piano et solfège) et bénéficie rapidement des conseils de Moscheles, de Hummel (dont elle copiera la simplicité de style et la délicatesse du jeu) et de Reicha pour l'harmonie. En 1821, elle épouse le flûtiste Aristide Farrenc, qui abandonne son métier de musicien pour se consacrer à l'édition – mettant sa nouvelle profession au service de la diffusion des œuvres de sa femme. La renommée de Louise Farrenc se fonde, dans un premier temps, sur un talent d'interprétation qu'elle met dès les années 1820 au service des œuvres de Beethoven. Au cours de la décennie suivante, son positionnement de compositrice s'affirme : musique symphonique, d'abord, avec deux ouvertures et trois symphonies ; musique de chambre, ensuite, domaine dans lequel elle apparaît comme précurseur dans l'histoire de la musique française, grâce notamment à ses deux quintettes avec piano, op. 30 et 31 ; et musique pour piano, enfin, (dont l'Air russe varié op. 17 salué par Schumann) qu'elle défend elle-même en concert. Ses œuvres seront couronnées par deux fois (1861 et 1869) du prix Chartier de l'Institut de France. Nommée professeur de piano au Conservatoire de Paris en 1842 (poste qu'elle occupe jusqu'en 1873), Louise Farrenc joue également un rôle fondamental dans la définition de la pédagogie de l'instrument au cœur du XIX^e siècle.

Théodore Gouvy (1819-1898)

Nato nell'attuale Saarland poco dopo la caduta dell'Impero e la ridefinizione delle frontiere che ne seguì, Gouvy è l'esempio stesso di una complessa identità franco-tedesca. Nonostante sia nato in un territorio germanico, studia in Francia, nel collegio di Sarreguemines e quindi nel liceo di Metz, dove nel 1836 ottiene la maturità in filosofia. Prosegue gli studi alla facoltà di giurisprudenza a Parigi, ma nel 1839 non supera gli esami e decide allora di dedicarsi alla carriera musicale. Con questo obiettivo, segue privatamente le lezioni di Zimmerman (pianoforte), Eckert (violino) e Elwart (armonia), quindi si reca in Germania e in Italia per completare la propria formazione. Ritorna in Francia nel 1844, forte di una duplice cultura francese e tedesca che si manifesta nella sua arte. Artista di famiglia agiata, Gouvy divide il proprio tempo tra Parigi, Lipsia e la dimora avita di Hombourg-Haut, dove il fratello possiede delle ferriere e il musicista ama cercare ispirazione. Tuttavia, benché ampiamente noto sulle due rive del Reno (è membro corrispondente della Regia Accademia di Berlino e dell'Académie des beaux-arts di Parigi), Gouvy soffre un po' della propria situazione di "straniero", che gli impedisce di beneficiare delle reti ufficiali fino alla sua naturalizzazione nel 1851. Benché la sua opera sia soprattutto dedicata alla musica da camera, gli si devono anche numerose composizioni orchestrali (tra cui nove sinfonie) e sacre (*Requiem*, *Stabat Mater*, *Messe brève*), nonché vari lavori drammatici, tra cui sei cantate e due opere.

Théodore Gouvy (1819-1898)

Ayant vu le jour dans l'actuelle Sarre peu après la chute de l'Empire et le redécoupage des frontières qui s'en suivit, Gouvy est l'exemple même d'une identité franco-allemande complexe. Néanmoins, c'est bel et bien au collège de Sarreguemines qu'il est scolarisé, puis au lycée de Metz, où il obtient en 1836 un baccalauréat de philosophie. Poursuivant ses études à l'université de droit de Paris, il échoue à ses examens en 1839 et décide alors d'embrasser la carrière musicale. Dans cette perspective, il suit en privé l'enseignement de Zimmerman (piano), Eckert (violon) et Elwart (harmonie), puis part compléter sa formation en Allemagne et en Italie. C'est fort d'une double culture – française et allemande – qu'il revient en France en 1844, situation particulière dont son art se ressent. Artiste fortuné, Gouvy partage son temps entre Paris, Leipzig et Hombourg-Haut, dans la demeure familiale où son frère est maître des forges, et où il aime trouver l'inspiration. Toutefois, bien que largement reconnu de chaque côté du Rhin (il fut membre correspondant de l'Académie royale de Berlin et de l'Académie des beaux-arts de Paris), Gouvy souffrit quelque peu de sa situation d'« étranger », qui l'empêcha de bénéficier des réseaux officiels jusqu'à sa naturalisation en 1851. Si son œuvre est largement dominée par la musique de chambre, on lui doit également de nombreuses compositions orchestrales (dont neuf symphonies) et religieuses (Requiem, Stabat Mater, Messe brève), ainsi que plusieurs ouvrages dramatiques, dont six cantates et deux opéras.

Franz Liszt (1811-1886)

Nato a sud di Vienna in una regione all'epoca ungherese, Liszt viene iniziato dal padre allo studio del pianoforte. Bambino dotato, la cui educazione musicale sarà sostenuta da alcuni magnati ungheresi, diventa allievo di Carl Czerny che gli fa compiere importanti progressi. Incoraggiato dal padre a trasferirsi a Parigi, Liszt si integra nella sua città d'adozione grazie a una notevole disinvoltura linguistica. È lì, dopo che Cherubini gli ha rifiutato l'ammissione al Conservatorio, che studia contrappunto con Reicha e composizione con Paër. Il suo amore per l'erudizione lo spinge a frequentare gli ambienti artistici più in vista di Parigi. Dopo un difficile periodo creativo durante il quale pensa di farsi prete, ritrova interesse per la composizione al momento della Rivoluzione di Luglio. Seguono incontri decisivi con i grandi musicisti suoi contemporanei (Berlioz, che difenderà e sosterrà, Chopin, Paganini), un posto d'insegnante al Conservatorio di Ginevra, quindi la scelta di una carriera di virtuoso. L'eccezionale figura del pianista, sovrapposta a quella del patriota, genera allora un fenomeno di "lisztomania" internazionale. Liszt è protettore e suocero di Wagner e insegna a future celebrità quali Marie Jaëll e Emil von Sauer. I suoi concerti per pianoforte coniugano difficoltà tecnica e concezione formale innovatrice (ciclicità), mentre le trascrizioni per pianoforte denotano un'inventiva rara per l'epoca e le *Rapsodie ungheresi* mettono in auge la musica tzigana del suo Paese natale. I poemi sinfonici (*Mazeppa*, *Les Préludes*), l'oratorio *Christus* e la *Dante-Symphonie* figurano tra le sue opere più visionarie.

Franz Liszt (1811-1886)

Né au sud de Vienne dans une région momentanément hongroise, Liszt est initié au piano par son père. Enfant doué, dont l'éducation musicale sera soutenue par quelques magnats hongrois, il devient l'élève de Carl Czerny qui lui fait accomplir des progrès considérables. Encouragé par son père à gagner Paris, Liszt s'intègre dans sa ville d'adoption grâce à une aisance linguistique remarquable. C'est là, après que Cherubini a refusé de l'admettre au Conservatoire, qu'il étudie le contrepoint auprès de Reicha et la composition avec Paër. Son goût pour l'érudition le pousse à fréquenter le Tout-Paris artistique. Après une période créatrice difficile durant laquelle il songe à devenir prêtre, il retrouve un intérêt pour la composition au moment de la Révolution de Juillet. S'ensuivent une vie scandée par des rencontres déterminantes avec ses contemporains (Berlioz – qu'il a défendu et encouragé –, Chopin, Paganini...), un poste d'enseignant au Conservatoire de Genève puis le choix d'une carrière de virtuose. La figure exceptionnelle du pianiste, superposée à celle du patriote, engendre alors un phénomène de « listzomanie » international. Il est le protecteur et le beau-père de Wagner, et enseigne à de futures célébrités telles que Marie Jaëll et Emil von Sauer. Ses concertos pour piano allient difficulté technique et conception formelle innovante (cyclicisme), ses transcriptions pour piano présentent une inventivité rare pour l'époque et ses Rhapsodies hongroises mettent à l'honneur la musique tzigane de son pays natal. Ses poèmes symphoniques (Mazeppa, Les Préludes), l'oratorio Christus et la Dante-Symphonie figurent parmi ses œuvres les plus visionnaires.

Noé Inui, *violino*

Formatosi al Conservatoire royal de Bruxelles e al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi, Noé Inui vince il premio Julius Bär della Verbier Festival Academy nel 2012 e viene nominato Classical Future Europe Artist dal Concertgebouw di Amsterdam nel 2020. Concertista e pedagogo, collabora con la Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de Belgique e lo Stuttgarter Kammerorchester. Si esibisce in ambito cameristico con il Quatuor Corneille e con il Trio Bell'arte, di cui è cofondatore insieme a Vassilis Varvaresos. Il suo disco con l'integrale delle sonate per violino solo di Eugène Ysaÿe (2019) ha ricevuto il plauso della critica, e la sua integrale delle opere per violino solo di Bach uscirà nell'estate 2026 (Ars Produktion). Insegna ai conservatori di Düsseldorf e Mannheim e tiene masterclass a livello internazionale. Noé Inui suona un violino di Tommaso Balestrieri del 1764.

Vassilis Varvaresos, *pianoforte*

Diplomato al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi e alla Juilliard School di New York, vincitore del Concorso Internazionale George Enescu di Bucarest (2014) e dei Monte-Carlo Piano Masters (2015), Vassilis Varvaresos si è esibito al Kimmel Center di Philadelphia, al Kennedy Center di Washington e al Musikverein di Vienna. Come musicista da camera, ha suonato al Bozar di Bruxelles, al Concertgebouw di Amsterdam e al Gasteig di Monaco. Tra i suoi partner abituali nella musica da camera figurano Henri Demarquette, Nicolas Dautricourt ed Ella van Poucke. Il suo album *V for Valse*, che rende omaggio al valzer e comprende brani di Liszt, Skrjabin, Schumann e Ravel, è uscito per Aparté nel 2018.

Noé Inui, *violon*

Formé au Conservatoire royal de Bruxelles et au CNSMD de Paris, Noé Inui est lauréat du prix Julius Bär de la Verbier Festival Academy en 2012, puis nommé en 2020 Classical Future Europe Artist par le Concertgebouw d'Amsterdam. Concertiste et pédagogue, il collabore avec le Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de Belgique ou encore le Stuttgarter Kammerorchester. Il se produit dans le répertoire chambriste aux côtés du Quatuor Corneille ou du Trio Bell'arte, dont il est cofondateur avec Vassilis Varvaresos. Son disque présentant l'intégrale des sonates pour violon seul d'Eugène Ysaÿe (2019) a été salué par la critique, et son intégrale des œuvres pour violon seul de Bach paraîtra à l'été 2026 (Ars Produktion). Il enseigne aux conservatoires de Düsseldorf et de Mannheim et propose des masterclass à l'international. Noé Inui joue un violon de Tommaso Balestrieri de 1764.

Vassilis Varvaresos, *piano*

Diplômé du CNSMDP de Paris et de la Juilliard School de New York, lauréat de la George Enescu International Competition (Bucarest, 2014) et des Monte-Carlo Piano Masters (2015), Vassilis Varvaresos s'est produit sur les scènes du Kimmel Center de Philadelphie, du Kennedy Center de Washington ainsi qu'au Musikverein de Vienne. En musique de chambre, on a pu l'écouter sur les scènes du Bozar de Bruxelles, du Concertgebouw d'Amsterdam et du Gasteig de Munich. Il compte parmi ses partenaires de musique de chambre réguliers Henri Demarquette, Nicolas Dautricourt ou encore Ella van Poucke. Son disque *V for Valse* qui rend hommage à la célèbre danse et contient des œuvres de Liszt, Scriabine, Schumann et Ravel, est paru chez Aparté en 2018.

Selezione di pubblicazioni • Attualità Bru Zane Label

Sélection de publications • Actualités Bru Zane Label



DISPONIBILE IN ANTEPRIMA AL BOOKSHOP

CD CON LIBRO

Charles Silver • *La Belle au bois dormant* (1902)

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

György Vashegyi, direzione

Collana “Opéra français” | Data di uscita: 24 aprile 2026



CD CON LIBRO

Clémence de Grandval • *Mazeppa* (1892)

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mihhail Gerts, direzione

Collana “Opéra français” | 2026



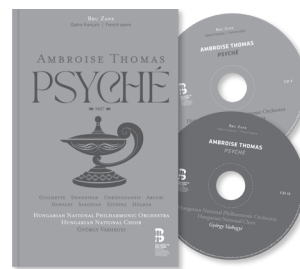
CD

Jules Massenet • *Songs with orchestra – II*

ORCHESTRE DE L'OPÉRA NORMANDIE ROUEN

Pierre Dumoussaud, direzione

Collana “French song” | 2026



CD CON LIBRO

Ambroise Thomas • *Psyché* (1857)

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

György Vashegyi, direzione

Collana “Opéra français” | 2025

Prossimi eventi • Festival “Il tempo di Louise Farrenc”

Prochains événements • Festival « Louise Farrenc, une enfant du siècle »

Domenica 29 marzo, ore 17

Scuola Grande San Giovanni Evangelista

All'ombra di Berlioz

Opere di BERLIOZ, HOLMÈS, SAINT-SAËNS, DUKAS e LISZT

DUO JATEKOK | Nairi Badal e Adélaïde Panaget, *pianoforti*

Giovedì 9 aprile, ore 19.30

Spazio ai virtuosi

Brani di FARRENC, CHOPIN, BIZET, GUILMANT, HELLER e ALKAN

Célia Oneto Bensaid, *pianoforte*

Sabato 11 aprile, ore 16.30

Auditorium Lo Squero

Reminiscenze

Pezzi per pianoforte di ALKAN, DILLON, ROSSINI, FARRENC e LISZT

Orazio Sciortino, *pianoforte*

Coproduzione Asolo Musica / Palazzetto Bru Zane

Martedì 14 aprile, ore 19.30

Pioniera e romantica

Pezzi per archi e pianoforte di FARRENC

Mihaela Costea, *violino* | Silvia Chiesa, *violoncello*

Linda Di Carlo, *pianoforte*

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

Giovedì 16 aprile, ore 18

Niente è mai troppo romantico

Luca Scarlini, *relatore*

Martedì 21 aprile, ore 19.30

Come a Vienna

Trio con pianoforte di REICHA e ONSLOW

TRIO ATANASSOV

Perceval Gilles, *violino* | Sarah Sultan, *violoncello*

Pierre-Kaloyann Atanassov, *pianoforte*

Martedì 28 aprile, ore 19.30

Corde sensibili

Pezzi per quintetto con due violoncelli di ONSLOW e DAVID

ENSEMBLE TAMUZ

Hed Yaron-Meyerson e Diego Castelli, *violini*

Avishai Chameides, *viola*

Victor García García e Constance Ricard, *violoncelli*

Risorse digitali

sulla musica

romantica francese

BRU ZANE

MEDIABASE

Video

di concerti

e spettacoli

BRU ZANE

REPLAY