

FESTIVAL
ROMANTICISMO TRA GUERRA E PACE
DAL 27 SETTEMBRE ALL'11 DICEMBRE 2014

Scuola Grande San Giovanni Evangelista – domenica 28 settembre, ore 17

« Au pays où se fait la guerre »

Isabelle Druet, *mezzosoprano*

Quatuor Giardini

David Violi, *pianoforte*
Pascal Monlong, *violino*
Caroline Donin, *viola*
Pauline Buet, *violoncello*



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

La partenza

1. Mel Bonis

Quatuor avec piano n° 1 op. 69 :
Finale. Allegro ma non troppo

2. Jacques Offenbach

La Grande Duchesse de Gérolstein :
« Ah ! Que j'aime les militaires »

3. Cécile Chaminade

Exil

4. Jacques Offenbach

La Grande Duchesse de Gérolstein :
Couplets du sabre

Al fronte

5. Gabriel Fauré

Quatuor avec piano op. 45 :
Allegro molto

6. Gaetano Donizetti

La Fille du régiment :
« Pour une femme de mon rang »

7. Benjamin Godard

Les Larmes

8. Henri Duparc

Au pays où se fait la guerre

La morte

9. Gabriel Fauré
Quatuor avec piano op. 15 :
Adagio

10. Claude Debussy
Cinq Poèmes de Charles Baudelaire :
Recueillement

11. Henri Duparc
Élégie

12. Jacques Offenbach
La Vie parisienne :
« Je suis veuve d'un colonel »

In Paradiso

13. Théodore Dubois
Petits Rêves d'enfants
N° 1

14. Nadia Boulanger
Élégie

15. Théodore Dubois
Chansons de Marjolie :
En Paradis

16. Reynaldo Hahn
Quatuor avec piano :
Andante

Mélodies e arie da operette trascritte da Alexandre Dratwicki / Mélodies et airs d'opérette transcrits par Alexandre Dratwicki

Produzione Palazzetto Bru Zane con una tournée di 16 date in Francia e in Italia / *Production Palazzetto Bru Zane. 16 dates en tournée en France et en Italie*

Durata del concerto / *Durée du concert*
75 min.

« Au pays où se fait la guerre »

Oh! Non mormorate il suo nome!
Che giaccia là nell'ombra, dove fredde
e senza onore riposan le sue spoglie...
Duparc, *Élégie*

« Oh ! Ne murmurez pas son nom !
Qu'il dorme dans l'ombre, où froide
et sans honneur repose sa dépouille... »
(Duparc, *Élégie*)

La guerra... Parola che dà i brividi, ma che pure, in passato, richiamava un'emozionante ondata di patriottismo. Donizetti e Offenbach l'hanno trattata nella modalità del comico (« Voi amate il pericolo, il pericolo vi piace, e farete il vostro dovere! » – Offenbach, *La Grande Duchesse de Gérolstein*), mentre altri vi hanno visto l'atto sublime del supremo sacrificio. Il programma di questo concerto, spettacolo dell'anima, fa penetrare il pubblico nello spirito di un soldato del 1914, che parla sia in prima persona, sia per bocca di coloro che ha lasciato a casa: la sua fidanzata e i famigliari. La maggior parte dei compositori che verranno eseguiti hanno seguito i conflitti del 1870 o del 1914 con un fervore artistico che li ha segnati profondamente. Nondimeno, gli slanci bellicosi del dovere (« Forte è il tuo braccio, fiero l'animo tuo, questa spada sarà in buone mani! » – Offenbach, *La Grande Duchesse de Gérolstein*) non facilitano la separazione dei cuori. Una volta al fronte, nasce l'inquietudine, questa « dolcezza cupa e fiera che fluttua sotto il cielo stellato; si direbbe che lassù, nell'ombra, un paradiso sia crollato... » (Nadia Boulanger, *Élégie*). Il soldato si rassicura (« O mio dolore, dammi la mano... »

« La guerre »... mot qui fait frémir... mais qui était pourtant, par le passé, le signal d'une vague émouvante de patriotisme. Donizetti comme Offenbach l'ont traitée sur un mode comique (« Vous aimez le danger, le péril vous attire... et vous ferez votre devoir ! » – Offenbach, *La Grande Duchesse de Gérolstein*) quand d'autres y ont vu l'acte sublime du don de soi. Ce programme – spectacle de l'âme – fait pénétrer l'auditeur dans l'esprit d'un soldat de 1914 qui parle tantôt par sa bouche, tantôt par celle de ceux qu'il a laissé derrière lui, fiancée et famille. La plupart des compositeurs joués ont suivi les conflits de 1870 et de 1914 avec une ferveur artistique qui les a profondément marqués. Les élans guerriers du devoir (« Ton bras est fort, ton âme est fière, ce glaive sera bien porté ! » – Offenbach, *La Grande Duchesse de Gérolstein*) ne rendent pourtant pas si facile la séparation des cœurs. Une fois au front, l'inquiétude apparaît, cette « douceur splendide et sombre qui flotte sous le ciel étoilé ; on dirait que là-haut dans l'ombre, un paradis s'est écroulé... » (Nadia Boulanger, *Élégie*). Le soldat se rassure (« Ma douleur, donne-moi la main... viens par ici... » – Debussy,

Vieni qui» – Debussy, *Recueillement*) e riprende coraggio pensando alla donna amata. Sa che l'anima di lei è dilaniata dall'ansia; nel momento del distacco, un brivido l'ha percorsa («Alla partenza, con il bacio d'addio mi ha strappato l'anima dalla bocca... [...] Aspetto ancora il suo ritorno. [...] Volate, venti della sera ! Ditegli che è nei miei pensieri e nei miei sogni !» – Duparc, *Au pays où se fait la guerre*). Passano i giorni, il cui orrore talvolta si traveste di serenità, oppure si copre esageratamente di ridicolo, come nelle parole della vecchia Marchesa di Berckenfield («I francesi, tutti me lo assicurano, sono una banda di briganti; basta che vedano un bel faccino e diventano intraprendenti!» – Donizetti, *La Fille du régiment*); ma al calar della sera, quando il fragore della battaglia si spegne (scompare davvero oppure, semplicemente, lo si dimentica?), ricompare ancora più pesante la solitudine, cui si dà sfogo in segreto («Le lacrime che si possono versare quando gli altri guardano altrove, nessuno le ha mai immaginate...» – Godard, *Les Larmes*). «E dalla mia bocca [...] prorompe una confusa pietà per tutti coloro che sulla terra, tendendo le braccia in una sera come questa, non hanno, nel loro cuore solitario, un nome da singhiozzare piano» (Nadia Boulanger, *Élégie*). Fatalmente, la Morte segue le orme della disperazione. Si può anche sorridere alle strofette parodistiche della vedova del Colonnello («Ora vivo in albergo, ma in modo tale che da lassù, dal cielo, [...] il mio colonnello è contento!» – Offenbach, *La Vie parisienne*), ma non si dimenticherà che qui Offenbach

Recueillement) et reprend courage en pensant à l'aimée. Sait-il comme son âme, à elle, est déchirée par l'inquiétude. Dès la séparation, elle a frémi (« En partant au baiser d'adieu, il m'a pris mon âme à ma bouche... [...] J'attends encore son retour... [...] Vents du soir, volez ! Dites-lui qu'il est ma pensée et mon rêve ! » – Duparc, *Au pays où se fait la guerre*). Les jours passent, dont l'horreur est parfois maquillée de sérénité, ou par cet excès de ridicule que symbolise la vieille Marquise de Berckenfield (« Les Français, chacun me l'assure, sont une troupe de brigands ! Pour peu qu'on ait de la figure, ils deviennent entreprenants ! » – Donizetti, *La Fille du régiment*). Mais, le soir venu, quand s'éteignent les bruits de bataille (disparaissent-ils ou les oublie-t-on simplement ?), la pesante solitude reparaît de plus belle, qu'on épanche dans le secret (« Mais les larmes qu'on peut verser, quand les têtes sont détournées, on ne les a pas soupçonnées... » – Godard, *Les Larmes*). « Et de ma bouche s'élèvent de vagues pitiés, pour tous ceux-là qui, sur la terre, par un tel soir tendant les bras, n'ont point dans leur cœur solitaire, un nom à sangloter tout bas. » (Nadia Boulanger, *Élégie*). Fatalement, la Mort suit les pas de la désespérance. On aura beau sourire aux couplets parodiques de la Veuve du Colonel (« Maintenant je vis à l'hôtel, mais de telle manière que de là-haut, du haut du Ciel... il est content mon colonel ! » – Offenbach, *La Vie parisienne*), on n'oubliera pas qu'Offenbach a déguisé là un personnage tout autre. La réalité plus dure mine même ceux

ha dissimulato un personaggio completamente diverso. La realtà più dura logora anche chi non ha mai impugnato le armi («Lontano dall'amante, attendo la morte...» – Chaminade, *Exil*). E quando l'essere non c'è più, ma solo lo spirito resta, «tutti coloro che un tempo s'amarono di tenero amore, dopo la morte potranno aspettarsi l'un l'altro in Paradiso» (Théodore Dubois, *En Paradis*). La voce tace, e nell'aria aleggia una sorta di amarezza, come se non fosse stato detto tutto. Risuonano allora le note di Fauré e poi di Dubois, che stringono il cuore più di qualunque parola.

qui ne connurent pas les armes (« Loin de l'amant, j'attends la mort... » – Chaminade, Exil). Et, quand l'être n'est plus mais que seul l'esprit demeure, « tous ceux qui s'aimèrent jadis d'un amour tendre, après la mort en Paradis peuvent s'attendre... » (Théodore Dubois, En Paradis). La voix se tait, et dans l'air flotte comme l'amertume de n'avoir pas tout dit. Alors s'élève un adagio de Dubois qu'enveloppe un autre de Fauré, et qui étreignent le cœur plus que toute parole.

Il punto di vista storico

La guerra, combattuta sul territorio nazionale o al di là dei confini, lascerà un segno su tutte le generazioni di francesi, dal periodo rivoluzionario fino al secondo conflitto mondiale. Gli spazi più prestigiosi della vita musicale del Paese, pur programmando solo in via eccezionale l'esecuzione di musiche composte appositamente per i combattimenti (inni patriottici, fanfare militari o canzoni di guerra), si fanno tuttavia portavoce delle preoccupazioni belliche ottocentesche. Per cautela politica o necessario distacco artistico, le opere destinate ai teatri lirici o ai salotti non trattano direttamente i conflitti contemporanei: per descrivere la loro epoca, prendono spunto da testi antichi, oppure raccontano guerre da tempo concluse. In questo modo si ha il grande vantaggio di poterne trarre degli insegnamenti. Per esprimere la disperazione della ragazza il cui «bell'innamorato se n'è andato» nel paese dove si fa la guerra, Henri Duparc allude palesamente alla politica di conquista coloniale della Francia del Secondo Impero, servendosi di una poesia di Théophile Gautier scritta trent'anni prima (*Romance*, pubblicata nella raccolta *La Comédie de la mort* nel 1838). Allo stesso modo, nel 1867, Offenbach ambienta la trama della *Grande Duchesse de Gérolstein* «nel 1720 o giù di lì», riuscendo così a farsi applaudire da tutte le teste coronate d'Europa e dagli alti militari dell'Impero, che pure erano i principali bersagli di quella satira. Infine, sono le campagne italiane di Napoleone a fare da sfondo a *La Fille du régiment* di Donizetti (1840) e a *La Fille du Tambour-*

Le point de vue historique

*Qu'elle se soit déroulée sur le territoire national ou au-delà des frontières, la guerre aura marqué toutes les générations de Français depuis la période révolutionnaire jusqu'au second conflit mondial. Ne programmant qu'exceptionnellement des musiques directement composées pour les combats (hymnes patriotiques, fanfares militaires ou chansons belliqueuses), les espaces les plus distingués de la vie musicale parisienne se font néanmoins l'écho des préoccupations guerrières du XIX^e siècle. Frilosité politique ou nécessaire recul artistique, les œuvres destinées aux scènes lyriques ou aux salons ne traitent pas frontalement les conflits qui leur sont contemporains : afin de décrire leur temps, elles prennent appui sur des textes anciens ou racontent des guerres achevées depuis longtemps. L'avantage est précieux de pouvoir en tirer des enseignements. Pour exprimer le désespoir de celle dont le « bel ami s'en est allé » au pays où se fait la guerre, Henri Duparc évoque sans doute la politique de conquête coloniale française du Second Empire tout en utilisant un poème de Théophile Gautier écrit trente ans plus tôt (« Romance », paru dans le recueil *La Comédie de la mort* en 1838). En 1867, Offenbach situe l'intrigue de *La Grande Duchesse de Gérolstein* « en 1720 ou à peu près », parvenant ainsi à se faire applaudir par toutes les têtes couronnées d'Europe et par les militaires d'Empire, pourtant principaux pantins de cette satire. Enfin, ce sont les campagnes italiennes de Bonaparte qui servent de trame de fond à *La Fille du régiment* (Donizetti, 1840) et à *La Fille**

major di Offenbach (1879). Nelle composizioni di musica da camera, la sensibilità della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento nei confronti dei violenti sommovimenti della storia assume un'altra dimensione. I quartetti con pianoforte di Gabriel Fauré (1887) o di Théodore Dubois (1907), benché si inseriscano nella linea classica di un genere codificato sin dai tempi di Mozart, sono un'occasione per ascoltare la voce e l'opinione del postromanticismo francese sulla follia del mondo moderno, sia esso musicale o militare.

Étienne Jardin

Responsabile scientifico delle pubblicazioni e dei convegni
Palazzetto Bru Zane

du Tambour-major (Offenbach, 1879). *La sensibilité de la fin du XIX^e siècle et de la première partie du XX^e siècle face aux mouvements violents de l'histoire prend une autre dimension dans les œuvres de musique de chambre. Les quatuors avec piano de Gabriel Fauré (1887) ou de Théodore Dubois (1907) – bien qu'inscrits dans la lignée des productions classiques d'un genre établi depuis Mozart – sont ainsi l'occasion d'entendre la voix – et l'opinion – du postromantisme français sur la folie du monde moderne, qu'il soit musical ou militaire.*

Étienne Jardin

Responsable scientifique des publications et des colloques
Palazzetto Bru Zane

Rileggere l'Ottocento

La trascrizione musicale è una pratica antica quanto la musica stessa, come attestano i più antichi manoscritti del repertorio strumentale conservati in Europa. Fino al XIX secolo, questa tecnica non fu mai considerata un sacrilegio (il concetto di «opera d'arte codificata» non esisteva), bensì, al contrario, un mezzo artistico capace di prolungare la carriera di una composizione musicale accompagnandola, al prezzo di molte modifiche, dai salotti alle chiese, da esecuzioni all'aperto a concerti intimisti. Naturalmente la qualità oltremodo variabile degli adattamenti fece talvolta dubitare del talento dell'arrangiatore (che Kastner, grande orchestratore, preferiva chiamare ironicamente «disordinatore», *dérangeur*). Berlioz stigmatizzò nei suoi scritti le «manipolazioni» imposte a Mozart o a Beethoven, tuttavia si assunse il compito di riordinare le trascrizioni francesi del *Freischütz* di Weber e dell'*Orphée* di Gluck... Saint-Saëns, d'Indy e Dukas pubblicarono Lully e Rameau dopo averli ampiamente rivisitati. Anche se questi arrangiamenti sono spesso motivati da un approccio commerciale alla musica (ossia l'editore vuole diffondere la massima quantità possibile di «prodotti derivati» da una stessa opera), i compositori non hanno disdegnato di proporre loro stessi degli adattamenti, che oggi rivestono lo stesso interesse dell'originale: le sonate di Brahms edite sia per viola sia per clarinetto, i *Phantaisie-Stücke* di Schumann eseguiti sia al violoncello sia al clarinetto... A volte la prima versione è stata addirittura quasi dimenticata, come nel caso

Relire le XIX^e siècle

La transcription musicale est une pratique aussi ancienne que la musique elle-même, comme en attestent les premiers manuscrits de répertoire instrumental conservés en Europe. Jusqu'au XIX^e siècle, cette technique ne fut jamais regardée comme sacrilège (le concept d'« œuvre d'art figée » n'existant pas) mais au contraire comme un moyen artistique de prolonger la carrière d'une composition musicale en l'accompagnant – au prix de multiples modifications – de salon en église, d'exécution de plein air en concert intimiste. Bien entendu, la qualité variable des adaptations fit parfois douter du talent de l'arrangeur (que Kastner, grand orchestrateur, préférera appeler ironiquement « dérangeur »). Berlioz foudroya dans ses écrits les « manipulations » imposées à Mozart ou Beethoven, mais se fit pourtant le grand ordonnateur des transcriptions françaises du Freischütz de Weber et de l'Orphée de Gluck... Saint-Saëns, d'Indy et Dukas publieront Lully et Rameau largement revisités. Si les raisons de ces arrangements sont souvent dictées par une approche commerciale de la musique (l'éditeur souhaitant diffuser le maximum de « produits dérivés » d'une même œuvre), les compositeurs n'ont pas rechigné à proposer eux-mêmes des adaptations aujourd'hui reconnues au même niveau d'intérêt que l'original : les sonates de Brahms publiées indistinctement pour alto ou clarinette, les Phantaisie-Stücke de Schumann jouées aussi bien au violoncelle et à la clarinette... On a parfois même oublié la version première : celle des Tableaux d'une exposition de Moussorgski pour piano seul ou du Quintette pour piano et cordes de Brahms dans son original pour deux pianos. Après un

dei *Quadri per un'esposizione* di Musorgskij per pianoforte solo, o del *Quintetto per pianoforte e archi* di Brahms nell'originale per due pianoforti. Dopo un XX secolo eccessivamente sprezzante nei confronti della trascrizione, oggi tale prassi sembra ritornata in auge, nel momento stesso in cui anche gli «strumenti storici» propongono intriganti riletture di certe opere famose.

Adattare il programma del concerto *Au pays où se fait la guerre* per quartetto con pianoforte comporta la volontà di creare un programma unitario, sfruttando la varietà dei titoli senza gli svantaggi della frammentazione causata dall'alternarsi del pianoforte solo e dell'ensemble. Anche l'unità di tono (si dovrebbe dire di «suono») contribuisce a dare l'idea di un percorso evolutivo: una sola storia omogenea è narrata da tante piccole storie di pochi minuti, raccontate una dopo l'altra. Nondimeno – ed è appunto questo il lavoro dell'arrangiatore – adattare linguaggi così diversi tra loro come quelli di Duparc, Debussy, Godard o Offenbach presuppone che ciascuno di essi venga trattato con un minimo di specificità, pur mantenendo l'idea di dover creare un'unità a un livello più alto. L'operetta di Offenbach sembra richiamare assoli di pianoforte o pizzicati di archi evocativi delle sonorità dei caffè parigini degli anni intorno al 1870. Il wagnerismo cromatico di Duparc e le sue linee incrociate richiedono tessiture dense, concentrate nel registro medio degli strumenti per aumentarne le dissonanze:

XX^e siècle excessivement méprisant à l'égard de la transcription, il semble que le procédé revienne aujourd'hui en état de grâce, au moment même où les « instruments historiques » proposent eux aussi des relectures troublantes de certaines œuvres célèbres.

Adapter le récital Au pays où se fait la guerre pour quatuor avec piano relève de la volonté de créer un programme unifié profitant de la variété des titres sans souffrir du morcellement qu'induirait l'alternance du piano seul et du quatuor complet. L'unité de ton (de « son » devrait-on dire) favorise également la sensation d'un parcours évolutif : c'est une seule histoire, homogène, qui est racontée, par autant de « petites histoires » de quelques minutes mises bout à bout. Pour autant – c'est là le travail de l'arrangeur – adapter des langages aussi différents que ceux de Duparc, Debussy, Godard ou Offenbach suppose de traiter chacun avec un minimum de spécificité, tout en gardant l'idée d'une unité supérieure à créer. L'opérette d'Offenbach semble appeler les solos de piano ou les pizzicatos de cordes aux sonorités de cafés parisiens des années 1870. Le wagnérisme chromatique de Duparc et ses lignes entrecroisées requièrent des textures denses, concentrées dans le médium des instruments pour en accroître les dissonances : l'unisson du violon, de l'alto et du violoncelle aspire ici aux élans symphoniques. Chez Debussy, en revanche, il faut

qui l'unisono del violino, della viola e del violoncello aspira a slanci sinfonici. In Debussy, in compenso, occorre privilegiare la mezzatinta del suono in sordina, e l'esplorazione di tessiture acute e aeree, come quelle che concludono *Recueillement*. La fine dell'Ottocento ha inoltre favorito gli arcaismi musicali, per rendere l'idea di un passato «gotico»: *Exil* di Chaminade, nonostante il suo palpitante romanticismo, si sviluppa in frasi regolari – fin troppo – per rendere una certa rudezza tipica della poesia di un tempo. Gli strumenti si susseguono dunque a blocchi, senza cercare di staccarsi dalla ritmica semplicità del pianoforte. Infine, il genere della romanza a strofe, di cui Godard fu uno degli ultimi rappresentanti, dev'essere adattato con la massima sobrietà possibile, dal momento che non rivendicava la stessa complessità della neonata *mélodie* francese. Inframmezzato di movimenti «autentici» tratti da diversi quartetti con pianoforte, questo caleidoscopio di *mélodies* e arie di operette vuole essere un manifesto, per quanto modesto, di un Romanticismo francese da riscoprire e riscrivere in continuazione.

Alexandre Dratwicki
Direttore scientifico
Palazzetto Bru Zane

privilégier la demi-teinte du jeu en sourdine, et l'exploration des tessitures aiguës et aériennes comme celles retenues pour conclure Recueillement. La fin du XIX^e siècle a également favorisé les archaïsmes musicaux pour rendre l'idée d'un passé « gothique » : Exil de Chaminade, malgré un romantisme frémissant, évolue par phrases régulières – presque trop – pour rendre cette rudesse de la poésie d'antan. Les instruments se suivent donc par blocs, sans chercher à se détacher d'un piano simple et rythmique. Enfin, le genre de la romance strophique, dont Godard fut l'un des derniers représentants, doit être adapté avec le plus de sobriété possible car il ne revendiquait pas la même complexité que la toute jeune mélodie française. Entremêlé de mouvements de quatuors avec piano « authentiques », ce kaléidoscope de mélodies et d'airs d'opérettes se veut un modeste manifeste d'un romantisme français à redécouvrir et à réécrire sans cesse.

Alexandre Dratwicki
Directeur scientifique
Palazzetto Bru Zane

Mel Bonis (1858-1937)

Marie-Hélène Bonis nasce in una famiglia piccolo-borghese parigina (il padre è operaio specializzato) che si mostra immediatamente ostile alle sue ambizioni musicali. Se l'apprendimento del pianoforte rientra infatti nell'educazione delle giovani del suo ceto sociale, la volontà della giovane di proseguire gli studi musicali non corrisponde ai canoni dell'epoca. A vent'anni Mel Bonis riesce nondimeno a incontrare César Franck e a entrare al Conservatorio di Parigi. Inizialmente privatista, nel 1878 viene ammessa alla classe di accompagnamento, dov'è compagna di corso di Claude Debussy. Qui incontra anche un altro allievo che diventerà l'amore della sua vita: il cantante Amédée-Landély Hettich. La domanda di matrimonio da parte di quest'ultimo (1881) scatena le ire della famiglia: Marie-Hélène deve allora abbandonare il Conservatorio ed è costretta, contro la sua volontà, a sposare l'industriale Albert Domange. Da questa unione nasceranno tre figli, ma la compositrice rimarrà legata a Hettich, da cui nel 1899 avrà una figlia. La sua produzione musicale, per la quale adotta lo pseudonimo «Mel», ha inizio durante gli anni di Conservatorio ma diventa regolare soltanto nei primi anni del Novecento. Nota soprattutto per le opere pianistiche a due o a quattro mani, Mel Bonis è autrice anche di numerosi pezzi per organo o armonium, di una ventina di *mélodies*, di cori, di mottetti, di cantici e di bellissime opere cameristiche (in particolare due quartetti con pianoforte scritti nel 1905 e nel 1923) che si distinguono per la loro libertà formale e la raffinatezza dell'armonia.

Mel Bonis (1858-1937)

Marie-Hélène Bonis est issue d'une famille de petits bourgeois parisiens (son père est ouvrier qualifié) qui se montre très rapidement hostile à ses ambitions musicales. Si son apprentissage du piano s'inscrit en effet dans l'éducation des jeunes filles de son milieu social, la volonté de poursuivre ses études musicales ne correspond pas aux canons de l'époque. À vingt ans, elle parvient néanmoins à rencontrer César Franck et entre au Conservatoire de Paris. D'abord auditeur libre, elle est admise dans la classe d'accompagnement en 1878 où elle est condisciple de Claude Debussy. Elle fait également la rencontre d'un autre élève, qui deviendra l'amour de sa vie : le chanteur Amédée-Landély Hettich. La demande en mariage de ce dernier (1881) déclenche la fureur familiale : Marie-Hélène doit alors quitter le Conservatoire, mariée de force à un industriel (Albert Domange). Trois enfants naîtront de cette union mais la compositrice restera liée à Hettich, dont elle aura une fille en 1899. Sa production musicale, pour laquelle elle utilise le pseudonyme de « Mel », débute au cours de ses années de Conservatoire mais ne devient régulière qu'au début du XX^e siècle. Principalement reconnue pour ses œuvres pour piano à deux ou quatre mains, elle est également auteure de nombreuses pièces pour orgue ou harmonium, d'une vingtaine de mélodies, de chœurs, de motets, de cantiques et de très belles œuvres de musique de chambre (notamment deux quatuors avec piano écrits en 1905 et 1923) qui se distinguent par leur liberté formelle et la subtilité de leur harmonie.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Precoce quanto la sorella minore Lili, Nadia Boulanger entra all'età di dieci anni al Conservatorio di Parigi, dove studia armonia con Paul Vidal, composizione con Charles-Marie Widor e Gabriel Fauré, nonché organo con Louis Vierne e Félix-Alexandre Guilmant. Nel 1808, con la cantata *La Sirène*, vince un secondo *prix de Rome* nel 1908. Nel 1912, scrive una *Fantaisie variée pour piano et orchestre* per Raoul Pugno, pianista e compositore con cui firma *Les Heures claires* (*mélodies* da Verhaeren, 1909) e *La Ville morte* (un'opera su libretto di D'Annunzio, 1910-1913). La collaborazione s'interrompe per la morte di Pugno, avvenuta nel 1914. Quattro anni dopo, la scomparsa di Lili, che Nadia riteneva più dotata di lei, la spinse a deporre per sempre la penna. In aggiunta a questo, forse la musicista dubitava del proprio talento, ma le sue partiture (soprattutto vocali, su poesie di Verlaine, Samain, Silvestre, Heine o anche Maeterlinck) non meritano tale severità. *Mademoiselle*, come la chiamavano i suoi allievi, si dedicò allora all'insegnamento, nell'ambito dell'École normale de musique, del Conservatorio di Parigi e soprattutto del Conservatorio americano di Fontainebleau, di cui fu membro fondatore nel 1921 e direttrice a partire dal 1948. Organista e direttore d'orchestra, partecipò in qualità di solista alla prima esecuzione della *Sinfonia n. 1* (con organo) di Copland e diresse quella del *Concerto Dumbarton Oaks* di Stravinskij. Fondò inoltre un ensemble vocale, con cui riprese molti brani antichi. La sua registrazione dei *Madrigali* di Monteverdi, nel 1937, attesta il ruolo decisivo di questa autentica pioniera.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Aussi précocée que sa sœur cadette Lili, Nadia Boulanger entre au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans, étudie l'harmonie avec Vidal, la composition avec Widor et Fauré, l'orgue auprès de Vierne et Guilmant. Sa cantate *La Sirène* lui vaut un second *prix de Rome* en 1908. En 1912, elle écrit une *Fantaisie variée pour piano et orchestre* à l'intention de Raoul Pugno, pianiste et compositeur avec lequel elle signe *Les Heures claires* (*mélodies* d'après Verhaeren, 1909) et *La Ville morte* (opéra sur un livret de d'Annunzio, 1910-1913). La collaboration s'interrompt à la mort de Pugno, en 1914. Quatre ans plus tard, la disparition de Lili, qu'elle estimait plus douée qu'elle, conduisit la musicienne à poser définitivement la plume. Mais peut-être Nadia doutait-elle aussi de son propre talent. Ses partitions (notamment vocales, sur des poèmes de Verlaine, Samain, Silvestre, Heine ou encore Maeterlinck) ne méritent pas cette sévérité. « *Mademoiselle* », comme l'appelaient ses élèves, se consacre à l'enseignement, dans le cadre de l'École normale de musique, du Conservatoire de Paris et surtout du Conservatoire américain de Fontainebleau dont elle est l'un des membres fondateurs en 1921 et qu'elle dirige à partir de 1948. Organiste et chef d'orchestre, elle tient la partie de soliste lors de la création de la *Symphonie n° 1* (avec orgue) de Copland, dirige la première exécution du *Concerto Dumbarton Oaks* de Stravinsky. Elle crée également un ensemble vocal avec lequel elle exhume des œuvres anciennes. Son enregistrement des *Madrigaux* de Monteverdi, en 1937, confirme le rôle décisif de cette pionnière.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Cécile Chaminade deve conciliare il proprio talento per la composizione musicale con la condizione di figlia della grande borghesia parigina. Sebbene riveli un'autentica predisposizione per il pianoforte e Bizet – amico di famiglia – le faccia incontrare Le Couppey (docente al Conservatorio), il padre si oppone a che Cécile riceva una formazione musicale professionistica, contraria alle usanze del suo ceto sociale. L'istruzione che la giovane riceve in forma privata sotto la guida di Savard, Le Couppey e Godard è nondimeno simile a quella del Conservatorio. Dal momento che i genitori tengono regolarmente salotto in casa loro, la giovane musicista approfitta della loro rete di relazioni per esibirsi una prima volta in pubblico, in occasione di un concerto di musica da camera nella Salle Pleyel nel 1877. In quel periodo le sue composizioni trovano anche i primi sostenitori: nel 1878 Le Couppey organizza un concerto ad esse dedicato, e nel 1880 la Société nationale de musique programma il suo *Trio* op. 11 nonché una *Suite per orchestra* l'anno successivo. Saranno un'audizione privata, in casa dei genitori, dell'opéra-comique *La Seville* (1882), poi – nel 1888 – le rappresentazioni pubbliche del balletto *Callirhoé*, della sinfonia drammatica *Les Amazones* e del *Concertstück* per pianoforte, a consentirle di consolidare veramente la propria notorietà. A partire dagli anni Novanta, la morte del padre e il bisogno di provvedere alle necessità familiari la inducono a moltiplicare le tournée mondiali e a sottoscrivere contratti editoriali che le impongono di produrre a ritmo serrato un gran numero di composizioni minori, nelle quali si stenta a ritrovare la raffinatezza armonica delle sue prime opere.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Cécile Chaminade dut conjuguer son talent pour la composition musicale avec sa condition de fille de grands bourgeois parisiens. Alors qu'elle montre de réelles dispositions pour le piano et que Bizet – ami de la famille – lui fait rencontrer Le Couppey (professeur au Conservatoire), son père s'oppose à ce qu'elle suive une formation musicale professionnelle, contraire aux usages de son rang. Son apprentissage dans la sphère privée, auprès de Savard, Le Couppey et Godard, s'apparente néanmoins à celui du Conservatoire. Ses parents tenant régulièrement salon chez eux, la jeune musicienne profite de leur réseau de connaissances pour se produire une première fois en public lors d'un concert de musique de chambre, salle Pleyel, en 1877. Ses compositions trouvent à la même époque leurs premiers défenseurs : Le Couppey organise en 1878 un concert qui leur est consacré et la Société nationale de musique programme son Trio op. 11 en 1880 ainsi qu'une Suite pour orchestre l'année suivante. C'est une audition privée, chez ses parents, de son opéra-comique La Seville (1882), puis – en 1888 – les représentations publiques de son ballet Callirhoé, de sa symphonie dramatique Les Amazones et de son Concertstück pour piano, qui lui permettent d'asseoir véritablement sa notoriété. La mort de son père et le besoin de subvenir aux besoins familiaux la poussent, à partir des années 1890, à multiplier les tournées mondiales et à signer des contrats d'édition qui l'obligent à produire très vite un grand nombre d'œuvres secondaires dans lesquelles on peine à retrouver le raffinement harmonique de ses premiers opus.

Claude Debussy (1862-1918)

Nato in un ambiente modesto, Debussy ricevette una prima educazione alquanto sommaria. I suoi studi musicali iniziarono verso il 1870, sotto la guida di Jean Cerutti e poi di Antoinette Mauté. Accortisi rapidamente delle sue capacità, lo iscrissero al Conservatorio nel 1872. Debussy seguì con alterna fortuna le classi di Marmontel (pianoforte), Durand (armonia) e Guiraud (composizione), prima di ottenere un primo *prix de Rome* nel 1884. Tre anni dopo lo ritroviamo assiduo frequentatore dei salotti e degli ambienti simbolisti. Scopre allora Bayreuth, i gamelan giavanesi, Musorgskij o Maeterlinck, ed elabora il proprio stile così particolare, fondato su una libertà formale e tecnica, una supremazia dei sensi sulla regola (nel rifiuto di qualunque gratuito accademismo) e un'assoluta padronanza della scrittura e dell'orchestra. A poco a poco la fama procuratagli da opere come il *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-1894) o i *Nocturnes* per orchestra (1897-1899) gli conferisce lo statuto di capofila dell'avanguardia, posizione confermata nel 1902 dalla prima esecuzione dell'opera *Pelléas et Mélisande*. Personaggio chiave della storia della musica moderna, Debussy è autore di un catalogo ricco di centocinquanta opere che includono pressoché tutti gli organici. Tra i suoi contributi fondamentali citiamo la *Suite bergamasque*, i *Préludes* e le *Images* per pianoforte, *La Mer*, *Jeux* e le *Images* per orchestra, nonché vari lavori cameristici (tra cui un quartetto e tre sonate) e vocali (*Proses lyriques*, *Chansons de Bilitis*).

Claude Debussy (1862-1918)

Issu d'un milieu modeste, Debussy reçut une première éducation assez sommaire. Ses études musicales commencèrent vers 1870, sous la direction de Jean Cerutti puis d'Antoinette Mauté. Très vite conscients de ses capacités, ils l'inscrivirent au Conservatoire en 1872. Debussy suivit avec plus ou moins de bonheur les classes de Marmontel (piano), Durand (harmonie) et Guiraud (composition), avant d'obtenir un premier prix de Rome en 1884. Trois ans plus tard, on le retrouve fréquentant avec assiduité les salons et les milieux symbolistes. Il découvre alors Bayreuth, les gamelans javanais, Moussorgski ou Maeterlinck, et élabore son style si particulier, fondé sur une liberté formelle et technique, une primauté des sens sur la règle (dans un refus de tout académisme gratuit), et une maîtrise sans faille de l'écriture et de l'orchestre. Peu à peu, la réputation que lui valent des ouvrages comme le Prélude à l'après-midi d'un faune (1891-1894) ou les Nocturnes pour orchestre (1897-1899) lui confère le statut de chef de file de l'avant-garde, position que confirme, en 1902, la création de l'opéra Pelléas et Mélisande. Personnage-clef de l'histoire de la musique moderne, Debussy est l'auteur d'un catalogue riche de 150 œuvres touchant à presque toutes les formations. Parmi ses contributions majeures, citons la Suite bergamasque, les Préludes et les Images pour piano, La Mer, Jeux et les Images pour orchestre, ainsi que diverses pièces de musique de chambre (dont un quatuor et trois sonates) et de musique vocale (Proses lyriques, Chansons de Bilitis).

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Benché la famiglia, di origini assai umili, ambisse per lui a una carriera giuridica, Donizetti intraprese piuttosto presto gli studi musicali nella città natale di Bergamo sotto la guida di Mayr, poi a Bologna con Padre Mattei. Fin dall'esordio a Venezia nel 1818 (*Enrico di Borgogna*) si riconobbe in lui il successore di Rossini e Napoli, Milano, Parigi e Vienna lo accolsero di volta in volta con entusiasmo. Al pari del suo modello, fu particolarmente attratto dai libretti d'ispirazione francese, attingendo da autori vari come Corneille, Hugo, Scribe, Chénier, Dumas o Rousseau l'argomento di opere di successo come *Anna Bolena* (1830), *L'elisir d'amore* (1832) o *Lucrezia Borgia* (1840). Il suo primo trasferimento a Parigi risale al 1838: ben presto i maggiori teatri della capitale si contesero le sue nuove partiture (*La Favorite*, *La Fille du régiment* e *Les Martyrs*, 1840; *Don Pasquale* e *Dom Sébastien, roi de Portugal*, 1844). Nel 1839 adattò anche il suo capolavoro indiscusso, *Lucia di Lammermoor* (1835). Il sovraccarico e la malattia finirono tuttavia per alterare le sue capacità mentali e Donizetti fu internato a Ivry nel 1846. Fece ritorno a Bergamo nel 1847, dove morì l'anno seguente. A differenza di Rossini, Donizetti non fu mai completamente accettato dal mondo musicale francese che, pur onorandolo del titolo di socio corrispondente dell'Institut de France (1842), gli rimproverava di mantenersi troppo vicino all'estetica italiana, circostanza pur smentita da numerose pagine de *La Favorite* o di *Dom Sébastien*, ispirate dall'arte eclettica di Halévy o di Meyerbeer.

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Bien que sa famille, d'origine très modeste, ait ambitionné pour lui une carrière juridique, Donizetti entreprit assez tôt des études musicales dans sa ville natale de Bergame sous la direction de Mayr, puis à Bologne auprès du père Mattei. Dès ses débuts à Venise en 1818 (Enrico di Borgogna), on reconnut en lui le successeur de Rossini et Naples, Milan, Paris ou Vienne l'accueillirent tour à tour avec enthousiasme. À l'image de son modèle, il fut particulièrement attiré par les livrets d'inspiration française, puisant chez des auteurs aussi variés que Corneille, Hugo, Scribe, Chénier, Dumas ou Rousseau l'argument d'ouvrages à succès tels qu'Anna Bolena (1830), L'Elisir d'amore (1832) ou Lucrezia Borgia (1840). Sa première installation à Paris remonte à 1838 : bien vite, les plus grandes scènes de la capitale se disputèrent ses nouvelles partitions (La Favorite, La Fille du régiment et Les Martyrs, 1840 ; Don Pasquale et Dom Sébastien, roi de Portugal, 1843). En 1839, il adapta également son chef-d'œuvre incontesté, Lucia di Lammermoor (1835). Le surmenage et la maladie finirent toutefois par altérer ses capacités et il fut interné à Ivry en 1846. De retour à Bergame en 1847, il y mourut l'année suivante. Contrairement à Rossini, Donizetti ne fut jamais complètement accepté par le monde musical français qui, tout en l'honorant d'un titre de membre correspondant de l'Institut (1842), lui reprocha de rester trop proche de l'esthétique italienne, ce que démentent pourtant de nombreuses pages de La Favorite ou de Dom Sébastien, inspirées par l'art composite d'Halévy ou de Meyerbeer.

Théodore Dubois (1837-1924)

Allievo dotato, Théodore Dubois compì brillanti studi al Conservatorio di Parigi ottenendo molteplici riconoscimenti nelle classi di Marmontel (pianoforte), Benoist (organo), Bazin (armonia) e Thomas (composizione), tra cui un primo *grand prix de Rome* nel 1861. Tornato in Francia dopo aver abbreviato il soggiorno in Italia, intraprese una carriera in costante e progressiva ascesa. Professore di armonia al Conservatorio dal 1871, divenne dieci anni dopo professore di composizione e quindi direttore dal 1896 fino alle dimissioni nel 1905. Parallelamente a queste attività, ricoprì diversi incarichi musicali al servizio della Chiesa, in particolare come organista alla Madeleine (1877-1896). A questo titolo, a lui si deve un'importante produzione religiosa, il cui esempio più significativo, l'oratorio *Les Sept Paroles du Christ* (1867), riscosse un notevole successo. Onorato dagli ambienti musicali, membro dell'Institut de France dal 1894, Dubois ebbe a patire, dopo la morte, di questa sua posizione privilegiata. Significativo, a questo proposito, è il diffuso malinteso relativo al suo ritiro dal Conservatorio: coincidente con lo scandalo dell'ultimo fallimento di Ravel al *prix de Rome*, fu per molto tempo considerato una sferzante sconfitta degli ambienti accademici. Eppure, pur mantenendosi fedele ai propri ideali di chiarezza e di rispetto della tradizione, Dubois era sensibile all'evoluzione del suo tempo, come attesta la sua adesione alla Société nationale de musique. D'ispirazione eclettica, la sua opera ampia e variegata, che include tutti generi, si rifà tanto a Franck quanto a Schumann, Brahms o Saint-Saëns.

Théodore Dubois (1837-1924)

Élève doué, Théodore Dubois fit de brillantes études au Conservatoire de Paris, remportant de multiples récompenses dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Thomas (composition), dont un premier grand prix de Rome en 1861. De retour en France après un séjour en Italie abrégé, il entama sans attendre le cours naturel d'une régulière et patiente ascension. Professeur d'harmonie au Conservatoire dès 1871, il y devint dix ans plus tard professeur de composition, puis directeur de 1896 à sa retraite en 1905. Parallèlement à ces activités, il assura différentes fonctions musicales au service de l'Église, notamment à l'orgue de la Madeleine (1877-1896). À ce titre, on lui doit un important corpus religieux, dont l'exemple le plus marquant, l'oratorio Les Sept Paroles du Christ (1867), lui valut un franc succès. Honoré par les milieux officiels, membre de l'Institut depuis 1894, Dubois eut à souffrir après sa mort de cette position privilégiée. Le malentendu tenace concernant son départ du Conservatoire est, à cet égard, significatif : coïncidant avec le scandale du dernier échec de Ravel au prix de Rome, il fut longtemps considéré comme une cinglante défaite des milieux académiques. Et pourtant, tout en restant fidèle à ses idéaux de clarté et de respect de la tradition, Dubois était sensible aux avancées de son temps, comme en témoigne son adhésion à la Société nationale de musique. D'inspiration éclectique, son œuvre vaste et variée, qui touche à tous les genres, se réclame autant de Franck que de Schumann, Brahms ou Saint-Saëns.

Henri Duparc (1848-1933)

Nella storia della musica Duparc appare come un'eccezione. Allievo di Franck al Collegio dei Gesuiti, riceve tutta la propria istruzione da questo maestro senza mai entrare al Conservatorio. Pur partecipando alla fondazione della Société nationale de musique (1871), non vi ricopre alcun incarico ufficiale. All'influsso di Franck si somma quello di Liszt e soprattutto di Wagner, che Duparc scopre probabilmente ai Concerts Padeloup. In seguito assiste alla prima de *L'Oro del Reno* e de *La Valchiria* a Monaco, si reca a Bayreuth nel 1883 e nel 1886. Autore di una *Sonata per violoncello e pianoforte*, di alcune pagine pianistiche, di un mottetto per tre voci e organo, del poema sinfonico *Lénore* (1875), deve tuttavia la celebrità alle sue diciassette *mélodies*. In questo corpus spiccano *Chanson triste*, *Soupir*, *Extase*, *Élégie*, *Phidylé* e soprattutto le due *mélodies* su poesie di Baudelaire: *L'Invitation au voyage* e *La Vie antérieure* che è, nel 1884, la sua ultima partitura compiuta. Dopo quella data il compositore realizza ancora l'orchestrazione di una manciata di *mélodies*, trascrive per due pianoforti alcune opere per organo di Bach e di Franck. La musica seguita tuttavia a ossessionarlo. Dal 1879 al 1912 Duparc lavora all'opera *La Roussalka* senza terminarla e distrugge tutto ciò che compone. Affetto da iperestesia, viene colpito da cecità e paralisi. La tensione tra l'identità francese e il fascino per Wagner ha forse contribuito alla sua costante denigrazione di se stesso. Nondimeno Duparc ha saputo elaborare uno stile vocale, una scrittura pianistica e un linguaggio armonico la cui ricchezza, sottigliezza e originalità rimangono uniche.

Henri Duparc (1848-1933)

*Dans l'histoire de la musique, Duparc fait figure d'exception. Élève de Franck au Collège des Jésuites, il reçoit tout son enseignement de ce maître, sans jamais entrer au Conservatoire. S'il participe à la fondation de la Société nationale de musique (1871), il n'y occupe aucun poste officiel. À l'influence de Franck s'ajoute celle de Liszt et surtout de Wagner, qu'il découvre probablement aux concerts Padeloup. Puis Duparc assiste à la création de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie* à Munich, se rend à Bayreuth en 1883 et 1886. Auteur d'une Sonate pour violoncelle et piano, de quelques pages pianistiques, d'un motet pour trois voix et orgue, du poème symphonique *Lénore* (1875), il doit toutefois sa célébrité à ses dix-sept mélodies. De ce corpus se détachent *Chanson triste*, *Soupir*, *Extase*, *Élégie*, *Phidylé*, et surtout les deux mélodies sur des poèmes de Baudelaire : *L'Invitation au voyage* et *La Vie antérieure* qui, en 1884, est sa dernière partition achevée. Après cette date, le compositeur réalise encore l'orchestration d'une poignée de mélodies, transcrit pour deux pianos quelques œuvres pour orgue de Bach et de Franck. La musique continue pourtant de l'obséder. De 1879 à 1912, Duparc travaille à son opéra *La Roussalka* sans le terminer, et il détruit tout ce qu'il compose. Atteint d'hyperesthésie, il est gagné par la cécité et la paralysie. La tension entre son identité française et sa fascination pour Wagner a peut-être participé à son perpétuel dénigrement de soi. Cependant, Duparc a su élaborer un style vocal, une écriture pianistique et un langage harmonique dont la richesse, la subtilité et l'originalité restent uniques.*

Gabriel Fauré (1845-1924)

Figlio del direttore di una Scuola Normale, Fauré fu iscritto già all'età di nove anni alla Scuola di musica classica e sacra fondata nel 1853 da Louis Niedermeyer. Allievo di Loret (organo), Saint-Saëns (pianoforte) e Niedermeyer stesso (composizione), ricevette una formazione eccezionalmente ricca, che gli fece scoprire sia i maestri antichi che quelli moderni. Non stupisce che alla fine degli studi nel 1865 intraprenda una carriera nella musica sacra, la quale lo porta in particolare alla chiesa della Madeleine come maestro di cappella (1877-1905) e successivamente organista (1896- 1905). In parallelo, cominciò a frequentare i salotti brillando per il suo talento di pianista e improvvisatore. Nel 1896 grazie alla sua fama crescente prende il posto di Massenet come professore di composizione al Conservatorio, prima di assumere la direzione dell'istituto tra il 1905 e il 1920. Mente libera e aperta (fu uno dei fondatori nel 1871 della Société nationale de musique), Fauré segnò profondamente i suoi allievi, tra i quali figurano Florent Schmitt, Charles Kœchlin, Nadia Boulanger e Maurice Ravel. Anche se è autore di un'ambiziosa *tragédie lyrique* (*Prométhée*, 1900), di una magnifica opera (*Pénélope*, 1913) e di un celebre *Requiem* (1877), fu innanzitutto nel mondo intimista e raffinato della musica da camera, del pianoforte e della *mélodie* che Fauré sviluppò gli aspetti più innovativi del suo stile. Melodista di primo piano, armonista di stupefacente intuito, fu uno dei grandi rappresentanti della musica francese tra Ottocento e Novecento, posizione che gli meritò nel 1909 un'elezione all'Institut de France.

Gabriel Fauré (1845-1924)

Fils d'un directeur d'école normale, Fauré fut envoyé dès l'âge de neuf ans à l'École de musique classique et religieuse fondée en 1853 par Louis Niedermeyer. Élève de Loret (orgue), Saint-Saëns (piano) et Niedermeyer lui-même (composition), il y reçut une formation exceptionnellement riche, découvrant aussi bien les maîtres anciens que modernes. Sans surprise, il embrassa à la fin de ses études, en 1865, une carrière dans la musique religieuse, qui le conduisit notamment à l'église de la Madeleine comme maître de chapelle (1877-1905) puis organiste (1896-1905). Parallèlement, il se mit à fréquenter les salons, brillant par ses talents de pianiste et d'improvisateur. En 1896, sa réputation grandissant, il succède à Massenet comme professeur de composition au Conservatoire, avant de prendre la direction de l'établissement entre 1905 et 1920. Esprit libre et ouvert (il fut l'un des fondateurs, en 1871, de la Société nationale de musique), Fauré marqua profondément ses élèves, parmi lesquels Florent Schmitt, Charles Kœchlin, Nadia Boulanger et Maurice Ravel. Même s'il fut l'auteur d'une ambitieuse tragédie lyrique (Prométhée, 1900), d'un magnifique opéra (Pénélope, 1913), et d'un célèbre Requiem (1877), c'est avant tout dans le monde intimiste et raffiné de la musique de chambre, du piano et de la mélodie que Fauré développa les aspects les plus novateurs de son style. Mélodiste de premier plan, harmoniste d'une stupéfiante intuition, il fut l'un des grands représentants de la musique française au tournant du siècle, position qui lui valut en 1909 une élection à l'Institut.

Benjamin Godard (1849-1895)

Enfant prodige del violino, allievo di Richard Hammer e Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entra al Conservatorio di Parigi, dove studia composizione con Henri Reber. Fallisce due volte al concorso per il *prix de Rome*, ma occupa nondimeno un posto importante nella vita musicale francese agli inizi della Terza Repubblica: virtuoso tanto di pianoforte quanto di violino, Godard si esibisce in quartetto e i suoi pezzi pianistici riscuotono un sicuro successo nei salotti. Direttore d'orchestra, riprende i concerti Padeloup e fonda la Société des Concerts modernes. Dal 1887 è docente al Conservatorio di Parigi, incaricato della classe di musica d'insieme. Il suo catalogo di circa duecento numeri abbraccia tutti i generi a eccezione della musica religiosa: sei opere, tra cui *Jocelyn* (1888), celebre per la *Berceuse*, e *La Vivandière*, incompiuta, che riscosse un grande successo postumo; pezzi orchestrali tra cui varie sinfonie a programma (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* con cori o, ancora, *Le Tasse*, sinfonia drammatica con soli e cori che gli merita il *Prix de la Ville de Paris* nel 1878); vari concerti, pezzi di musica da camera, nonché un'abbondante produzione di *mélodies* e brani per pianoforte. Lo stile di Godard, nella vena del classicismo romantico di un Mendelssohn, si mantiene alquanto tradizionale, saldamente tonale; il compositore manifesta apertamente il proprio disinteresse per lo stile wagneriano. La sua carriera s'interrompe prematuramente: cagionevole di salute, Godard è costretto a lasciare Parigi per Cannes, dove muore nel 1895.

Benjamin Godard (1849-1895)

Enfant prodige du violon, élève de Richard Hammer et d'Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber. Il échoue deux fois au concours de Rome, mais n'en tient pas moins une place importante dans la vie musicale française des débuts de la III^e République : aussi virtuose au piano qu'au violon, Godard se produit en quatuor et ses pièces de piano connaissent un succès certain dans les salons. Chef d'orchestre, il reprend les concerts Padeloup et crée la Société des Concerts modernes. Il est professeur au Conservatoire de Paris, chargé de la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Son catalogue d'environ 200 numéros d'opus touche à tous les genres, à l'exception de la musique religieuse : six opéras, dont *Jocelyn* (1888), célèbre pour sa « *Berceuse* », et *La Vivandière*, inachevé, qui connut un grand succès posthume ; des pièces orchestrales dont plusieurs symphonies à programme (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire avec chœurs*, ou encore *Le Tasse*, symphonie dramatique avec soli et chœurs qui lui vaut le *Prix de la Ville de Paris* en 1878) ; plusieurs concertos, des pièces de musique de chambre, ainsi qu'une abondante production de *mélodies* et de musiques pour piano. Le style de Godard, dans la veine du classicisme romantique d'un Mendelssohn, reste assez traditionnel, fermement tonal ; le compositeur affirma ouvertement son désintérêt pour le style wagnérien. Sa carrière s'interrompt prématurément : de santé fragile, Godard est contraint de quitter Paris pour Cannes, où il meurt en 1895.

Reynaldo Hahn (1874-1947)

Nato a Caracas, Hahn si trasferisce a Parigi nel 1878. Il suo ingresso nell'alta società è facilitato dalle numerose relazioni della famiglia, appartenente alla borghesia d'affari venezuelana. Nel 1885 viene ammesso al Conservatorio di Parigi, dove ottiene solo magri risultati ma incontra il pianista Risler – amico con cui intratterrà una fitta corrispondenza per il resto della vita. È al di fuori delle istituzioni parigine che il giovane ottiene i primi successi e completa la propria formazione di compositore: allievo privato di Jules Massenet, Hahn si distingue nei salotti aristocratici (tra cui quello della principessa Mathilde) interpretando le *mélodies* che egli stesso ha composto, in particolare le *Chansons grises* (su testi di Verlaine) e gli *Études latines*. Il suo successo gli consente d'incontrare Stéphane Mallarmé, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt e Marcel Proust, del quale diventerà amante e poi intimo amico. Naturalizzato francese nel 1912, Hahn chiede di partire per il fronte nel 1914 e lavora successivamente presso il Ministero della Guerra (1916). Mentre agli inizi del secolo la produzione di Hahn si era distinta all'Opéra-Comique (*L'Île du rêve* nel 1900 e *La Carmélite* nel 1902), nel periodo tra le due guerre si orienta invece verso l'operetta – *Ciboulette* (1923) e *Malvina* (1935) – e la commedia musicale, tra cui *Mozart* (1925) per Yvonne Printemps e *Ô mon bel inconnu* (1933) per Arletty. Dopo il 1945 Reynaldo Hahn riceve una consacrazione istituzionale: viene infatti nominato membro dell'Académie des beaux-arts e direttore dell'Opéra de Paris (1945-46).

Reynaldo Hahn (1874-1947)

*Né à Caracas, Hahn s'installe à Paris en 1878. Son intégration dans la haute société est facilitée par les nombreux contacts entretenus par sa famille, issue de la bourgeoisie d'affaire vénézuélienne. Admis au Conservatoire de Paris en 1885, il n'y obtient que de maigres récompenses mais rencontre le pianiste Risler – ami avec lequel il entretiendra toute sa vie une correspondance suivie. Ses premiers succès musicaux et sa formation de compositeur se joueront en dehors des institutions parisiennes : élève particulier de Jules Massenet, Hahn se distingue dans les salons aristocratiques (dont celui de la princesse Mathilde) en interprétant les mélodies qu'il compose, notamment Les Chansons grises (sur des textes de Verlaine) et les Études latines. Son succès lui permet de rencontrer Stéphane Mallarmé, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt et Marcel Proust, dont il sera l'amant puis l'ami intime. Naturalisé français en 1912, il demande à partir au front en 1914 puis travaille au ministère de la Guerre (1916). Alors qu'il s'était distingué à l'Opéra-Comique au début du siècle (*L'Île du rêve* en 1900 et *La Carmélite* en 1902), sa production durant l'entre-deux guerres s'oriente vers l'opérette – *Ciboulette* (1923) et *Malvina* (1935) – et la comédie musicale – dont *Mozart* (1925) pour Yvonne Printemps et *Ô mon bel inconnu* (1933) pour Arletty. Reynaldo Hahn obtient une consécration institutionnelle après 1945 : il est nommé membre de l'Académie des beaux-arts et directeur de l'Opéra de Paris (1945-1946).*

Jacques Offenbach (1819-1880)

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

Jacques Offenbach (1819-1880)

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

LA PARTENZA

Mel Bonis

Quatuor avec piano n° 1 op. 69 :

Finale. Allegro ma non troppo

Jacques Offenbach

La Grande Duchesse de Gérolstein :

« Ah ! Que j'aime les militaires ! »

Ah! Come mi piacciono i militari!
Divise smaglianti,
Baffi e pennacchi ondegianti!
Ah! Come mi piacciono i militari!
Aria trionfante, fare contento,
Tutto di loro in vero mi piace!
Quando rimiro la mia bella armata
Ferma, dritta, lo sguardo attento
Pronta a ristabilir la pace,
Dio mio! Son tutta emozionata!
Che vincano o perdano non mi preme un gran che,
Non so perché... so solo che...
So solo che...

Ah ! Que j'aime les militaires,
Leur uniforme coquet,
Leur moustache et leur plumet !
Ah ! Que j'aime les militaires !
Leur air vainqueur, leurs manières,
En eux tout me plaît !
Quand je vois là mes soldats
Prêts à partir pour la guerre,
Fixes, droits, l'œil à quinze pas,
Vrai Dieu ! Je suis toute fière !
Seront-ils vainqueurs ou défaits ? ...
Je n'en sais rien... ce que je sais...
Ce que je sais...

Ah! Come mi piacciono i militari!
Divise smaglianti, ecc.
So anche che vorrei
Vorrei esser cantiniera!
Sempre intorno a lor sarei
Quando fan l'alza bandiera!
Con loro avrei il coraggio
Di andarmene in battaglia!
Non so se questo è saggio,
Od un fuoco di paglia, so solo che...

So solo che... che mi piacciono i militari
Divise smaglianti ecc.

Cécile Chaminade

Exil

Poesia di René Nivard

Senza te piango,
Giacché il futuro
Non è che inganno!
L'ombra mi sfiora
Di una memoria
Che qui s'affaccia...

*Ah ! Que j'aime les militaires,
Leur uniforme coquet, etc.
Je sais ce que je voudrais...
Je voudrais être cantinière !
Près d'eux toujours je serais
Et je les griserais ! ...
Avec eux, vaillante et légère,
Au combat je m'élancerais !
Cela me plairait-il, la guerre ? ...
Je n'en sais rien... ce que je sais...*

Ce que je sais...
*Ah ! Que j'aime les militaires,
Leur uniforme coquet, etc.*

*Sans toi je pleure,
Car tout m'est leurre
À l'avenir !
D'un souvenir
Prêt à venir
L'ombre m'effleure...*

Troppo breve è l'ora
Per benedirti!
E tanto t'amo
Che impallidisco
E ne muoio!
Quali rancori
L'esilio semina
Nei nostri cuori!
Giorno supremo
Di felicità!
Solo, protraggo
Quel che mi strugge;
Io l'ho gustato,
Nella bellezza
Della sera estiva
In cui m'immergo...
Oh! Il vero sogno
D'eternità,
Dolcezza che acquieta!
Laggiù, leggiadra
Lei s'addormenta...
E senza sforzo,
Triste, ma forte
Nella tormenta,
Lontano dall'amante,
Attendo la morte!

*Trop courte est l'heure
À te bénir !
Et, tant je t'aime
Que je suis blême
Et que j'en meurs !
Oh ! Les rancœurs,
Dedans nos cœurs,
Que l'exil sème ;
Oh ! Jour suprême
De nos bonheurs !
Seul, je prolonge
Ce qui me ronge ;
Je l'ai goûté,
Dans la beauté
Du soir d'été
Où je me plonge...
Oh ! Le vrai songe
D'éternité
Douceur calmante !
Là-bas, charmante,
Elle s'endort...
Et, sans effort,
Triste, mais fort
Dans la tourmente,
Loin de l'amante,
J'attends la mort ! ...*

Jacques Offenbach

La Grande Duchesse de Gérolstein :

Couplets du sabre

Ecco la sciabola di mio papà!
Mettila al fianco: bene starà!
Hai braccio forte e animo ardito
Da te tal ferro sarà ben servito.
Quando papà se ne andava a combattere...
Così, almeno, mi han raccontato,
A lui solenne la mia augusta mater
Porgeva tal ferro tanto onorato!
Ecco la sciabola di mio papà!
Mettila al fianco: bene starà!

Ecco la sciabola di mio papà!
Mettila al fianco: bene starà.
Sarai vincitore ed anche, io spero,
Tornerai indietro tutto intero
Perché se dovessi morire in guerra,
Ho troppa paura, in verità,
Che non avrei mai più sulla terra
Un solo momento di felicità!
Ecco la sciabola di mio papà!
Mettila al fianco: bene starà!

*Voici le sabre de mon père !
Tu vas le mettre à ton côté ;
Ton bras est fort, ton âme est fière,
Ce glaive sera bien porté !
Quand papa s'en allait en guerre...
Du moins on me l'a raconté,
Des mains de mon auguste mère
Il prenait ce fer redouté !
Voici le sabre de mon père ! ...
Tu vas le mettre à ton côté !*

*Voici le sabre de mon père !
Tu vas le mettre à ton côté !
Après la victoire, j'espère
Te revoir en bonne santé ;
Car, si tu mourais à la guerre,
J'aurais trop peur, en vérité,
De n'avoir plus jamais sur terre
Un moment de félicité !
Voici le sabre de papa !
Tu vas le mettre à ton côté !*

AL FRONTE

Gabriel Fauré

Quatuor avec piano op. 45 :

Allegro molto

Gaetano Donizetti

La Fille du régiment :

« Pour une femme de mon rang »

Per una donna del mio casato
Che tempo, ahimè, il tempo di guerra!
Alle cose grandi non si pensa...
Nulla più è sacro per il cannone!
Così, davvero, io vivo a stento...
Divento debole, lo sento,
Fino ai vapori e all'emicrania,
I nemici, ahimè, non rispettano niente!

I francesi, mi si assicura,
Sono una banda di briganti...
Se appena abbiamo una bella figura,
Loro diventano intraprendenti.
Anch'io fremo, se ci penso!

*Pour une femme de mon nom,
Quel temps, hélas, le temps de guerre !
Aux grandeurs on ne pense guère...
Rien n'est sacré pour le canon !
Aussi, vraiment, je vis à peine...
Je dépéris, je le sens bien...
Jusqu'aux vapeurs, et la migraine,
Les ennemis, hélas, ne respectent rien !*

*Les Français, chacun me l'assure,
Sont une troupe de brigands...
Pour peu qu'on ait de la figure,
Ils deviennent entreprenants, les brigands,
Aussi, je frémis quand j'y pense !*

Conosco troppo bene il mio destino...
Bellezza, moralità, innocenza...
Quelli là non rispettano niente!
Quei briganti di francesi
Non rispettano niente!

Benjamin Godard

Les Larmes

Poesia di Paul Harel

Nessuno ha sospettato
Le lacrime che mi bruciavano gli occhi.
Figlie di un tacito dolore
E dei miei anni più tristi,
Nessuno le ha sospettate.

Nei giorni senza storia,
Ho combattuto instancabilmente.
Ma le lacrime che si possono versare
Quando gli altri guardano altrove,
Nessuno le ha mai immaginate.
Le mattine radiose
Hanno lasciato il posto alla notte cupa,
E le lacrime che cadevano silenziose,
Sulle mie speranze svanite,
Nessuno le ha sospettate!

*Mon sort je le connais trop bien...
La beauté, les mœurs, l'innocence...
Ces gens-là ne respectent rien !
Les brigands de Français
Ne respectent rien !*

*On ne les a pas soupçonnées
Les larmes qui brûlaient mes yeux.
Filles d'un mal silencieux
Et de mes plus tristes années,
On ne les a pas soupçonnées.*

*Durant les banales journées,
J'ai combattu sans me lasser.
Mais les larmes qu'on peut verser
Quand les têtes sont détournées,
On ne les a pas soupçonnées.
Les radieuses matinées
Ont fait place à la sombre nuit,
Et les larmes tombant sans bruit,
Sur mes espérances fanées,
On ne les a pas soupçonnées !*

Henri Duparc

Au pays où se fait la guerre

Poesia di Théophile Gautier

Nel paese dove si fa la guerra
Se n'è andato il mio innamorato;
E al mio cuore afflitto sembra
Che sulla terra sia rimasta solo io!
Alla partenza, con il bacio d'addio
Mi ha strappato l'anima dalla bocca.
Chi lo trattiene così a lungo, o Dio?
Ecco, tramonta il sole,
E io nella mia torre tutta sola
Aspetto ancora il suo ritorno.
I piccioni tubano sul tetto,
Tubano d'amore,
Triste e struggente è il loro verso;
L'acqua scorre sotto i grandi salici...
Sento che sto per piangere;
Il mio cuore trabocca come un giglio colmo,
E non oso più sperare;
Ecco, splende la luna bianca,
E io nella mia torre tutta sola
Aspetto ancora il suo ritorno.

Au pays où se fait la guerre
Mon bel ami s'en est allé ;
Il semble à mon cœur désolé
Qu'il ne reste que moi sur terre !
En partant, au baiser d'adieu,
Il m'a pris mon âme à ma bouche.
Qui le tient si longtemps, mon Dieu ?
Voilà le soleil qui se couche,
Et moi toute seule en ma tour,
J'attends encore son retour.
Les pigeons sur le toit roucoulent,
Roucoulent amoureuxment,
Avec un son triste et charmant ;
Les eaux sous les grands saules coulent. . .
Je me sens tout près de pleurer ;
Mon cœur comme un lys plein s'épanche,
Et je n'ose plus espérer,
Voici briller la lune blanche,
Et moi toute seule en ma tour
J'attends encore son retour.

Qualcuno sale le scale a grandi passi:
Che sia lui, il mio dolce amante?
No, non è lui, è soltanto
Il mio piccolo paggio con la lampada.
Volate, venti della sera,
Ditegli che è nei miei pensieri e nei miei sogni,
Che è la mia gioia e il mio gran cruccio.
Ecco, sorge l'aurora,
E io nella mia torre tutta sola
Aspetto ancora il suo ritorno.

*Quelqu'un monte à grands pas la rampe :
Serait-ce lui, mon doux amant ?
Ce n'est pas lui, mais seulement
Mon petit page avec ma lampe.
Vents du soir, volez, dites-lui
Qu'il est ma pensée et mon rêve,
Toute ma joie et mon ennui.
Voici que l'aurore se lève,
Et moi toute seule en ma tour
J'attends encore son retour.*

LA MORTE

Gabriel Fauré

Quatuor avec piano op. 15 :

Adagio

Claude Debussy

Cinq Poèmes de Charles Baudelaire :

Recueillement

Mia Pena acerba, quiètati; tranquilla
Rimani. Tu invocavi la Sera; eccola,
Sta discendendo: oscura un'atmosfera
Cala ed avvolge la città, portando
Ad alcuni la pace, ad altri affanno.
Mentre sotto la sferza del Piacere,
Carnefice spietato, nella festa
Servile, il vile volgo dei mortali
Va a cogliere rimorsi, su, la mano,
Mia Pena acerba, tendimi; qui vieni
Lungi da loro. Le defunte Annate
Guarda sporgersi, in vesti disusate,
Dai balconi del cielo; sorridente
Il Rimpianto assommare dal profondo

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.*

*Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,*

*Loin d'eux. Vois se pencher les défunes Années,
Sur le balcon du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;
Le soleil moribond s'endormir sous une arche,*

Delle acque; ed al riparo, sotto un ponte
Addormentarsi, moribondo, il Sole.
Come un lungo sudario che nel fondo
All'Oriente si trascina, ascolta,
La dolce Notte che cammina. Ascolta.

Henri Duparc

Élégie

Poesia di Thomas Moore

Oh! Non mormorate il suo nome!
Che giaccia là nell'ombra, dove fredde
E senza onore riposan le sue spoglie.
Mute, tristi, gelate cadono le nostre lacrime,
Come la rugiada notturna bagna l'erba che lo ricopre.

Ma la rugiada, pur piangendo in silenzio,
Farà brillare l'erba verde sulla sua tomba
E le nostre lacrime segretamente sparse
Manterranno verde e fresco il suo ricordo nei nostri cuori.

*Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.*

*Oh ! Ne murmurez pas son nom ! Qu'il dorme dans l'ombre,
Où froide et sans honneur repose sa dépouille.
Muettes, tristes, glacées, tombent nos larmes,
Comme la rosée de la nuit, qui sur sa tête humecte le gazon.*

*Mais la rosée de la nuit, bien qu'elle pleure en silence,
Fera briller la verdure sur sa couche
Et nos larmes, en secret répandues,
Conserveront sa mémoire fraîche et verte dans nos cœurs.*

Jacques Offenbach

La Vie parisienne :

« Je suis veuve d'un colonel »

Son la vedova d'un colonnello
Morto in guerra;
A casa, in segno di eterno rimpianto,
Serbo il suo elmo sotto vetro...
Ora vivo in albergo,
Ma in modo tale
Che da lassù, dal cielo,
Eterna sua dimora,
Il mio colonnello è contento;
O almeno lo spero...
Sei contento, mio colonnello?

Per prendere il suo posto,
Tanti e tanti sfacciati
M'han parlato d'amore in modo tale
Che la mia ira han suscitato!
Ho respinto le loro preghiere
Con tale ferma decisione
Che da lassù, dal cielo,
Eterna sua dimora,
Il mio colonnello è contento;
O almeno lo spero...
Sei contento, mio colonnello?

*Je suis veuve d'un colonel
Qui mourut à la guerre ;
J'ai chez moi, regret éternel !
Son casque sous un verre...
Maintenant je vis à l'hôtel,
Mais de telle manière
Que de là-haut, du haut du ciel,
Sa demeure dernière,
Il est content, mon colonel,
Ou, du moins, je l'espère...
Es-tu content, mon colonel ?*

*Pour remplacer mon colonel,
Maints et maints téméraires
M'ont parlé d'amour, d'un ton tel
Qu'ils m'ont mise en colère !
J'ai par un refus si formel
Repoussé leur prière,
Que de là-haut, du haut du ciel,
Sa demeure dernière,
Il est content, mon colonel,
Ou, du moins, je l'espère...
Es-tu content, mon colonel ?*

IN PARADISO

Théodore Dubois

Petits rêves d'enfants :

N° 1

Nadia Boulanger

Élégie

Poesia di Albert Samain

Una dolcezza cupa e fiera
Fluttua sotto il cielo stellato;
Si direbbe che lassù, nell'ombra,
Un paradiso sia crollato

Ed è come il profumo ardente,
Febbrile, nella notte nera,
Dei capelli di un'amante
Sciolti nella sera.

Tutto langue di febbri
E dal profondo dei cuori misteriosi
Vengono a morire sulle labbra
Parole che fan chiudere gli occhi.

*Une douceur splendide et sombre
Flotte sous le ciel étoilé
On dirait que là-haut dans l'ombre
Un paradis s'est écroulé*

*Et c'est comme l'odeur ardente,
L'odeur fiévreuse dans l'air noir,
D'une chevelure d'amante
Dénouée à travers le soir.*

*Tout l'espace languit de fièvres
Du fond des cœurs mystérieux
S'en viennent mourir sur les lèvres
Des mots qui font fermer les yeux.*

E dalla mia bocca ove svanisce
Il profumo dell'antica felicità,
E dal mio cuore ancora vibrante
Prorompe una confusa pietà

Per tutti coloro che sulla terra,
Tendendo le braccia in una sera come questa,
Non hanno, nel loro cuore solitario,
Un nome da singhiozzare piano.

Théodore Dubois

Chansons de Marjolie :

En Paradis

Tutti coloro che un tempo
S'amarono di tenero amore,
Dopo la morte potranno
Aspettarsi l'un l'altro in Paradiso.

Oh! Che deliziosi sogni
Devono fare, quando
La speranza fa volger loro gli occhi
Verso la terra!

*Et de ma bouche où s'évapore
le parfum des bonheurs derniers,
Et de mon cœur vibrant encore
S'élèvent de vagues pitiés*

*Pour tous ceux-là, qui, sur la terre,
Par un tel soir tendant les bras,
N'ont point dans leur cœur solitaire
Un nom à sangloter tout bas.*

*Tous ceux qui s'aimèrent jadis
D'un amour tendre,
Après la mort, en Paradis,
Peuvent s'attendre.*

*Oh ! Quels rêves délicieux
Ils doivent faire,
Quand l'espoir abaisse leurs yeux
Vers cette terre !*

Per loro, quale felicità!
E come benedicono Dio
Quando nell'eternità
Si uniscono le loro mani!

Gli angeli volano loro intorno
E sulle loro tracce
Di profumi e amorosi echi
Si riempie lo spazio.

Per me sola non splenderà
Quel giorno sublime:
Il mio cuore quaggiù come lassù
Vuoto resterà!

Poiché colui che un tempo amai,
Amai di sì tenero amore,
Dopo la morte, in Paradiso
Non mi può attendere.

Reynaldo Hahn

Quatuor avec piano :

Andante

*Pour eux quelle félicité !
Comme ils bénissent
Dieu, lorsque dans l'éternité
Leurs mains s'unissent !*

*Les anges volent autour d'eux ;
Et sur leur trace
De parfums, d'échos amoureux,
S'emplit l'espace.*

*Pour moi seule ne luira pas
Ce jour splendide ;
Mon coeur, là-haut comme ici-bas,
Restera vide !*

*Car, celui que j'aimais jadis
D'amour si tendre,
Après la mort en Paradis
Ne puis attendre.*

Per gentile concessione, i testi de *La grande Duchesse de Gérolstein* sono tratti da *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, CD Dynamic. Traduzione italiana di Daniela Pilarz; il testo de *La fille du régiment* dal programma di sala *La fille du régiment*, Milano, Teatro alla Scala, stagione 2006-07. Traduzione italiana di Franca Cella; il testo di *Recueils* da BAUDELAIRE, *I fiori del male*, Milano, Feltrinelli, 1990. Traduzione italiana di Luigi de Nardis.

Isabelle Druet, mezzosoprano

Isabelle Druet, musicista dal percorso atipico, ha iniziato a esplorare le possibilità della voce attraverso musiche tradizionali e moderne, e ha inoltre seguito una formazione di attrice. Nel 2007 si è diplomata presso il Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi con i complimenti della commissione all'unanimità e le felicitazioni della giuria. Révélation Classique de l'ADAMI nel 2007, secondo premio al Concorso Reine Elisabeth de Belgique e Révélation lyrique des Victoires de la Musique nel 2010, Isabelle Druet si esibisce in concerto e in recital come pure nei più prestigiosi teatri d'opera, e la sua discografia riflette sia il repertorio cameristico sia quello lirico. Il suo primo disco, dedicato alla *mélodie* francese e inciso nel 2011 per Aparté con la pianista Johanne Ralambondraini, ha ottenuto il premio *ffff* della rivista «Télérama». Alla sua recente registrazione dell'operetta *Le Docteur Miracle* di Bizet, diretta da Samuel Jean sul podio dell'Orchestre d'Avignon, è stato attribuito il premio Choc della rivista «Classica».

Isabelle Druet, mezzo-soprano

Musicienne au parcours atypique, Isabelle Druet a commencé à explorer la voix à travers les musiques traditionnelles et actuelles et s'est également formée au métier de comédienne. En 2007, elle sort diplômée du Conservatoire national supérieur de musique de Paris avec les félicitations du jury à l'unanimité. Révélation Classique de l'ADAMI 2007, deuxième prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique et Révélation lyrique des Victoires de la Musique 2010, la mezzo-soprano mène une carrière tant en concert et récital que dans l'opéra, sur des scènes prestigieuses. Ces deux univers sont présents dans sa discographie. Son premier disque, consacré à la mélodie française et enregistré en 2011 chez Aparté avec la pianiste Johanne Ralambondraini, est salué par un ffff de Télérama. Son récent enregistrement de l'opérette Le Docteur Miracle de Bizet, avec l'Orchestre d'Avignon et sous la direction de Samuel Jean, est récompensé par un Choc de Classica.

Quatuor Giardini

David Violi, *pianoforte*

Pascal Monlong, *violino*

Caroline Donin, *viola*

Pauline Buet, *violoncello*

Il Quartetto con pianoforte Giardini è nato dall'unione di quattro artisti che condividevano da lungo tempo profonde affinità: dopo oltre un decennio di complicità musicale, si sono associati per affrontare insieme il repertorio che da sempre sta a cuore a ciascuno di loro. L'ensemble esegue i brani più celebri, ma si impegna anche nella riscoperta di un repertorio poco noto, collaborando specialmente con il Palazzetto Bru Zane, per il quale interpreta compositori trascurati quali Félicien David o Théodore Dubois, ma anche autrici come Marie Jaëll o Mel Bonis, doppiamente dimenticate dai posteri perché donne. Il Quatuor Giardini, formazione aperta e sensibile all'arte della trascrizione, ama pure unirsi alla voce per affrontare il repertorio della *mélodie*; ed è per questo che si affianca al mezzosoprano Isabelle Druet in questo programma commemorativo del centenario dello scoppio della Grande Guerra.

Quatuor Giardini

David Violi, *piano*

Pascal Monlong, *violon*

Caroline Donin, *alto*

Pauline Buet, *violoncelle*

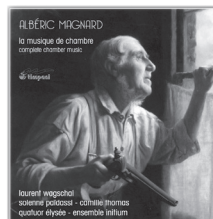
Le quatuor avec piano Giardini est né de la réunion de quatre artistes partageant depuis longtemps de grandes affinités : après plus de dix ans de complicité musicale, ils se rejoignent pour aborder un répertoire qui tient au cœur de chacun depuis toujours. L'ensemble aborde les pièces les plus réputées, mais s'investit également dans la redécouverte d'un répertoire méconnu, en travaillant notamment avec le Palazzetto Bru Zane. Il défend ainsi des compositeurs délaissés comme Félicien David, Théodore Dubois, mais aussi Marie Jaëll ou Mel Bonis, compositrices doublement bannies de la postérité à cause de leur féminité. Formation ouverte et sensible à l'art de la transcription, le Quatuor Giardini aime également s'associer à la voix pour aborder le répertoire de la mélodie. C'est ainsi qu'il rejoint la mezzo-soprano Isabelle Druet dans ce programme célébrant le centenaire de la Grande Guerre.

ROMANTICISMO TRA GUERRA E PACE: *alcune proposte discografiche*



«Révolutions»

Canzoni rivoluzionarie
Isabelle Druet, mezzosoprano
Les Lunaisiens, ensemble vocale
e strumentale
PARATY 2014



Albéric MAGNARD

Integrale della musica da camera
Laurent Wagschal,
Solenne Païdassi, Ensemble Initium,
Sine Nomine...
TIMPANI 2014



«Dans la malle du poilu»

Spartiti ritrovati nel baule utilizzato da
Lucien Durosoir durante la sua
esperienza da soldato nella Grande Guerra
Amanda Favier, violino
Célimène Daudet, pianoforte
ARION 2013

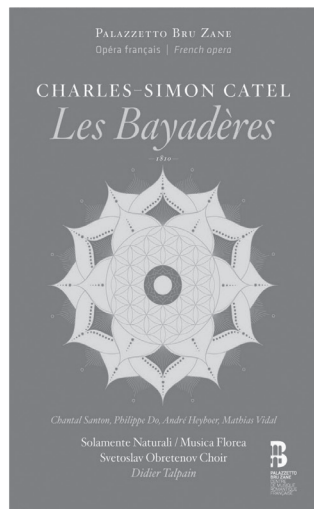


Alexis de CASTILLON

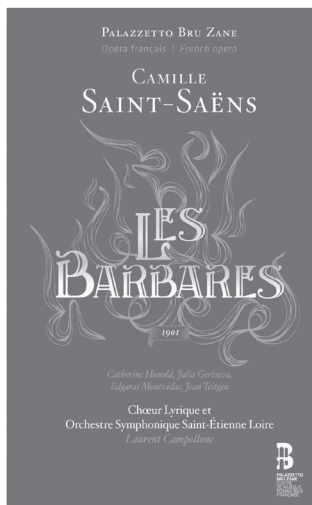
Integrale dei trii con pianoforte
Trio Nuori
LIGIA 2014

Ritrovate tutte le pubblicazioni al bookshop e su BRU-ZANE.COM

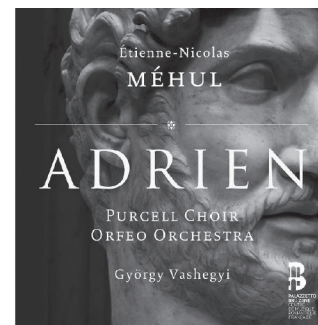
OPERA FRANCESE: LE NOVITÀ 2014



Charles-Simon CATEL
Les Bayadères (1810)
«Opéra français»
2014



Camille SAINT-SAËNS
Les Barbares (1901)
«Opéra français»
Uscita a fine ottobre 2014



Étienne-Nicolas MÉHUL
Adrien (1791)
Solo in download su
iTunes e Qobuz
2014



BRU-ZANE.COM

Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane

Giovedì 2 ottobre, ore 20

Crepuscolo

Romain Descharmes, *pianoforte*

Musiche di Dubois, Schmitt, Vierne, Fauré, Ravel

Mercoledì 8 ottobre, ore 18

Conferenza di Massimiliano Locanto:

Nazionalismo, Romanticismo e tendenze moderniste nella cultura musicale francese durante e dopo la Grande Guerra

Ingresso libero. Consigliata la prenotazione

Venerdì 10 ottobre, ore 20

Au pays dévasté

David Bismuth, *pianoforte*

Musiche di Chaminade, Ravel, Jaëll, Debussy

Domenica 12 ottobre, ore 15.30

Il tesoro sonoro

Laboratorio a cura di BarchettaBlu per bambini e adulti nell'ambito della giornata nazionale «Famiglie al museo».

Ingresso gratuito. Consigliata la prenotazione

Venerdì 17 ottobre, ore 20

Introspezione

Quatuor Ellipse

Musiche di Magnard, Lekeu

Sabato 25 ottobre, ore 17

1914: prima/dopo

J.-E. Bavouzet, *pianoforte* – P. Bernold, *flauto* – O. Doise, *oboe*

P. Berrod, *clarinetto* – J. Hardy, *fagotto*

Musiche di Ravel, Pierné, Magnard

Martedì 28 ottobre, ore 20

Echi dell'impero

T. Papavrami, *violino* – F.-F. Guy, *pianoforte*

Musiche di Kreutzer, Hérold, Montgeroult, Beethoven

Mercoledì 5 novembre, ore 18

Conferenza di Carla Moreni in occasione dell'uscita discografica di *Les Barbares* di Camille Saint-Saëns:

Invasioni musicali o barbariche

Ingresso libero. Consigliata la prenotazione

Sabato 15 novembre, ore 17

D'un soir triste

Trio Karénine

Musiche di Dubois, Castillon, L. Boulanger

Giovedì 27 novembre, ore 20

Clairières dans le ciel

Duo Contraste

Musiche di Ropartz, La Presle, Vellones, L. Boulanger

Martedì 2 dicembre, ore 18

Conferenza di Fabio Morabito:

Musica d'altri tempi nelle proprie mani: Pierre Baillot e l'idea dell'interprete nella Parigi di primo Ottocento

Ingresso libero. Consigliata la prenotazione

Giovedì 11 dicembre, ore 20

In memoriam

Quatuor Modigliani

Musiche di Fauré, Vierne



Contributi musicologici

**Louise Bernard de Raymond, Hélène Cao, Fanny Gribenski,
Étienne Jardin, Nicolas Southon**

Traduzioni

Arianna Ghilardotti, Paolo Vettore

Palazzetto Bru Zane

Centre de musique romantique française

San Polo 2368, 30125 Venezia - Italia

tel. +39 041 52 11 005

bru-zane.com