

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

Scuola Grande San Giovanni Evangelista
domenica 29 marzo, ore 17

All'ombra di Berlioz

DUO JATEKOK
Nāiri Badal e Adélaïde Panaget,
pianoforti



**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**



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

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie



Presentazione del festival

Un mot sur le festival

“Durante le guerre dell’Impero, mentre i mariti e i fratelli erano in Germania, le madri inquiete avevano messo al mondo una generazione ardente, pallida, nervosa”: così, all’inizio del secondo capitolo della *Confessione di un figlio del secolo*, Alfred de Musset considera nel suo insieme un gruppo di personalità nate a cavallo del XIX secolo e giunte alla maturità intorno al 1830. In campo artistico, citiamo Victor Hugo e Alexandre Dumas (nati nel 1802), Hector Berlioz e Adolphe Adam (1803), George Sand e Louise Farrenc (1804), Louise Bertin (1805), Henri Reber (1807), Gérard de Nerval e Maria Malibran (1808), nonché Alfred de Musset, Félicien David e Frédéric Chopin (1810). Cresciuti nella venerazione dell’imperatore – “All’epoca, un solo uomo era vivo in Europa; gli altri cercavano solo di riempirsi i polmoni dell’aria che egli aveva respirato”, scrive ancora Musset – costoro hanno vissuto la sua caduta e sono cresciuti in un susseguirsi di cambi di regime e di rivoluzioni. Lo sconvolgimento di valori che ne deriva dà origine a una forma particolare di malinconia, in cui si radica il movimento romantico.

« Pendant les guerres de l’Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse ». Dans l’ouverture du deuxième chapitre de La Confession d’un enfant du siècle, Alfred de Musset considère dans son ensemble le groupe d’individus ayant vu le jour au tournant du XIX^e siècle et dont la période de maturité advient autour de 1830. Dans le domaine artistique, citons Victor Hugo et Alexandre Dumas (nés en 1802), Hector Berlioz et Adolphe Adam (1803), George Sand et Louise Farrenc (1804), Louise Bertin (1805), Henri Reber (1807), Gérard de Nerval et Maria Malibran (1808) ou encore Alfred de Musset, Félicien David et Frédéric Chopin (1810). Élevés dans la vénération de l’Empereur – « Un seul homme était en vie alors en Europe ; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l’air qu’il avait respiré », écrit encore Musset –, ces individus ont vécu sa déchéance et grandi au rythme des changements de régime et des révolutions. Le bouleversement des valeurs qui en découle donne naissance à une forme particulière de mélancolie : elle sert de terreau au mouvement romantique.

Il programma

Le programme

Poco amata dai suoi contemporanei, l'opera di Hector Berlioz ha guadagnato prestigio con il tempo, fino a diventare oggi l'albero che nasconde la foresta dei musicisti romantici francesi. Amico di Franz Liszt e conoscitore delle opere di Richard Wagner, Berlioz condivide con Louise Farrenc uno sguardo critico sul proprio tempo, nonché il culto di Beethoven. Pur percorrendo strade stilistiche diverse, entrambi partecipano alla definizione di uno spazio estetico francese che il giovane Camille Saint-Saëns continuerà a solcare fino all'inizio del Novecento. Attraverso trascrizioni, Naïri Badal e Adélaïde Panaget esplorano su due pianoforti questo terreno avvolto da immagini fantastiche e intriso di audacia.

Mal aimée par ses contemporains, l'œuvre d'Hector Berlioz a gagné progressivement en prestige pour devenir, de nos jours, l'arbre cachant la forêt des musiciens romantiques français. Ami de Franz Liszt, attentif aux ouvrages de Richard Wagner, Berlioz partage avec Louise Farrenc un regard critique sur son temps et le culte de Beethoven. Bien que leurs chemins stylistiques divergent, ils participent tous deux à l'élaboration d'un espace esthétique français que le jeune Camille Saint-Saëns ne cessera de sillonner jusqu'au début du XX^e siècle. À deux pianos, Naïri Badal et Adélaïde Panaget parcourent ce territoire, nimbé d'images fantastiques et plein d'audace.

Poème & Musique

PAR

AUGUSTA HOLMÈS

Hector Berlioz

Symphonie fantastique :

II. Un bal (Valse : Allegro non troppo)
(arrangement d'Otto Singer)

Augusta Holmès

Pologne

(arrangement de la compositrice)

Camille Saint-Saëns

Danse macabre

(arrangement de Wendy Hiscocks)

Paul Dukas

L'Apprenti Sorcier

(arrangement du compositeur)

~ Intervallo / Entracte ~

Franz Liszt

Sonate en si mineur

(arrangement de Camille Saint-Saëns)

Durata del concerto: 1.40 circa, intervallo di 15 minuti incluso
Durée du concert : 1h40 environ, entracte de 15 minutes inclus

Hector Berlioz • Sinfonia fantastica

Estratto: II. Un ballo (Valzer: Allegro non troppo)

Episodio della vita di un artista in cinque parti per orchestra (arrangiamento di Otto Singer).

Abbozzata nel 1829, la *Sinfonia fantastica* fu portata a termine nel 1830, l'anno di *Hernani* di Victor Hugo, della Rivoluzione di Luglio e della *Libertà che guida il popolo* di Delacroix. Il contesto storico potrebbe bastare, già da solo, a farne un manifesto del romanticismo francese, ma tale statuto simbolico viene confermato dalla natura e dalla fattura della partitura. Per questa “sinfonia-dramma” in cinque movimenti – come i cinque atti di una tragedia – Berlioz ha redatto un programma di tipo autobiografico, dettato dal suo amore inconfessato per l'attrice Harriet Smithson. Tuttavia, la dimensione personale si combina con figure d'obbligo del romanticismo (l'amore infelice dell'artista, il valzer, la natura, la marcia, il fantastico) e con riferimenti letterari moderni. Un lungo tema (*l'idée fixe*), che incarna la donna amata, compare in ognuno dei cinque movimenti, frammentato e trasformato a partire dal *Bal*, ridotto a caricatura soggghignante nel finale (che per di più impiega in modo parodistico la melodia del *Dies irae* liturgico). Ma è tutto l'insieme di questa musica a proclamare il rifiuto delle forme prestabilite e a osare sonorità inaudite. “Le frasi più originali, se non le più bizzarre” sanciscono il trionfo del “genere strumentale espressivo”, così definito da Berlioz nel “Correspondant” del 22 ottobre 1830, qualche settimana prima che il pubblico, il 5 dicembre, scoprisse la *Sinfonia fantastica* nella sua prima esecuzione da parte dell'orchestra della Société des concerts del Conservatorio diretta da François-Antoine Habeneck.

Hector Berlioz • Symphonie fantastique

Extrait : II. Un bal (Valse : Allegro non troppo)

Épisode de la vie d'un artiste en cinq parties pour orchestre (arrangement d'Otto Singer).

Amorcée en 1829, la Symphonie fantastique fut achevée en 1830, l'année d'Hernani de Victor Hugo, de la révolution de Juillet et de La Liberté guidant le peuple de Delacroix. Si le contexte historique suffirait à en faire un « manifeste » du romantisme français, la nature et la facture de la partition entérinent ce statut symbolique. Pour cette symphonie-drame en cinq mouvements, à l'image des cinq actes d'une tragédie, Berlioz a rédigé un programme de nature autobiographique, né de son amour inavoué pour l'actrice Harriet Smithson. Mais la dimension égotiste se combine à des figures obligées du romantisme (l'amour malheureux de l'artiste, la valse, la nature, la marche, le fantastique) et à des références littéraires dans l'air du temps. Un long thème (l'« Idée fixe ») incarne la femme aimée. Il apparaît dans les cinq mouvements, fragmenté et transformé à partir du Bal, caricature grimaçante dans le finale (qui emploie de surcroît la mélodie du Dies irae liturgique de façon parodique). Mais c'est l'ensemble de la musique qui clame son refus des formes préétablies et ose des sonorités inouïes. « Les phrases les plus originales, les plus bizarres même » proclament le triomphe du « genre instrumental expressif » défini par Berlioz dans Le Correspondant du 22 octobre 1830, quelques semaines avant que le public ne découvre la Fantastique, créée le 5 décembre par l'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire dirigé par Habeneck.

Augusta Holmès • Polonia

Poema sinfonico per orchestra (arrangiamento della compositrice).

Sull'onda di *Irlande*, Augusta Holmès compone un nuovo poema sinfonico che esalta la libertà di autodeterminazione dei popoli. A seguito della repressione dell'insurrezione di Varsavia da parte della Russia, nel 1831, molti polacchi avevano scelto di rifugiarsi in Francia. L'ascesa al trono dello zar Alessandro III, nel 1881, non muta la situazione. È in questo contesto che Augusta Holmès scrive *Pologne*, ispirandosi anche al dipinto di Tony Robert-Fleury *Les Massacres de Varsovie* (1861). “Pregherai, riderai e danzerai, e le pallottole del nemico attraverseranno le tue feste, e subirai il martirio, trionfante, cantando”, scrive la compositrice in esergo alla partitura. Come in *Irlande*, la musica segue passo a passo il programma narrativo. Una breve introduzione *Largo religioso*, lenta e solenne, precede una sezione di transizione dai vigorosi ritmi puntati, che conduce a una mazurka *Marziale e lento*, emblema dell'identità polacca. Rulli di timpani interrompono improvvisamente la danza e proiettano l'ascoltatore nella battaglia, evocata da fanfare di ottoni e rulli di tamburo. Il tema dell'introduzione riappare, marziale e *fortissimo*, in tempo *allegro*, per poi trasformarsi in un *cantabile* pacato. Un episodio *Andante con moto*, il cui lirismo si fa progressivamente più appassionato, precede la trionfale conclusione. Eseguito per la prima volta ad Angers l'11 novembre 1883, il brano viene ripreso poco dopo a Parigi ai Concerts populaires di Padeloup con analogo successo, suscitando l'entusiasmo di pubblico e critica, conquistati da questa epopea sonora. Villiers de l'Isle-Adam ne elogia le “sapienti, talora selvagge armonie melodiche”.

Augusta Holmès • Pologne

Poème symphonique pour orchestre (arrangement de la compositrice).

Dans la foulée d'Irlande, Augusta Holmès compose un nouveau poème symphonique exaltant la liberté des peuples à disposer d'eux-mêmes. Après que la Russie a écrasé l'insurrection de Varsovie en 1831, de nombreux Polonais ont choisi la France comme terre d'accueil. L'avènement du tsar Alexandre III, en 1881, ne change rien à l'affaire. C'est dans ce contexte qu'Augusta Holmès écrit Pologne, également inspirée par le tableau de Tony Robert-Fleury Les Massacres de Varsovie (1861). « Tu prieras, tu riras et danseras, et les balles de l'ennemi traverseront tes fêtes, et tu subiras le martyre, triomphante, en chantant », écrit-elle en tête de la partition. Comme dans Irlande, la musique traduit le programme pas à pas. Une brève introduction Largo religieux, calme et solennelle, précède une section de transition aux vigoureux rythmes pointés, qui mène à une mazurka Marziale e lento, emblème de l'identité polonaise. Des roulements de timbales interrompent soudain la danse et propulsent l'auditeur dans le combat, évoqué par des fanfares cuivrées et des roulements de caisse claire. Le thème de l'introduction réapparaît, martial et fortissimo, dans un tempo allegro, puis se métamorphose en un calme cantabile. Un épisode Andante con moto, dont le lyrisme devient progressivement plus passionné, précède la conclusion triomphale. Créée à Angers le 11 novembre 1883, l'œuvre est reprise peu après à Paris aux Concerts populaires de Padeloup avec un semblable succès, le public comme la critique vibrant à l'écoute de cette épopée sonore. Villiers de l'Isle-Adam, lui, en loue les « harmonies mélodiques, sauvages parfois et savantes ».

Camille Saint-Saëns • *Danza macabra*

Poema sinfonico per orchestra da una poesia di Henri Cazalis (arrangiamento di Wendy Hiscocks).

La *Danse macabre* op. 40 è il terzo dei quattro poemi sinfonici di Saint-Saëns. Composta nel 1874, consiste in una versione ampliata dell'omonima *mélodie*, musicata da Saint-Saëns nel 1872 sui versi della poesia *Égalité, Fraternité* del suo amico Henri Cazalis (1840-1909), più noto come Jean Lahor. Per il poema sinfonico, il compositore riprende i temi principali della *mélodie* e aggiunge la sequenza gregoriana del *Dies irae*. Dal punto di vista strumentale, Saint-Saëns prevede una parte per il violino principale accordato in sol-re-la-mi bemolle (anziché sol-re-la-mi) e, per evocare lo schiocco delle ossa degli scheletri, ricorre allo xilofono, strumento di recente introduzione nell'orchestra sinfonica. La prima esecuzione della *Danse macabre* ha luogo al Théâtre du Châtelet il 24 gennaio 1875, sotto la direzione di Édouard Colonne (1838-1910), e riceve critiche piuttosto positive. A partire dalla fine degli anni Settanta dell'Ottocento, al brano – eseguito spesso in concerto – arride un successo che si è mantenuto costante: “I violinisti non vogliono più accordare i loro violini se non in mi bemolle”, confida Saint-Saëns al suo editore Auguste Durand nel marzo 1876. Fu sicuramente questo successo a indurre il compositore a proporne due trascrizioni, una per due pianoforti (1875) e l'altra per violino e pianoforte (1877), e a inserire una citazione dalla *Danse macabre* nel movimento *Fossiles* del suo *Carnaval des animaux* (1866). Altri musicisti creeranno a loro volta svariati arrangiamenti della *Danse macabre*, tra cui la trascrizione per pianoforte solo di Franz Liszt (1811-1886), che suscita immediato entusiasmo sin dalla sua pubblicazione nel 1876.

Camille Saint-Saëns • *Danse macabre*

Poème symphonique pour orchestre d'après une poésie d'Henri Cazalis (arrangement de Wendy Hiscocks).

Danse macabre op. 40 est le troisième des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns. Composée en 1874, l'œuvre consiste en une version amplifiée de la *mélodie* homonyme créée par Saint-Saëns en 1872 sur le poème *Égalité, Fraternité* de son ami Henri Cazalis (1840-1909) alias Jean Lahor. Pour son poème symphonique, le compositeur reprend les thèmes principaux de la *mélodie* et ajoute la *mélodie* grégorienne du *Dies Irae*. Sur le plan de l'instrumentation, Saint-Saëns prévoit une partie de violon principal accordé sol-ré-la-mi bémol (au lieu de sol-ré-la-mi) et, pour illustrer le cliquetis des os de squelettes, il recourt au xylophone, instrument nouvellement intégré à l'orchestre symphonique. La création de la *Danse macabre* a lieu au théâtre du Châtelet le 24 janvier 1875, sous la direction d'Édouard Colonne (1838-1910) et reçoit des critiques plutôt positives. Fréquemment jouée en concert, l'œuvre remporte, dès la fin des années 1870, un succès jamais démenti – « Les violonistes ne veulent plus accorder leurs chanterelles autrement qu'en mi bémol » confie Saint-Saëns à son éditeur Auguste Durand en mars 1876 –, succès qui encouragera sans nul doute son auteur à en proposer deux transcriptions, l'une pour deux pianos (1875) et l'autre pour violon et piano (1877), et à insérer une citation de la *Danse macabre* dans le mouvement *Fossiles* de son *Carnaval des animaux* (1866). D'autres compositeurs produiront à leur tour divers arrangements de cette *Danse macabre*, dont la transcription pour piano seul de Franz Liszt (1811-1886) qui suscite, dès sa parution en 1876, un enthousiasme immédiat.

Paul Dukas • *L'apprendista stregone*

Scherzo da una ballata di Goethe per orchestra (arrangiamento del compositore).

Per tutto il XIX secolo i musicisti francesi sono profondamente soggiogati dalla letteratura tedesca, come testimoniano le loro opere ispirate a Goethe, Hoffmann o Bürger. Dukas non fa eccezione, dal momento che compone due partiture ispirate a Goethe: l'ouverture *Götz von Berlichingen* nel 1884 e il poema sinfonico *L'apprendista stregone* nel 1896-1897, il suo "scherzo" orchestrale (così recita il sottotitolo della partitura) aumenterà la popolarità della ballata di Goethe in Francia, ma al momento della sua prima esecuzione, il 18 maggio 1897 alla Société nationale de musique sotto la direzione del compositore stesso, viene accolto con tiepido entusiasmo da un pubblico probabilmente traumatizzato dal recente incendio del Bazar de la Charité, avvenuto il 4 maggio. Bisognerà attendere il 19 febbraio 1899 perché l'opera abbia successo, sotto la direzione di Camille Chevillard. La qualifica di "scherzo" fa riferimento allo spirito dell'opera. Dopo il motivo degli "incantesimi", eseguito dagli archi, il clarinetto abbozza il tema della scopa, effettivamente esposto più avanti da tre fagotti. Poi i legni *staccato* enunciano il tema dell'apprendista, in tempo *vivace*. Il motivo dell'"evocazione" assumerà importanza alla fine della partitura, al momento dell'arrivo del mago. Un gigantesco *crescendo* orchestrale rappresenta i flutti che a poco a poco sommergono il laboratorio del maestro. La riesposizione coincide con la comparsa delle due scope, il cui tema finisci per sovrastare quello dell'apprendista. La *coda* riprende l'atmosfera misteriosa dell'inizio, prima di concludersi con un accordo fragoroso.

Paul Dukas • L'Apprenti Sorcier

Scherzo d'après une ballade de Goethe pour orchestre (arrangement du compositeur).

Durant tout le XIX^e siècle, les musiciens français manifestent une véritable fascination pour la littérature allemande, ce dont témoignent leurs œuvres inspirées par Goethe, Hoffmann ou encore Bürger. Dukas ne fait pas exception à la règle, puisqu'il compose deux partitions d'après Goethe : une ouverture de Goetz de Berlichingen dès 1884, puis, en 1896-1897, le poème symphonique L'Apprenti Sorcier. Son « scherzo » orchestral (sous-titre de la partition) augmentera la popularité de la ballade de Goethe en France. Mais au moment de sa création, le 18 mai 1897 à la Société nationale de musique, sous la direction du compositeur, L'Apprenti Sorcier est accueilli avec tiédeur par des auditeurs sans doute traumatisés par le récent incendie du Bazar de la Charité (4 mai). Il faut attendre le 19 février 1899, sous la direction de Camille Chevillard, pour qu'il rencontre le succès. Le titre de scherzo fait référence à l'esprit de l'œuvre. Après le motif des « sortilèges », joué par les cordes, la clarinette esquisse le thème du balai (véritablement exposé plus loin par trois bassons). Puis les bois staccato énoncent le thème de l'apprenti, dans un tempo vif. Le motif de « l'évocation » prendra de l'importance à la fin de la partition, au moment de l'arrivée du magicien. Un gigantesque crescendo orchestral figure les flots submergeant peu à peu le laboratoire du maître. La réexposition coïncide avec l'apparition des deux balais, dont le thème engloutit peu à peu celui de l'apprenti. La coda renoue avec l'atmosphère mystérieuse du début, avant de terminer sur un accord fracassant.

Franz Liszt • Sonata in si minore

Per pianoforte (arrangiamento di Camille Saint-Saëns).

Scritta a Weimar tra il 1852 e il 1853 e dedicata a Robert Schumann, la celebre *Sonata in si minore* fu eseguita in pubblico solo nel 1857 da Hans von Bülow, dopo un'accoglienza inizialmente glaciale. Clara Schumann annota nel suo diario il 25 maggio 1854: "Non è altro che puro e semplice frastuono – neanche un'idea sana; tutto è confuso, non si distingue più alcuna successione armonica chiara! E per giunta devo ancora ringraziarlo". Tale severità dà sicuramente la misura della novità di un'opera che rimette profondamente in discussione la retorica tradizionale del genere. Concepita in un unico movimento, la sonata sottopone la forma a una metamorfosi continua delle cellule iniziali: dal Lento assai emergono un Allegro energico dagli unisoni angolosi e dai motivi martellati, un Grandioso di solennità corale e un Cantando espressivo, vero e proprio "tempo lirico" derivato dalla scena operistica italiana e dalle fantasie sui temi d'opera. Più avanti, l'Andante sostenuto in fa diesis maggiore apre uno spazio di raccoglimento, prima che un *fugato* serrato rilanci il dramma. Infine, una ricapitolazione riassume i diversi stadi attraversati, prima che la *coda* riconduca la scala discendente di apertura al si conclusivo. Il "pianoforte-orchestra" lisztiano non è mai fine a se stesso: ottave parallele, tremoli al basso, trilli, passaggi su accordi pivot, dispiegamenti della scrittura armonica. Tutti questi mezzi di registrazione dei piani sonori richiedono chiarezza ancor più che bravura: articolare le soglie, dare respiro alle masse sonore, lasciare che la polifonia governi il *rubato* sono ora le nuove priorità del pianista romantico.

Franz Liszt • Sonate en si mineur

Pour piano (arrangement de Camille Saint-Saëns).

Écrite à Weimar en 1852-1853 et dédiée à Robert Schumann, la désormais célèbre Sonate en si mineur ne fut créée publiquement qu'en 1857 par Hans von Bülow, après une réception d'abord glaciale. Clara Schumann note en effet dans son journal le 25 mai 1854 : « Ce n'est rien d'autre qu'un vacarme pur et simple – pas une seule idée saine ; tout est confus, on n'y distingue plus aucune succession harmonique claire ! Et en plus je dois encore le remercier. » Cette sévérité mesure sans doute l'écart d'une œuvre qui reconsidère profondément la rhétorique traditionnelle du genre. Conçue en un seul mouvement, elle plie la forme à une métamorphose continue des cellules initiales : du Lento assai surgissent un Allegro energico aux unissons anguleux et aux motifs martelés, un Grandioso à la solennité chorale, puis un Cantando espressivo, véritable « tempo lirico » issu de la scène lyrique italienne et des fantaisies sur les thèmes d'opéra. Plus loin, l'Andante sostenuto en fa dièse majeur ouvre un espace de recueillement avant qu'un fugato serré ne relance le drame. Enfin, une récapitulation condense les états traversés avant qu'une coda ne reconduise la descente originelle jusqu'au si conclusif. Le « piano-orchestre » lisztien n'est jamais gratuit : octaves jumelées, trémolos de basse, trilles, traits à notes-pivot, déploiements de l'écriture harmonique. Autant de moyens de registration des plans sonores qui appellent moins la bravoure que la lisibilité : articuler les seuils, ventiler les masses, laisser la polyphonie commander le rubato, sont à présent les nouvelles préoccupations du pianiste romantique.

Hector Berlioz (1803-1869)

Per il grande pubblico Berlioz incarna da solo il romanticismo musicale francese. La sua *Symphonie fantastique* (1830), eseguita pochi mesi dopo la “battaglia di *Hernani*” e la Rivoluzione di Luglio che ispira a Delacroix *La Libertà che guida il popolo*, costituisce un Manifesto del romanticismo quale viene inteso da Berlioz: la forma, concepita in funzione dell’“idea”, si emancipa dalle strutture prestabilite; l’orchestrazione di un’originalità senza precedenti traduce il “vago delle passioni” e stimola l’immaginazione visiva dell’ascoltatore. Le audacie del compositore incontreranno numerosi ostacoli, che in compenso alimenteranno nuovi mezzi espressivi. Dopo l’insuccesso di *Benvenuto Cellini* (1838) Berlioz elabora le singolari forme drammatiche di *Roméo et Juliette* e della *Damnation de Faust*. Nell’intento di difendere la propria musica e quella dei compositori che ammira, egli scrive recensioni che rivelano un notevole talento letterario, prende in mano la bacchetta e diventa uno dei maggiori direttori del proprio tempo. La virulenza con cui denuncia l’accademismo non deve tuttavia far dimenticare la sua solida formazione con Reicha (contrappunto) e Le Sueur (composizione) al Conservatorio di Parigi. Berlioz si presenta per cinque volte al concorso per il *prix de Rome* (vinto nel 1830), di certo indispensabile per farsi eseguire all’Académie royale de musique. Appassionato di Beethoven e Weber, Shakespeare e Goethe, Berlioz venera anche Gluck e l’*opéra-comique* settecentesco, ispirandosi a Virgilio per *Les Troyens*: perché in lui l’ardore delle passioni si accompagna sempre alla disciplina della ragione.

Hector Berlioz (1803-1869)

Pour un large public, Berlioz incarne à lui seul le romantisme musical français. Sa Symphonie fantastique (1830), créée quelques mois après la « bataille d’Hernani » et la Révolution de Juillet qui inspire à Delacroix La Liberté guidant le peuple, constitue un « Manifeste du romantisme » tel que l’envisage Berlioz : la forme, conçue en fonction de l’« idée », s’émancipe des structures préétablies ; l’orchestration d’une originalité sans précédent traduit le « vague des passions » et stimule l’imagination visuelle de l’auditeur. Les audaces du compositeur rencontreront bien des obstacles, lesquels nourriront en retour l’invention de nouveaux moyens d’expression. Après l’échec de Benvenuto Cellini (1838), Berlioz élabore les formes dramatiques singulières de Roméo et Juliette et de La Damnation de Faust. Afin de défendre sa musique et celle des compositeurs qu’il admire, il rédige des critiques qui révèlent un remarquable talent littéraire, prend la baguette et devient l’un des plus grands chefs d’orchestre de son temps. La virulence avec laquelle il dénonce l’académisme ne doit toutefois pas faire oublier sa solide formation auprès de Reicha (contrepoint) et Le Sueur (composition) au Conservatoire de Paris. Berlioz se présente cinq fois au concours du prix de Rome (obtenu en 1830), certes indispensable pour être joué à l’Académie royale de musique. Passionné par Beethoven et Weber, Shakespeare et Goethe, il vénère aussi Gluck et l’opéra-comique du XVIII^e siècle, s’inspire de Virgile pour Les Troyens. Car chez lui, l’ardeur des passions s’allie toujours à la discipline de la raison.

Paul Dukas (1865-1935)

Pianista di formazione, Paul Dukas s'interessa alla composizione fin dal 1879 e di lì a due anni accede alla classe di armonia di Dubois al Conservatorio di Parigi. Qui è allievo anche di Mathias (pianoforte) e Guiraud (contrappunto e fuga). Il suo percorso accademico si conclude con due fallimenti al concorso per il *prix de Rome*: un secondo premio nel 1888 per *Velléda*; nessun riconoscimento nel 1889 per *Sémélé*, nonostante l'appoggio di Saint-Saëns. In quegli anni il giovane ha nondimeno già avuto l'occasione di assistere all'esecuzione di un suo lavoro sinfonico a Ginevra e si prepara a condurre una vita d'artista indipendente, tra critica musicale e composizione. Dopo il servizio militare (1891) Dukas presenta ai concerti Lamoureux l'ouverture *Polyeucte* (gennaio 1892) e pubblica un resoconto del *Ring* di Wagner, eseguito a Londra. La *Sinfonia in do maggiore* (1896) e soprattutto *L'apprendista stregone* (1897) gli consentono, alla fine degli anni Novanta, di consolidare una fama che diverrà presto internazionale. Il suo stile, che denuncia l'influsso del romanticismo tedesco, è costruito anche su una tecnica della variazione ispirata ai compositori barocchi francesi. Dukas collabora peraltro all'edizione dell'opera di Rameau diretta da Saint-Saëns verso la fine dell'Ottocento. I suoi ultimi lavori importanti sono scritti per il teatro: l'opera *Ariane et Barbe-Bleue*, andata in scena nel 1889, viene rappresentata all'Opéra-Comique nel 1907 e il poema danzato *La Péri* viene eseguito in prima assoluta al Théâtre du Châtelet nel 1912. Dukas si dedica infine all'insegnamento al Conservatorio di Parigi: dapprima nella classe di orchestrazione (1910), poi in quella di composizione (1928).

Paul Dukas (1865-1935)

Pianiste de formation, Paul Dukas s'intéresse à la composition dès 1879 et entre, deux ans plus tard, dans la classe d'harmonie de Dubois au Conservatoire de Paris. Il y est également élève de Mathias (piano) et de Guiraud (contrepoint et fugue). Son parcours académique se solde par deux échecs au concours pour le prix de Rome : un second prix en 1888 pour Velléda ; aucune récompense en 1889 pour Sémélé, malgré le soutien de Saint-Saëns. À l'époque, le jeune homme a néanmoins déjà eu l'occasion d'entendre l'une de ses œuvres symphoniques jouée à Genève et se prépare à mener une vie d'artiste indépendant, entre critique musicale et composition. Après son service militaire (1891), il présente aux concerts Lamoureux l'ouverture Polyeucte (janvier 1892) et fait paraître un compte rendu du Ring de Wagner, donné à Londres. La Symphonie en ut majeur (1896) et surtout L'Apprenti sorcier (1897) lui permettent, à la fin des années 1890, d'asseoir une notoriété bientôt internationale. Son style, qui trahit l'influence du romantisme allemand, se construit également autour d'une technique de variation empruntée aux compositeurs baroques français. Dukas collabore d'ailleurs à l'édition de l'œuvre de Rameau dirigée par Saint-Saëns à la fin du XIX^e siècle. Ses dernières pièces majeures sont écrites pour la scène : l'opéra Ariane et Barbe-Bleue, débuté en 1889, est présenté à l'Opéra-Comique en 1907 et le poème dansé La Péri est créé au Châtelet en 1912. Il se consacre enfin à l'enseignement au Conservatoire de Paris : dans la classe d'orchestration d'abord (1910), puis dans celle de composition (1928).

Augusta Holmès (1847-1903)

Augusta Holmès sfida ogni convenzione, in un'epoca in cui la composizione non è un'attività accettabile per una donna di una certa condizione sociale. Sin dalla sua giovinezza, questa anglo-irlandese naturalizzata francese nel 1873, figlioccia di Alfred de Vigny, segue un percorso atipico. Dotata per la musica ma anche per la pittura e per la letteratura (scriverà personalmente la maggior parte dei suoi libretti), non frequentò mai il Conservatorio. Si forma privatamente con Henri Lambert nell'armonia, con Hyacinthe Klosé nella strumentazione e con Guillot de Sainbris nel canto, prima di diventare discepola di César Franck (del quale non sarebbe stata l'amante, contrariamente a quanto insinuato da alcuni). Per quasi vent'anni è legata a Catulle Mendès, dal quale ha cinque figli. Pur coltivando la miniatura, come altre compositrici dell'epoca, questa ammiratrice di Wagner (al quale fa visita nel 1869) osa confrontarsi anche con la grande forma. Oltre mille musicisti eseguono la sua *Ode triomphale en l'honneur du centenaire de 1789* in occasione dell'Esposizione universale del 1889. Le sue opere liriche *Astarté*, *Lancelot du lac* e *Héro et Léandre* non furono mai rappresentate durante la sua vita; solo *La Montagne noire* conosce gli onori della scena, all'Opéra di Parigi nel 1895, ma riceve un'accoglienza tiepida a motivo della misoginia e dell'antiwagnerismo imperanti all'epoca. I suoi lavori per canto e orchestra così come i suoi poemi sinfonici attestano il suo amore per l'antichità (*Andromède*, *Prométhée*, *Les Argonautes*) e la sua propensione a esaltare il sentimento nazionale (*Lutèce*, *Ludus pro patria*, *Irlande*, *Pologne*).

Augusta Holmès (1847-1903)

Augusta Holmès brave toutes les conventions, à une époque où la composition n'est pas une activité acceptable pour une femme d'une certaine condition sociale. Dès sa jeunesse, cette anglo-irlandaise (naturalisée française en 1873), filleule d'Alfred de Vigny, suit un parcours atypique. Douée pour la musique, mais aussi pour la peinture et la littérature (elle écrira la plupart de ses livrets), elle ne fréquenta jamais le Conservatoire. Elle se forme en privé avec Lambert (harmonie), Klosé (instrumentation) et Sainbris (chant), avant de devenir la disciple de Franck (dont elle n'aurait jamais été la maîtresse, contrairement à ce que d'aucuns colportèrent). Elle entretient pendant presque vingt ans une liaison avec Catulle Mendès dont elle a cinq enfants. Si elle cultive la miniature, comme d'autres compositrices de son temps, cette admiratrice de Wagner (auquel elle rend visite en 1869) ose aussi se confronter à la grande forme. Plus de mille musiciens interprètent son Ode triomphale en l'honneur du centenaire de 1789 lors de l'Exposition universelle de 1889. Ses opéras Astarté, Lancelot du lac et Héro et Léandre ne furent jamais représentés de son vivant ; seule La Montagne noire connaît les honneurs de la scène, en 1895 à l'Opéra de Paris, accueillie avec tiédeur en raison de la misogynie et de l'anti-wagnérisme ambiants. Ses œuvres pour voix et orchestre ainsi que ses poèmes symphoniques témoignent de son goût pour l'Antiquité (Andromède, Prométhée, Les Argonautes) et de sa propension à l'exaltation du sentiment national (Lutèce, Ludus pro patria, Irlande, Pologne).

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 denotano 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 « lisztomanie » 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.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Orfano di padre come Charles Gounod, Saint-Saëns viene cresciuto dalla madre e dalla prozia. È quest'ultima a iniziarlo al pianoforte, prima di affidarlo a Stamaty e poi a Maleden. Straordinariamente precoce, fa la sua prima esibizione in concerto già nel 1846. Due anni dopo lo ritroviamo al Conservatorio nelle classi di Benoist (organo) e poi di Halévy (composizione). Anche se fallisce due volte al concorso per il *prix de Rome*, il complesso della sua carriera è costellato da un'infinità di riconoscimenti e di nomine a vari incarichi ufficiali, tra cui l'elezione all'Académie des beaux-arts nel 1878. Virtuoso, titolare degli organi della Madeleine (1857-1877), impressionò i suoi contemporanei. Compositore colto e fecondo, si adoperò per la riabilitazione dei maestri del passato, partecipando a edizioni di Gluck e di Rameau. Eclettico, difese tanto Wagner quanto Schumann. Come didatta ebbe tra i suoi allievi Gigout, Fauré o Messager. Come critico firmò numerosi articoli che attestano uno spirito lucido e acuto, anche se molto legato ai principi dell'accademismo. Fu questo stesso spirito indipendente e volitivo a indurlo a fondare nel 1871 la Société nationale de musique e poi a rassegnare le dimissioni nel 1886. Ammirato per le sue opere orchestrali, pervase di un rigore assolutamente classico in uno stile non privo di audacia (cinque concerti per pianoforte, tre sinfonie, l'ultima delle quali con organo, quattro poemi sinfonici, tra cui la celebre *Danse macabre*), conobbe un successo internazionale grazie in particolare alle opere *Samson et Dalila* (1877) e *Henry VIII* (1883).

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Orphelin de père tout comme Charles Gounod, Saint-Saëns est élevé par sa mère et sa grand-tante. C'est cette dernière qui l'initie au piano, avant de le confier à Stamaty puis à Maleden. Extraordinairement précoce, il fait sa première apparition en concert dès 1846. Deux ans plus tard, on le retrouve au Conservatoire dans les classes de Benoist (orgue) puis d'Halévy (composition). S'il échoue à deux reprises au concours de Rome, l'ensemble de sa carrière est néanmoins ponctué d'une foule de récompenses, ainsi que de nominations à divers postes institutionnels, dont une élection à l'Académie en 1878. Virtuose, titulaire des orgues de la Madeleine (1857-1877), il impressionna ses contemporains. Compositeur fécond et cultivé, il œuvra à la réhabilitation des maîtres du passé, participant à des éditions de Gluck et de Rameau. Éclectique, il défendit aussi bien Wagner que Schumann. Pédagogue, il compta parmi ses élèves Gigout, Fauré ou Messager. Critique, il signa de nombreux articles témoignant d'un esprit fort et lucide, quoique très attaché aux principes de l'académisme. C'est ce même esprit, indépendant et volontaire, qui le poussa à fonder, en 1871, la Société nationale de musique, puis à en démissionner en 1886. Admiré pour ses œuvres orchestrales empreintes d'une rigueur toute classique dans un style non dénué d'audace (cinq concertos pour piano, cinq symphonies dont la dernière avec orgue, quatre poèmes symphoniques, dont la célèbre Danse macabre), il connut une renommée internationale, notamment grâce à ses opéras Samson et Dalila (1877) et Henry VIII (1883).

DUO JATEKOK

Nàiri Badal e Adélaïde Panaget, *pianoforti*

Dal 2011, Nàiri Badal e Adélaïde Panaget formano il Duo Jatekok (che in ungherese significa “gioco”). Si esibiscono regolarmente al Festival International de Piano de La Roque-d’Anthéron, al Théâtre du Châtelet e alla Seine Musicale di Parigi, a Flagey e al Bozar di Bruxelles, alle Folles Journées di Nantes e Varsavia e allo Shenzhen Concert Hall. Sono state invitate da orchestre come quelle di Lille, Tolosa, Ginevra, Bruxelles, e dalla BBC Symphony Orchestra. Dal 2023 sono artiste associate all’Opéra de Limoges. Colgono ogni occasione per proporre progetti originali e, dopo essersi esibite in apertura dei concerti del gruppo metal tedesco dei Rammstein, hanno inciso il disco *Duo Jatekok plays Rammstein* (Universal, 2022). Anche i loro album *Danses*, *The Boys*, *Carnaval* e *Sorcellerie* hanno ricevuto il plauso della critica.

DUO JATEKOK

Nàiri Badal et Adélaïde Panaget, *pianos*

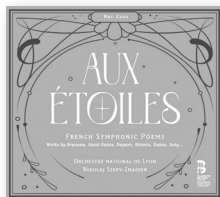
Depuis 2011, Nàiri Badal et Adélaïde Panaget forment le Duo Jatekok (« jeu » en hongrois). Elles apparaissent régulièrement sur les scènes du Festival International de Piano de la Roque-d’Anthéron, du Théâtre du Châtelet et de La Seine Musicale à Paris, de Flagey et du Bozar à Bruxelles, des Folles Journées de Nantes et Varsovie et du Shenzhen Concert Hall. Elles ont été invitées par les orchestres de Lille, Toulouse, Genève, Bruxelles, et par le BBC Symphony Orchestra. Depuis 2023, elles sont artistes associées à l’Opéra de Limoges. Elles multiplient les occasions pour présenter des projets originaux, et ont enregistré le disque *Duo Jatekok plays Rammstein* (Universal, 2022) après s’être produites en première partie du groupe de métal allemand. Leurs albums *Danses*, *The Boys*, *Carnaval* et *Sorcellerie* ont également été salués par la critique.



Symphonie fantastique di Berlioz: Un bal. Disegno di Fantin-Latour (1888).
© Palazzetto Bru Zane - fonds Leduc

Selezione di pubblicazioni • Bru Zane Label

Sélection de publications • Bru Zane Label



CD

Aux étoiles

French Symphonic Poems

(L'apprenti sorcier di Dukas,

Danse macabre di Saint-Saëns, ecc.)

ORCHESTRE NATIONAL DE LYON

Nikolaj Szeps-Znaider, direzione

2023



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

Prossimi eventi

Prochains événements

FESTIVAL “IL TEMPO DI LOUISE FARRENC”
FESTIVAL « LOUISE FARRENC, UNE ENFANT DU SIÈCLE »

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*

Giovedì 16 aprile, ore 18

Niente è mai troppo romantico

Luca Scarlini, *relatore*

Martedì 21 aprile, ore 19.30

Come a Vienna

Trii 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*

EVENTO FUORI FESTIVAL ÉVÈNEMENT HORS FESTIVAL

Sabato 20 giugno, dalle ore 19.30

3 cine-concerti | Cento anni d'animazione

Film di animazione di DISNEY, STALLINGS, NOLAN, FLEISCHER

e MESSMER con musica romantica francese dal vivo

Marco Bellano, *ideazione dei programmi*

Gabriele Dal Santo, *pianoforte e arrangiamenti*

Nell'ambito di Art Night Venezia

**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