

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

---

**Palazzetto Bru Zane**  
**giovedì 9 aprile, ore 19.30**

**Spazio ai virtuosi**

**Célia Oneto Bensaid,**  
*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 ouvertures 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<sup>e</sup> 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*

---

Concertista, compositrice, docente al Conservatorio di Parigi, Louise Farrenc fu anche, insieme al marito Aristide, un'editrice importante. La notorietà della coppia si deve in particolare alla collana "Le Trésor des pianistes", che metteva a disposizione dei contemporanei i capolavori del passato da loro ritenuti più significativi. Quest'attività complementare ci rivela la concezione della professione di musicista propugnata da Louise Farrenc: l'abilità dell'interprete deve essere completata da una profonda conoscenza del repertorio. Célia Oneto Bensaid propone un nuovo volume di questo "Tesoro", sfogliando le pagine del romanticismo pianistico.

*Concertiste, compositrice, professeure au Conservatoire de Paris, Louise Farrenc est également – aux côtés de son époux Aristide – une éditrice de renom. La notoriété du couple se fonde notamment sur leur collection « Le Trésor des pianistes », dans laquelle ils mettent à la disposition de leurs contemporains les ouvrages du passé qui leur paraissent les plus dignes d'intérêt. Cette activité complémentaire nous informe sur la conception du métier de musicien que Louise Farrenc promeut : la dextérité de l'interprète doit être complétée par une connaissance profonde du répertoire. Célia Oneto Bensaid propose un nouveau volume du « Trésor » en tournant les pages du romantisme pianistique.*



**Louise Farrenc**

*Air russe varié*

**Frédéric Chopin**

*Nocturne en ut mineur n° 1*

**Georges Bizet**

*Variations chromatiques*

**Frédéric Chopin**

*Nocturne en ré bémol majeur n° 2*

**Louise Guilmant**

*La Gazelle ! Valse élégante pour piano*

**Stephen Heller**

*Aux mânes de Frédéric Chopin. Élégie et Marche funèbre*

**Charles-Valentin Alkan**

*Trois Morceaux dans le genre pathétique : III. Morte*

Durata del concerto: 1.15 circa

*Durée du concert : 1h15 environ*

**Louise Farrenc • Aria russa con variazioni**

Composta intorno al 1835, questa *Aria russa con variazioni* è una delle pagine per pianoforte che hanno fatto la fama di Farrenc, dai salotti parigini della monarchia di luglio fino ai giorni nostri. Questo brano, che si inserisce nell'interesse parigino per le arie nazionali degli anni Trenta dell'Ottocento, riassume un duplice progetto: adotta la moda del "tema e variazioni" senza rinunciare a un'elaborazione armonica e a uno spessore polifonico, premesse dell'intensità che la compositrice porterà alla massima resa negli *Études* op. 26 e poi nella musica da camera e nelle sinfonie. L'opera comprende un'introduzione, l'esposizione di un tema di stampo russo, una serie di variazioni diversificate e un finale brillante. Farrenc alterna episodi di melodia accompagnata e scritture più serrate, in cui il gesto si fa più denso o più sobrio per orientare l'ascolto. Le variazioni rapide sfruttano tutto l'armamentario tecnico del pianoforte romantico in fase di definizione, mentre gli episodi lirici coltivano l'arte del canto interiore e conferiscono alla tastiera un rilievo quasi orchestrale. La dedica a Gottfried-Engelbert Anders, critico tedesco residente a Parigi, chiarisce il contesto di ricezione dell'opera. Anders collabora attivamente alla "Revue et Gazette musicale de Paris" dal 1834 al 1839, lavorando parallelamente alla Biblioteca reale (poi imperiale). Erudito e pubblicista, egli faceva da tramite tra editoria, stampa e collezioni; la dedica inserisce così l'opus 17 nella rete parigina di critici, editori e interpreti in cui gravitavano anche Louise e Aristide Farrenc.

**Louise Farrenc • Air russe varié**

*Composé vers 1835, cet Air russe varié compte parmi les pages pour clavier qui ont établi la réputation de Farrenc, des salons parisiens de la monarchie de juillet jusqu'à nos jours. Cette pièce, qui s'inscrit dans l'intérêt parisien pour les « airs nationaux » des années 1830, résume un double projet : elle adopte la vogue du thème et variations sans renoncer à une élaboration harmonique et à une épaisseur polyphonique, prémices de la densité que la compositrice portera à son plein rendement dans les Études op. 26 puis dans la musique de chambre et les symphonies. L'œuvre enchaîne une introduction, l'exposé d'un thème d'allure « russe », une suite de variations contrastées et un final brillant. Farrenc alterne épisodes de mélodie accompagnée et écritures plus serrées, où elle densifie ou épure le geste pour orienter l'écoute. Les variations rapides exploitent tout l'arsenal technique du piano romantique en train de se définir, tandis que les épisodes lyriques cultivent l'art du chant intérieur et donnent au clavier un relief quasi orchestral. La dédicace à Gottfried-Engelbert Anders, critique allemand installé à Paris, éclaire le milieu de réception de l'œuvre. Ce dernier collabore activement à la Revue et Gazette musicale de Paris entre 1834 et 1839 tandis qu'il travaille à la Bibliothèque royale puis impériale. Érudit et publiciste, Anders sert alors de relais entre édition, presse et collections ; la dédicace inscrit ainsi l'opus 17 dans le réseau parisien qui associait critiques, éditeurs et interprètes, autour duquel évoluaient également Louise et Aristide Farrenc.*

**Frédéric Chopin • Notturmo in do minore n. 1**

Completato nell'autunno del 1841 e pubblicato a Parigi da Schlesinger nel mese di novembre, questo notturno (op. 48), dedicato a Laure Duperré, una delle allieve preferite del compositore, appartiene alla fase più intensa della creatività di Chopin. Più sviluppato del consueto e di una gravità fuori dal comune, porta il genere fuori dalla sfera intima per conferirgli una dimensione drammatica. L'incipit espone un recitativo cupo: basso quasi a mo' di pendolo, linea oratoria, scansione regolare delle frasi. Chopin esige che le prime note, spoglie di ogni artificio, costituissero da sole un tema e fossero suonate con lo stesso dito, per unificarne il timbro e la declamazione. Il discorso rimane contenuto, con la mano sinistra che funge da ossatura ritmica e armonica per una melodia che si espande attraverso appoggiature e gruppi ornamentali. Improvvisamente uno strano e sereno corale sospende il tempo: accordi omoritmici, conduzione vocale serrata, respiro ampio. Segue una breve schiarita, ben presto spazzata via da una frenesia di ottave la cui tensione armonica accumulata porta al ritorno del tema iniziale, ora didascalizzato *agitato*. Secondo un principio estetico caro ai romantici, la riesposizione non ripete, ma riconfigura e psicologizza il materiale musicale. Caduta quasi *en abîme*, la melodia finisce per svanire, quasi riducendosi a uno schema, prima che tre accordi *pianissimo* chiudano la scena. Lontano dal notturno da salotto, è un discorso interiore e costruito come un'architettura quello che ha portato avanti il racconto: dapprima grave e intimo, poi illuminato dalla fragile utopia di un corale luminoso, infine spinto da un vento di insurrezione che ne rivela la struttura tumultuosa e ribelle.

**Frédéric Chopin • Nocturne en ut mineur n° 1**

*Achévé à l'automne 1841 et publié à Paris chez Schlesinger en novembre, ce nocturne (op. 48) dédié à Laure Duperré – une des élèves favorites de l'auteur – appartient à la phase la plus dense de l'invention chopinienne. Plus développé que la moyenne et d'une gravité peu commune, il pousse le genre hors de la scène intime pour lui donner une ampleur dramatique. L'incipit expose un récitatif sombre : basse quasi pendulaire, ligne oratoire, ponctuation mesurée. Chopin tenait à ce que les premières notes, dépouillées de tout artifice, constituent à elles seules un thème et soient jouées avec le même doigt, pour en unifier le timbre et la déclamation. Le propos reste contenu, la main gauche servant d'ossature rythmique et harmonique à une mélodie qui se dilate par appoggiatures et groupes ornementaux. Soudain un choral étrange et serein suspend le temps : accords homorythmiques, conduite de voix serrée, respiration ample. Brève éclaircie bientôt balayée par un frémissement d'octaves dont la tension harmonique accumulée mène au retour bouleversé du thème initial. Selon un principe esthétique cher aux romantiques, la réexposition ne répète pas : elle reconfigure et psychologise le matériau musical. Tombée presque en abîme, la mélodie finit par s'évaporer, en manière d'épure avant que trois accords pianissimo ne referment la scène. Loin du nocturne de salon, c'est une parole intérieure et architecturée qui a porté le récit : d'abord grave et intime, bientôt éclairée par l'utopie fragile d'un choral lumineux, enfin poussée par un vent d'insurrection qui en révèle la charpente tumultueuse et révoltée.*

## Georges Bizet • *Variations chromatiques*

Georges Bizet è noto soprattutto per le sue opere liriche, ma spesso si dimentica il suo passato di pianista virtuoso e la sua solida formazione, che avrebbero potuto condurlo a una carriera completamente diversa. Tutt'altro che espressione di uno spirito di puro *divertissement*, la sua musica per pianoforte riflette spesso un rigore strutturale e una profondità artistica che vanno ben oltre il mero esercizio di stile. È all'interno di questo corpus che si collocano le *Variations chromatiques*, composte nel 1868 e dedicate al celebre pianista Stephen Heller, le quali costituiscono senza dubbio l'apice della sua produzione per pianoforte. Bizet stesso ne affidò l'importanza al suo maestro e amico Marmontel, che salutò l'opera come una “composizione scritta magistralmente”, aggiungendo che sarebbe stato “impossibile spingere più oltre la fantasia e l'ingegno”. In questo brano di audace ricchezza armonica, il pensiero orchestrale e il virtuosismo introspettivo si intrecciano per esplorare il potenziale della scrittura pianistica. Tuttavia, al di là dell'aspetto tecnico, Bizet rivela qui un acuto senso del linguaggio mirabilmente riorganizzato intorno a questi presupposti, come ha scritto anche Marmontel: “La forzata inclinazione verso il genere cromatico produce tuttavia alcune aspre dissonanze, ma queste ombre servono a far risaltare le vere bellezze dell'insieme”. Tramite questa ricerca, le *Variations chromatiques* si pongono forse in contrasto con altre opere di Bizet in cui predomina l'identità pianistica, evidenziando così un affascinante dualismo nel linguaggio musicale del compositore, a metà strada tra i mondi che ne plasmano l'esistenza.

## Georges Bizet • Variations chromatiques

*Si l'on connaît surtout de Georges Bizet son œuvre lyrique, on oublie souvent son passé de pianiste virtuose et sa solide formation qui auraient pu le conduire à une tout autre carrière. Loin de l'expression d'un esprit de pur divertissement, sa musique pour piano reflète souvent une rigueur de construction et une profondeur artistique dépassant le simple exercice de style. C'est au sein de ce corpus que les Variations chromatiques, composées en 1868 et dédiées au célèbre pianiste Stephen Heller, prennent place et traduisent certainement le sommet de son œuvre pour piano. Bizet lui-même confiait leur importance à son professeur et ami Marmontel, qui salua cette œuvre comme une « composition écrite de main de maître » et ajouta qu'il était « impossible de pousser plus loin la fantaisie et l'ingéniosité ». Dans cette pièce d'une richesse harmonique assez audacieuse, pensée orchestrale et virtuosité introspective s'entrelacent pour explorer les potentialités qu'apportent l'écriture pianistique. Cependant, au-delà de l'aspect technique, Bizet y révèle un sens aigu du langage, admirablement réorganisé autour de ces conditions, comme l'écrivait aussi Marmontel : « le parti pris forcé du genre chromatique produit cependant quelques dissonances âpres, mais ces ombres servent à faire ressortir les véritables beautés du tableau. » Au travers de cette quête, les Variations chromatiques s'opposent peut-être à d'autres œuvres de Bizet où l'identité pianistique prédomine, illustrant ainsi une dualité fascinante dans son langage musical, à mi-chemin entre les univers qui façonnent la vie du compositeur.*

## Frédéric Chopin • Notturmo in re bemolle maggiore n. 2

Composto nel 1835 e pubblicato l'anno successivo a Lipsia, Londra e Parigi, il dittico dell'op. 27 è dedicato alla contessa d'Apponyi, moglie dell'ambasciatore austriaco in Francia, del cui salotto Chopin era frequentatore. L'editore inglese gli attribuì l'accattivante sottotitolo *Les Plaintives* (“Le lamentose”), ennesimo esempio delle strategie commerciali tanto disapprovate da Chopin. Mendelssohn apprezzava particolarmente questo *Notturmo*, organizzato secondo uno schema strofico variato: un tema semplice, esposto tre volte e ogni volta rinnovato tramite ornamenti e ridefinizione melodica. Un *ostinato* di semicrome alla mano sinistra, lontana eco di una barcarola, scandisce il tempo, mentre la mano destra sviluppa una linea belcantistica, le cui fioriture non si limitano a ornare il discorso, ma ne rifondano la sintassi, spostando gli accenti cadenzali e ridefinendo la struttura delle frasi. Strofa dopo strofa, la linea si innalza e si arricchisce, mentre il quadro armonico si mantiene limpido. Nella parte centrale del brano l'ornamentazione si fa più volubile, ma senza mai interrompere il filo del discorso. La ripresa finale non è una mera reiterazione, ma un'ultima trasfigurazione: il tema iniziale, irraggiato dai suoi stessi arabeschi, fluttua al di sopra dell'oscillazione continua che lo aveva generato, prima che una breve *coda* spenga il flusso acquisito in una luce dolce e serena. Nessuna eloquenza forzata: una voce avanza e poi ritorna, ogni volta più libera, come se la memoria accumulata di passaggio in passaggio la illuminasse, lasciando all'affievolimento finale e al silenzio che gli fa seguito il compito di concludere.

## Frédéric Chopin • Nocturne en ré bémol majeur n° 2

*Composé en 1835 et publié l'année suivante à Leipzig, Londres et Paris, le diptyque de l'op. 27 est dédié à la comtesse d'Apponyi, femme de l'ambassadeur d'Autriche en France dont le compositeur fréquentait le salon. L'éditeur anglais l'affubla du sous-titre racoleur Les Plaintives – énième symptôme des stratégies commerciales que Chopin désapprouvait. Mendelssohn tenait tout particulièrement à ce nocturne organisé selon un plan strophique varié : un thème simple, exposé trois fois et revenant chaque fois nouvellement orné et requalifié. Un ostinato de doubles croches à la main gauche, écho lointain d'une barcarolle, assure le cadre temporel, tandis que la main droite déploie un chant belcantiste dont les fioritures ne « décorent » pas seulement le discours : elles en refondent la syntaxe, déplacent les appuis cadentiels et redéfinissent la structure des phrases. De strophe en strophe, la ligne se hausse et s'enrichit tandis que le cadre harmonique demeure limpide. Au centre de l'œuvre, l'ornementation gagne en volubilité sans jamais rompre le fil de l'énoncé. La reprise ultime n'est pas une répétition, mais une dernière transfiguration : le thème premier, désormais irradié par ses propres arabesques, flotte au-dessus du balancement continu qui l'avait vu naître, avant qu'une brève coda n'éteigne le flux gagné dans une lumière douce et sereine. Ici, aucune éloquence appuyée : une voix s'avance, puis revient, chaque fois plus libre, comme si sa mémoire, acquise d'épisode en épisode l'éclairait, laissant à l'évanouissement dernier et au silence qui lui succède le soin de conclure.*

**Louise Guilmant • *La Gazzella! Valzer elegante per pianoforte***

Inserendosi nella tradizione del valzer da concerto che anima i salotti francesi di metà Ottocento, *La Gazelle* è l'undicesimo numero d'opera della compositrice e pianista Louise Guilmant. Creato nel solco del brillante pianismo parigino, il brano gioca con i codici del genere – fluidi fraseggi in tre tempi, *cantabile* di immediata seduzione, superficiale virtuosismo – per indirizzarli verso una grazia più intimista, pensata anzitutto per lo spazio domestico. Questo breve lavoro, pubblicato da Brandus nel 1853, rivela un aspetto discreto della produzione pianistica femminile, in cui la padronanza del linguaggio armonico romantico si mette al servizio di una poetica dell'istante piuttosto che della grande forma. Pubblicato con il titolo completo *La Gazelle! Valse élégante per pianoforte* e dedicato a Charlotte Duchochois, figura della borghesia di Boulogne di metà secolo, il suo orizzonte appare sospeso tra intrattenimento mondano e scrittura impegnativa. Dopo una breve introduzione, il tema principale dispiega un flessuoso *cantabile* sopra il fraseggio regolare della mano sinistra, ben presto seguito da una successione di *couplets* modulanti che esplorano l'intera estensione della tastiera, privilegiando la continuità del canto rispetto all'esibizione virtuosistica. Senza ricercare l'ampiezza formale o il virtuosismo esuberante dei grandi valzer brillanti di Chopin o Weber, *La Gazelle* coltiva piuttosto la vivacità e la grazia dell'istante, attraverso contrasti dinamici, sospensioni e brevi cadenze ornamentali che contribuiscono a comporre una scintillante miniatura, nella quale flessuosità e compostezza rispecchiano l'immagine evocata dal titolo.

**Louise Guilmant • *La Gazelle ! Valse élégante pour piano***

*Inscrite dans la tradition de la valse de concert qui anime les salons français du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, La Gazelle est le onzième opus de la compositrice et pianiste Louise Guilmant. Formée dans le sillage du brillant piano parisien, l'œuvre joue des codes du genre – balancements souples à trois temps, cantabile immédiatement séduisant, virtuosité de surface – pour les infléchir vers une grâce plus intimiste, pensée d'abord pour l'espace domestique. Ce bref ouvrage publié chez Brandus en 1853 révèle un pan discret de la production féminine pour piano, où la maîtrise du langage harmonique romantique se met au service d'une poétique de l'instant plutôt que de la grande forme. Parue sous l'intitulé complet La Gazelle! Valse élégante pour piano et dédiée à Charlotte Duchochois, figure de la bourgeoisie boulognaise du milieu du siècle, la pièce précise son horizon, entre divertissement mondain et écriture exigeante. Après une brève introduction, le thème principal déploie un cantabile souple au-dessus du balancement régulier de la main gauche, bientôt relayé par une succession de couplets modulants qui explorent l'ambitus du clavier en privilégiant la continuité du chant sur la démonstration virtuose. Sans chercher l'ampleur formelle ni la virtuosité expansive des grandes valse brillantes de Chopin ou de Weber, La Gazelle cultive plutôt l'éclat et la grâce instantanée, au gré de contrastes de dynamique, de suspensions, de petites cadences ornamentales qui concourent à composer une miniature scintillante, où la souplesse et le maintien répondent à l'image même du titre.*

**Stephen Heller • *Alle mani di Frédéric Chopin. Elegia e marcia funebre***

Stephen Heller compone l'*Élégie et Marche funèbre* subito dopo la morte di Chopin, avvenuta il 17 ottobre 1849, e la invia immediatamente all'editore parigino Brandus con il titolo esplicito *Aux mânes de Frédéric Chopin*. La pagina si colloca nella vena più personale di Heller, pianista profondamente radicato nel romanticismo parigino e vicino agli artisti del suo tempo. L'*Élégie* si apre con un lamento misurato che rielabora il materiale del *Preludio in mi minore* op. 28 n. 4 di Chopin. Heller non si limita alla citazione, ma sviluppa un lavoro di variazione continua, densifica le voci intermedie ed estende il respiro armonico mediante sottili richiami a motivi tratti dal *Preludio in si minore* op. 28 n. 6. Questa duplice parentela espressiva sembra descrivere un percorso sobrio e contenuto, che conduce dalla memoria intima a un omaggio pubblico e raccolto. Al momento della controesposizione, una marcia funebre prolunga questo progetto di memoria: passi marcati, sincopi trattenute, un'elevazione centrale e poi una ricaduta quasi notturna. Nella produzione di Heller, l'op. 71 si colloca tra i suoi studi d'intonazione poetica e i suoi pezzi di carattere: lo stesso senso della linea cantabile, ma sostenuto da una scrittura contrappuntistica che organizza la forma sui tempi lunghi. L'unità del dittico non nasce da spunti mutuati letteralmente, quanto piuttosto da un'abile metamorfosi di gesti chopiniani: il motivo si approfondisce e la tessitura si densifica, finché tutto non si spegne in una luce povera, come se l'omaggio rifiutasse la retorica dell'orazione funebre. Qui si ode un saluto fraterno, non una reliquia vestita a lutto.

**Stephen Heller • *Aux mânes de Frédéric Chopin. Élégie et Marche funèbre***

*Stephen Heller compose l'Élégie et Marche funèbre aussitôt après la mort de Chopin – qui survient le 17 octobre 1849 – et l'envoie immédiatement chez l'éditeur parisien Brandus sous le titre explicite Aux mânes de Frédéric Chopin. La page s'inscrit dans la veine la plus personnelle de Heller, pianiste très ancré dans le Paris romantique et proche des artistes de son temps. L'Élégie s'ouvre sur une plainte mesurée qui recompose le matériau du Prélude en mi mineur, op. 28 n° 4. Heller ne s'en tient pas à la citation, il déploie un travail de variation continue, densifie les voix intermédiaires et élargit la respiration harmonique au moyen de subtils rappels de motifs tirés du Prélude en si mineur, op. 28 n° 6. Cette double parenté expressive semble décrire un trajet sobre et contenu conduisant de la mémoire intime vers l'hommage public et recueilli. Au moment de la contre-exposition, une marche funèbre prolonge cette entreprise mémorielle : pas marqués, syncopes retenues, élévation centrale puis retombée quasi nocturne. Dans la production de Heller, l'op. 71 prend place entre ses études à visée poétique et ses pièces de caractère : même sens de la ligne chantée, mais soutenu par une écriture contrapuntique qui organise la forme sur le temps long. L'unité du diptyque naît moins de la littéralité des emprunts que d'une habile métamorphose de gestes chopiniens : le motif se creuse, la texture se densifie, puis tout s'éteint dans une lumière pauvre, comme si l'hommage refusait la rhétorique de l'oraison funèbre. On entend ici un salut fraternel, non une relique parée dans des habits de deuil.*

## Charles-Valentin Alkan • Tre pezzi nel genere patetico

Estratto: III. Morte

Composti verso la metà degli anni Trenta dell'Ottocento, i *Trois Morceaux dans le genre pathétique* op. 15 segnano la precoce affermazione della voce singolare di Charles-Valentin Alkan nel mondo dei grandi pianisti. Pubblicato nel 1837 e dedicato a Franz Liszt, questo trittico si colloca a metà strada tra il virtuosismo dimostrativo e il brano di genere di carattere drammatico. Il sottotitolo “Souvenirs” e l'indicazione “nel genere patetico” rimandano sia alla tradizione beethoveniana sia al gusto romantico per la narrazione implicita. “Aime-moi”, in la bemolle minore, ha i tratti di una dichiarazione appassionata: un tema vicino al *cantabile* chopiniano è sostenuto da un profluvio di figure ritmiche e arpeggi, fino al parossismo. La scrittura diventa più descrittiva con “Le vent”, seguendo un flusso di scale cromatiche e raffiche di figurazioni che avvolgono una melodia dolente, presto trasfigurata da una reminiscenza beethoveniana – riferimento implicito all'Allegretto della *Settima Sinfonia*. Nel terzo quadro, intitolato “Morte”, Alkan radicalizza il patetico. Da quinte vuote emerge il famoso tema del *Dies irae* – che i romantici hanno totalmente fatto proprio – presto schiacciato da accordi massicci, trilli e rintocchi ostinati. Allusioni ai due brani precedenti intessono il percorso di memoria rivendicato dall'autore, in cui la passione iniziale si trasforma in visione funebre. Accolte con diffidenza da Schumann, ma ammirate da Liszt, queste pagine rivelano già un linguaggio armonico audace, una solida drammaturgia ciclica e un'immaginazione narrativa che preannuncia alcune arditezze del pianoforte di fine secolo.

## Charles-Valentin Alkan • Trois Morceaux dans le genre pathétique

Extrait: III. Morte

*Composés au cœur des années 1830, les Trois Morceaux dans le genre pathétique op. 15 marquent l'affirmation précoce de la voix singulière de Charles-Valentin Alkan dans le monde des grands pianistes. Publié en 1837 et dédié à Franz Liszt, ce triptyque s'inscrit entre virtuosité démonstrative et pièce de genre au caractère dramatique. Le sous-titre «Souvenirs» et la mention de «genre pathétique» renvoient autant à la tradition beethovénienne qu'au goût romantique pour le récit implicite. «Aime-moi», en la bémol mineur, prend des allures de déclaration passionnée: un thème proche du cantabile chopinien est emporté par une prolifération de figures rythmiques et d'arpèges, jusqu'à l'ivresse. L'écriture se fait davantage descriptive avec «Le vent», au gré d'un flux de gammes chromatiques, de rafales de traits qui enveloppent une mélodie endeuillée, bientôt transfigurée par une réminiscence de Beethoven – référence implicite à l'Allegretto de la Symphonie n° 7. Au sein du troisième tableau, intitulé «Morte», Alkan radicalise le pathétique. Sur des quintes à vide surgit le célèbre thème du Dies irae, que les romantiques se sont parfaitement approprié, bientôt écrasé par des accords massifs, trilles et cloches obstinées. Des allusions aux deux pièces précédentes tissent le parcours mémoriel revendiqué par l'auteur, où la passion initiale se mue en vision funèbre. Accueillies avec méfiance par Schumann, mais admirées par Liszt, ces pages révèlent déjà un langage harmonique aventureux, une dramaturgie cyclique affirmée et une imagination narrative annonçant certaines hardiesses du piano fin-de-siècle.*

## I compositori

*Les compositeurs*

### Charles-Valentin Alkan (1813-1888)

Iscritto al Conservatorio di Parigi già all'età di sette anni, Alkan studia pianoforte con Zimmermann, armonia con Dourlen, organo con Benoist, fino al 1834, mentre contemporaneamente compone e si esibisce in pubblico. Negli anni Trenta, periodo in cui insegna solfeggio al Conservatorio, la sua gloria è probabilmente eclissata da quella di Liszt. Alkan scrive la maggior parte della propria opera negli anni Quaranta. La sua produzione, destinata soprattutto alla tastiera (pianoforte o pianoforte a pedale), è estremamente virtuosistica e affronta numerosi generi: studi, preludi, concerti di vari tipi, *impromptus*, sonate (citiamo l'importante *Grande Sonate* “*Les Quatre Âges*”). La singolare fantasia di Alkan affonda le proprie radici nella tradizione imitativa francese del secolo precedente, ed è segnata anche dal classicismo viennese e dalla figura di Bach, di cui il musicista è uno dei più attivi riscopritori in Francia. Amico di Liszt e di Chopin (di cui è l'unico rivale), di Fétis (con cui discute di questioni teoriche), di Lammenais, Hugo e Sand, Alkan partecipa ai dibattiti estetici del proprio tempo, ma la sua austera personalità rimane per tutti un enigma. Le sue apparizioni in concerto sono rare e alcuni periodi della sua esistenza solitaria sono pochissimo noti. La sua misantropia si accentuerà a partire dal 1848, anno del fallito tentativo di diventare docente di pianoforte al Conservatorio. Alkan investe allora tutte le proprie energie nelle istituzioni musicali ebraiche. Verso il 1873 riprende un'attività pubblica organizzando i “Petits Concerts de musique classique”.

### Charles-Valentin Alkan (1813-1888)

*Étudiant au Conservatoire de Paris dès l'âge de 7 ans, Alkan y travaille le piano avec Zimmermann, l'harmonie avec Dourlen, l'orgue avec Benoist, jusqu'en 1834, tout en composant et en se produisant en public. Dans les années trente, époque à laquelle il enseigne le solfège au Conservatoire, la gloire de Liszt l'éclipse sans doute. Il livre l'essentiel de son œuvre dans les années quarante. Sa production est surtout dévolue au clavier (piano ou piano-pédalier), d'une très grande virtuosité et aborde de nombreux genres: études, préludes, concertos de différents types, impromptus, sonates (citons l'importante Grande Sonate « Les Quatre Âges »). La singulière imagination d'Alkan prend racine dans la tradition imitative française du siècle précédent, marquée aussi par le classicisme viennois et par la figure de Bach, dont le musicien est l'un des plus actifs re-découvreurs en France. Ami de Liszt et de Chopin (dont il est le seul rival), de Fétis (avec lequel il discute de questions théoriques), de Lammenais, Hugo et Sand, Alkan participe aux débats esthétiques de son temps, mais sa personnalité austère reste pour tous énigmatique. Ses apparitions en concert sont rares et certaines périodes de son existence solitaire très peu connues. Sa misanthropie va s'accroître à partir de 1848, année de son échec à l'obtention d'un poste de professeur de piano au Conservatoire. Il s'investit alors dans les institutions musicales juives. Vers 1873, il reprend une activité publique en organisant les « Petits Concerts de musique classique ».*

### Georges Bizet (1838-1875)

Figlio di un padre ex acconciatore-parrucchiere diventato professore di canto e di una madre pianista dilettante, Bizet riceve in famiglia le prime lezioni di musica. Allievo dotato, viene iscritto al Conservatorio nel 1848, grazie all'intervento dello zio François Delsarte, futuro teorico del movimento. Di lì a poco ottiene dei primi premi nelle classi di Marmontel (pianoforte), Benoist (organo) e Halévy (composizione). In parallelo Bizet frequenta le lezioni private di Zimmermann, dove incontra Gounod, il cui influsso si rivela decisivo, come attesta la magistrale *Sinfonia in do maggiore* (1855). Dotato di una straordinaria precocità soprattutto nella padronanza dell'orchestra, Bizet comincia ad avere successo già in quegli anni: dopo un primo premio ottenuto in un concorso di operette organizzato da Offenbach nel 1856 (*Le Docteur Miracle*), l'anno seguente riceve la consacrazione accademica con un primo *grand Prix de Rome*, riconoscimento che gli consente un lungo soggiorno a Villa Medici. Tornato a Parigi con una nuova opera, *Don Procopio*, si dedica definitivamente alla carriera di compositore. A parte alcuni pezzi per pianoforte (*Jeux d'enfants*) e numerose trascrizioni, delle *mélodies*, dei mottetti (*Te Deum*) e poche opere orchestrali (*Sinfonia Roma*, musiche di scena per *L'Arlésienne*), Bizet si dedica prevalentemente alla composizione di opere liriche (*Les Pêcheurs de perles*, 1863; *La Jolie Fille de Perth*, 1867; *Djamileh*, 1872), il cui vertice indiscusso rimane *Carmen*, rappresentata per la prima volta solo pochi mesi prima della sua morte prematura.

### Georges Bizet (1838-1875)

*Fils d'un père ancien coiffeur-perruquier devenu professeur de chant et d'une mère pianiste amateur, c'est dans sa famille que Bizet reçoit ses premières leçons de musique. Élève doué, il est inscrit au Conservatoire en 1848, grâce à l'intervention de son oncle François Delsarte, futur théoricien du mouvement. Il y remporte bientôt des premiers prix dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue) et Halévy (composition). Fréquentant en parallèle les cours privés de Zimmermann, il y rencontre Gounod, dont l'influence s'avère décisive, ainsi qu'en témoigne la magistrale Symphonie en ut majeur (1855). D'une extraordinaire précocité, notamment dans la maîtrise de l'orchestre, Bizet commence dès cette époque à rencontrer le succès : après un premier prix obtenu dans un concours d'opérette organisé par Offenbach en 1856 (Le Docteur Miracle), il reçoit l'année suivante la consécration académique avec un premier grand Prix de Rome, récompense qui lui vaut un long séjour à la villa Médicis. De retour à Paris avec un nouvel opéra, Don Procopio, il s'oriente alors définitivement vers une carrière de compositeur. Excepté quelques pièces pour piano (Jeux d'enfants) et de nombreuses transcriptions, des mélodies, des motets (Te Deum) et de rares œuvres orchestrales (Symphonie Roma, musique de scène de L'Arlésienne), Bizet se consacre principalement à la composition d'ouvrages lyriques (Les Pêcheurs de perles, 1863 ; La Jolie Fille de Perth, 1867 ; Djamileh, 1872) dont le sommet incontesté demeure Carmen, créé quelques mois seulement avant sa mort prématurée.*

### 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<sup>e</sup> 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 Coppel), 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 esegue 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<sup>e</sup> siècle (les Coppel), 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<sup>e</sup> siècle.*

### **Louise Guilmant (1826-1881)**

Della famiglia Guilmant, la storia della musica ricorda soprattutto Alexandre (1837-1911), il cui talento di organista e compositore gli diede fama internazionale e una brillante carriera di insegnante al Conservatorio di Parigi e alla Schola Cantorum. Il resto della famiglia avrà una certa influenza soprattutto a Boulogne-sur-Mer, dove il padre Jean-Baptiste (1794-1890) e la sorella maggiore Louise contribuiscono alla vita artistica della località balneare, porto principale della rotta Francia-Inghilterra. Louise studia il pianoforte e poi l'organo con il padre, ma riceve anche lezioni da musicisti di passaggio, come Émile Prudent. Tra il 1853 e il 1869 prende parte una volta all'anno ai concerti della società filarmonica locale, come accompagnatrice al pianoforte e all'organo, solista (a volte in duo con il fratello) e persino cantante. Il suo repertorio attinge alla musica sacra, a pezzi di bravura e alla musica da camera. A volte esegue alcune delle sue opere: uno *Studio drammatico* (op. 7), un *Notturmo*, *Le Réveil des oiseaux* (capriccio op. 9) e *Souvenirs de Luart* (fantasia-caccia op. 13). Una parte delle sue opere per pianoforte solo viene pubblicata da Brandus nel corso degli anni Cinquanta dell'Ottocento. Alcuni brani religiosi – un'Ave Maria, del 1850, e un *Cantico*, del 1866 – completano il suo catalogo. La sua produzione musicale sembra concludersi nel 1866 con il suo matrimonio con Marcellin Carlier, tuttavia Louise continuerà a insegnare pianoforte a Boulogne-sur-Mer fino alla fine dei suoi giorni.

### **Louise Guilmant (1826-1881)**

*Chez les Guilmant, l'histoire de la musique a essentiellement retenu Alexandre (1837-1911) : ses talents d'organiste et de compositeur lui ont valu une renommée internationale et une carrière pédagogique de premier plan (au Conservatoire de Paris et à la Schola Cantorum). Le rayonnement du reste de sa famille se joue essentiellement à Boulogne-sur-Mer où son père – Jean-Baptiste (1794-1890) – et sa sœur aînée Louise participent à l'animation artistique de cette station balnéaire, principal port pour les voyages entre la France et l'Angleterre. Formée par son père au piano puis à l'orgue, Louise reçoit également des leçons de musiciens de passage, tel Émile Prudent. Entre 1853 et 1869, elle participe aux concerts de la société philharmonique locale, à raison d'un événement par an. Elle y joue le rôle d'accompagnatrice (au piano et à l'orgue), de soliste (parfois en duo avec son frère) et même de chanteuse. Son répertoire puise à la fois dans la musique sacrée, les pièces de virtuosité et la musique de chambre. Elle dévoile également certaines de ses œuvres : une Étude dramatique (op. 7), un Nocturne, Le Réveil des oiseaux (caprice op. 9) et Souvenirs de Luart (fantaisie-chasse op. 13). Une partie de ses ouvrages pour piano seul est publiée chez Brandus au cours des années 1850. Quelques pièces religieuses – Ave Maria vers 1850 et Cantique en 1866 – complètent son catalogue. Le mariage de Louise Guilmant avec Marcellin Carlier en 1866 semble avoir mis un coup d'arrêt à sa production musicale, mais elle reste professeure de piano à Boulogne-sur-Mer jusqu'à la fin de sa vie.*

### Stephen Heller (1813-1888)

Amico di Berlioz, ammirato da Schumann, Saint-Saëns e Fétis, Stephen Heller fu un personaggio chiave nel pantheon musicale del XIX secolo, ma poco integrato nei circuiti mondani. Nato nell'attuale Budapest, si formò nell'ambito della scuola austriaca, prima con Franz Bauer, poi con Carl Czerny e Antoine Halm, e iniziò a soli tredici anni la sua carriera di giovane pianista virtuoso, particolarmente portato per l'improvvisazione. Tre anni dopo si dedicò alla composizione e nel 1832 pubblicò alcuni pezzi che furono molto apprezzati da Robert Schumann. Dopo aver conosciuto Kalkbrenner, nel 1838 si trasferì a Parigi, dove frequentò Liszt e Chopin. Pur non riuscendo a sviluppare i contatti necessari a ottenere successo presso il pubblico, rimase nella capitale francese, fatta eccezione per due viaggi a Londra nel 1849 e nel 1862. La sua opera, costruita intorno al pianoforte, comprende circa 150 numeri d'opera, suddivisi tra pezzi di genere, mazurche, capricci, notturni, preludi e studi, la cui diffusione deve molto al pianista Charles Hallé. È possibile che la sua carriera di musicista sia stata ostacolata dalla sua attività di critico per la "Neue Zeitschrift für Musik", in cui a volte le sue idee estetiche apparivano in netto contrasto con il gusto del pubblico. Possedeva una vasta cultura letteraria, cui attingeva spesso per creare collegamenti tra le arti e collocare i caratteristici titoli dei suoi pezzi nella scia degli autori romantici. Il suo spirito vivace e indipendente, sensibile e un po' misantropo gli valse l'epiteto di "poeta moderno del pianoforte".

### Stephen Heller (1813-1888)

*Ami de Berlioz, admiré de Schumann, Saint-Saëns ou Fétis, Stephen Heller se positionne dans le panthéon musical du XIX<sup>e</sup> siècle comme un personnage incontournable, mais peu intégré aux réseaux mondains. Né dans l'actuelle Budapest, c'est à l'école autrichienne qu'il se forme, d'abord auprès de Franz Bauer, puis de Carl Czerny et d'Antoine Halm. Sa carrière de jeune pianiste virtuose, rompu à l'exercice de l'improvisation, commence à 13 ans. Trois ans plus tard Heller se tourne vers la composition et publie en 1832 quelques pièces saluées par Robert Schumann. Après sa rencontre avec Kalkbrenner, l'année 1838 marque son arrivée à Paris où il côtoie Liszt et Chopin. Bien que ne parvenant pas à développer les liens nécessaires à son succès public, il reste fidèle à la capitale française, à l'exception de deux voyages londoniens en 1849 et 1862. Son œuvre, bâtie autour du piano, compte environ 150 numéros d'opus répartis entre des pièces de genre, des mazurkas, caprices, nocturnes, préludes et études dont la diffusion doit beaucoup au pianiste Charles Hallé. L'un des freins à sa réception réside peut-être en son activité de critique – débutée au Neue Zeitschrift für Musik –, où ses conceptions esthétiques se heurtent parfois brutalement au goût du public. Possédant une culture littéraire importante, l'artiste multiplie les ponts entre les arts et utilise les titres de ses morceaux caractéristiques pour les placer dans le sillage des auteurs romantiques. Son esprit vif et indépendant, sensible et quelque peu misanthrope, lui fait acquérir la désignation de « poète moderne du piano ».*

### L'interprete

*L'interprète*

### Célia Oneto Bensaid, pianoforte

Diplomata al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi, Célia Oneto Bensaid interpreta con pari dedizione la musica americana, francese, contemporanea e il repertorio delle compositrici. Ha creato opere di David Hudry, Kaija Saariaho, Diana Syrse, Camille Pépin e Fabien Waksman. Artista Yamaha, sostenuta dalla Fondation Banque Populaire e dalla Fondation Safran, si è esibita con l'Orchestre d'Avignon-Provence, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre de la Garde Républicaine e l'Orchestre de l'Opéra de Toulon. In recital e musica da camera, si è fatta ascoltare alla Philharmonie e al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, a La Folle Journée di Nantes, al Salamanca Hall (Giappone), alla Salle Bourgie (Montréal) e alla Wigmore Hall (Londra). Célia Oneto Bensaid sta preparando l'uscita del suo prossimo disco, dedicato all'integrale degli *Études* di Philip Glass (Mirare, primavera 2026).

### Célia Oneto Bensaid, piano

*Diplômée du CNSMD de Paris, Célia Oneto Bensaid interprète la musique américaine, française, contemporaine, et celle des compositrices. Elle a créé des pièces de David Hudry, Kaija Saariaho, Diana Syrse, Camille Pépin et Fabien Waksman. Artiste Yamaha, soutenue par la Fondation Banque Populaire et la Fondation Safran, elle s'est produite aux côtés des orchestres d'Avignon-Provence, de Bretagne, de la Garde Républicaine et de l'Opéra de Toulon. En récital et musique de chambre, on a pu l'entendre à la Philharmonie et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à La Folle Journée de Nantes, au Salamanca Hall (Japon), à la Salle Bourgie (Montréal) et au Wigmore Hall (Londres). Célia Oneto Bensaid prépare la sortie de son prochain disque dédié à l'intégrale des Études de Philip Glass (Mirare, printemps 2026).*

L. FARRENC

## Prossimi eventi

Prochains événements

---

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

**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**

Conferenza in italiano

Niente è mai troppo romantico

Luca Scarlini, *relatore*

**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

**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*

Risorse digitali  
sulla musica  
romantica francese

**BRU ZANE**

MEDIABASE

Video  
di concerti  
e spettacoli  
**BRU ZANE**  
REPLAY