

Lunedì 29 ottobre 2012

ore 20.15

CICLO A

Auditorium C. Pollini, Padova

**JAN VAN DER CRABBen**, baritono  
**INGE SPINETTE**, pianoforte

*in collaborazione con*  
**Palazzetto Bru Zane - Centre de Musique**  
**Romantique Française (Venezia)**

*in coproduzione con*  
**Teatro Comunale di Montfalcone**

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,  
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,  
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,  
Università degli Studi di Padova,  
E.S.U. di Padova.

**PROGRAMMA**

**Claude Debussy**

(1862 – 1918)

Nuit d'étoiles

L'âme évaporée et souffrante da "Deux Romances"

Le son du cor s'afflige vers les bois da "Trois Mélodies"

Beau soir

Dans le jardin

La mer est plus belle que les cathédrales da

"Trois Mélodies"

**Gabriel Fauré**

(1845 – 1924)

En sourdine (da Cinq Mélodies "de Venise" op. 58)

La Lune blanche (da "La Bonne Chanson" op 61)

Tristesse op. 6 n. 2

Clair de lune op. 46 n. 2

Mandoline (da Cinq Mélodies "de Venise" op. 58)

\* \* \*

**Gabriel Fauré**

(1845 – 1924)

L'Horizon chimérique op. 118

1. *La mer est infinie*
2. *Je me suis embarqué*
3. *Diane, Séléné*
4. *Vaisseaux, nous vous aurons aimés*

**Claude Debussy**

(1862 – 1918)

Fêtes galantes 2me série

1. *Les Ingénus*
2. *Le Faune*
3. *Colloque sentimental*

Trois Chansons de France

1. *Le temps a laissé son manteau*
2. *La grotte*
3. *Pour ce que Plaisance est morte*

Crois mon conseil, chère Climène da “*Le Promenoir des deux amants*”

Je tremble en voyant ton visage da “*Le Promenoir des deux amants*”

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Buffa



abc.it

**Il vostro esperto Apple**  
ABC.IT PADOVA  
Via Venezia, 49  
Tel. 049 8077480  
info@abc.it

Tecnologia creativa.

*www.abc.it*



## JAN VAN DER CRABBEN

Jan Van Der Crabben, baritono, ha studiato canto al Conservatorio di Brussels con L. Devos completando gli studi nel 1989 con il massimo dei voti e la lode.

Nel 1990 ha seguito i corsi di perfezionamento con Vera Rosza-Nordell a Londra vincendo, nello stesso anno, il Premio per la migliore interpretazione di melodia in lingua francese e il Gran Premio per la Musica Contemporanea al Concorso Internazionale di Oratorio e Lieder a Clermont-Ferrand.

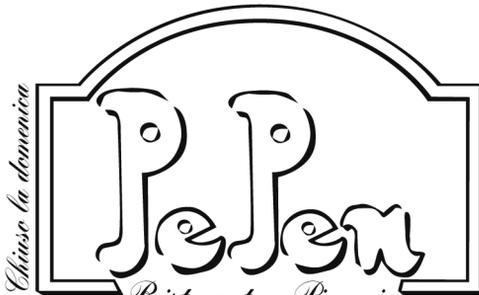
E' attivo come solista sia in Belgio che in altri paesi e ha lavorato con direttori quali Andrew Lawrence-King, Patrick Peire, Alexander Rahbari e Pierre Bartholomé.

Specialista nella esecuzione di oratori, collabora regolarmente con La Petite Bande di Sigiswald Kuijken. Nel 1996 è stato semi-finalista nel Concorso "Queen Elisabeth" a Bruxelles.

Recentemente ha partecipato alla produzione di *Ludus Sapientiae* di Pierre Bartholomé diretto da Jordi Savall.

Sempre in ambito contemporaneo, nel 1991 ha cantato nel ruolo principale di Ercole alla prima mondiale dell'opera *Hercules Haché* di Lucien Posman.

La sua stretta collaborazione con Inge Spinetti è stata premiata da tre Grand Prix du Disque Lyrique nel 2001, nel 2004 e nel 2006 per registrazioni di melodies e chansons di Debussy, Fauré e Duparc.



*Restaurant - Pizzeria*  
*Piazza Cavour, 15 - Padova*  
*Tel. (049) 8759483*

enoteca



santalucia

Piazza Cavour  
angolo via Calvi, Padova  
Tel. (049) 8759483

**Per la tua cena dopo concerto con gli amici**

## INGE SPINETTE

Inge Spinette è stata pianista accompagnatrice presso il Teatro Reale de la Monnaie di Brussels dal 1992, prima sotto la direzione di Antonio Pappano, e quindi dal 2003 sotto Kazushi Ono. E' direttrice dei corsi di accompagnamento presso il Conservatorio Reale Fiammingo di Brussels, dove aveva conseguito il suo Diploma superiore di pianoforte. In seguito si era specializzata, sempre in accompagnamento melodico e d'opera, alla Guildhall School of Music and Drama di Londra. E' stata pianista accompagnatrice durante masterclasses di Lucienne Van Deyck, Vera Rosza, Grace Bumbry, Tom Krause, Andreas Scholl, Raina Kabaivanska, Suzanne Eken, Sarah Walker, Sir Donald McIntyre, Gérard Souzay, Stuart Burrows e Udo Reinemann.

La sua stretta collaborazione con il baritono Jan Van der Crabben ha avuto il riconoscimento di un Grand Prix du Disque Lyrique nel 2001 in occasione della loro registrazione di liriche di Debussy, Fauré e Duparc. Un CD con Goethe-Lieder di Hugo Wolf con il tenore Yves Saelens è stato pubblicato presso Eufoda nel 2004. Nel 2006 ha pubblicato un secondo CD con Jan Van der Crabben apparso sotto l'etichetta Fuga Libera e di recente un CD con il tenore Yves Saelens con romanze di P.Tosti.

La sua discografia include inoltre diverse registrazioni per pianoforte a quattro mani, con il pianista Jan Michiels, di opere di Mozart (su un pianoforte Walter), di Schubert (su un pianoforte Graff), di Debussy (su un Erard), di Brahms (su un Bösendorfer), di Kurtág e di Goeyvaerts, così come della Sonata per due Pianoforti e Percussioni di Bartók.

## DEBUSSY, CHE MÉLODIE

Succede, nel 150° dalla nascita di Debussy, che si apprestino intere rassegne di sue musiche dimenticando di programmare le sue liriche da camera (d'ora innanzi, *mélodies*). Meglio così, verrebbe da dire pensando a tanti orrori propinatici nel passato anche recente da cantanti e pianisti convinti di trovarsi di fronte a un genere minore e salottiero da trattare con disinvoltura... E invece, peccato: è un'occasione che non si dovrebbe perdere per entrare in un mondo specialissimo, elevato in alto dall'amore, che in Debussy fu fortissimo, per una poesia grande e sempre commovente. Fu tale quella di Baudelaire, di Verlaine, di Mallarmé, e di una corona di pochi altri autori (François Villon, Tristan l'Hermite, Pierre Louÿs...), scelti per predilezioni profondamente radicate.

E' un mondo che in Italia è sempre meno conosciuto, nella disattenzione crescente per la cultura europea in anni in cui ci riempiamo la bocca di Europa.

Peccato perdere l'occasione-Debussy per recuperare, almeno un poco... amore per questa poesia che significò per Debussy una ricerca radicale di mezzi musicali che potessero non tradirla o anche solo sminuirla; possibilmente, esaltarla.

La sfida si giocò prima di tutto con un'inedita flessibilità del canto, destinato ad aderire a ogni sospiro, a ogni trasalimento, a ogni accensione lirica contenuti nel testo. In questo Debussy poteva attingere alla nuova libertà melodica perseguita da Wagner nelle sue opere; ma seppe modellarla sulla

prosodia francese, tanto da renderne indissolubile il legame.

Altra occasione che si rischia di non valorizzare: perchè dimenticare quasi completamente, in Italia, questa lingua nata per la poesia e la grande eloquenza?

La sfida di Debussy passò egualmente attraverso una scrittura pianistica di inaudita ricchezza. Ogni nota, ogni accordo, ogni dinamica, ogni colore scuro o chiaro, ogni particolare insomma, intende portare un contributo al senso della lettura poetica. Anzichè sostegno dal basso (= accompagnamento) del canto, il pianoforte rappresenta, per così dire, il contenitore all'interno del quale il canto, e con esso la parola poetica, trovano l'avvolgente orizzonte della loro ragion d'essere. Come nel Lied tedesco, naturalmente; ma con i mezzi pianistici che Debussy portò, in *Images*, nei *Préludes*, nelle *Études*, a una ricchezza debordante.

Ulteriore occasione, allora, perchè siano sempre meno i pianisti che "accompagnano" (tranne stupende eccezioni, ne abbiamo sentiti un bel florilegio persino nei concerti scaligeri degli ultimi anni) e sempre più quelli che si assumono davvero una così grande responsabilità "poetica".

E' un'occasione, infine, anche per mettere a fuoco l'attenzione dell'ascolto sulla complessità del rapporto tra voce e pianoforte, reagendo all'incivile moda delle arie d'opera con pianoforte - lì sì! - d'"accompagnamento". Insomma, le *mélodies* di Debussy nel 150° dalla nascita, sarebbero (o ormai, sarebbero state?) proprio una (ri)scoperta.

**Guido Salvetti**

## CLAUDE DEBUSSY

L'evoluzione della produzione vocale di Debussy nel corso di questo primo periodo - nessuno sembra averlo notato finora - sembra riflettere in modo molto esatto quella del movimento simbolista stesso, dalla sua nascita nei giardini del Parnaso fino al suo apogeo nelle opere incompiute e nelle *Divagations* estetiche di Mallarmé, il teatro di Maeterlinck, la pittura di Redon, di Gauguin e del Monet dell'ultimo periodo.

Tra il 1876 ed il 1884, l'immaginazione di Debussy resta sotto il dominio esclusivo dei «parnassiani» Théodore de Banville e Leconte de Lisle, e del loro imitatore Paul Bourget. Lettore occasionale di Verlaine e di Mallarmé alla fine di questo periodo della sua vita, egli diventerà un loro ammiratore negli anni 1885-1891, con una corta interruzione all'epoca della sua infatuazione per Baudelaire. Seguono saggi poetici dello stesso Debussy e le letture di Maeterlinck, di Pierre Louÿs, di Mallarmé, infine la maturità e, con essa, la coscienza della propria forza creatrice, aperta a tutte le voci del mondo.

Nel 1911, Debussy pubblica un testo molto significativo sull'atteggiamento del compositore verso la poesia: «I musicisti che non capiscono nulla di versi non dovrebbero metterli in musica [...]. Schumann non ha mai capito niente di Heinrich Heine. Almeno, questa è la mia impressione. Si può parlare del suo grande genio, ma egli non poteva cogliere quanto c'era di sottile ironia in Heinrich Heine. Vedete, per esempio, come in *Gli amori del poeta*, gli sia del tutto sfuggita [...]. Henry de Régnier, che fa versi pieni, classici, non può essere messo in musica. E vedete forse la musica sui versi di Racine o di

Corneille? [...] I veri versi hanno un ritmo loro proprio [...]. E' molto difficile seguire bene, "afferrare" i ritmi pur conservando un'ispirazione [...]. I versi classici hanno una vita propria, un "dinamismo interno". [...]

Con la prosa ritmata, si è maggiormente a proprio agio, ci si può rivoltare meglio in tutti i sensi. Il musicista dovrebbe fare egli stesso la sua prosa ritmata. Perché no? Che cosa aspetta? Wagner faceva così; ma le poesie di Wagner sono come la sua musica, non è un esempio da seguire. I suoi libretti non valgono più di altri. Era per lui che valevano di più. E questa è la cosa principale [...]. Lasciamo stare i grandi poeti».

Abbiamo riportato questa lunga citazione poiché essa riassume, ci sembra, un'esperienza giovanile del compositore che, per parecchi anni, aveva vissuto così vicino alla poesia. Le righe di cui sopra provano forse che Debussy cominciò più tardi a dubitare dei favori che la poesia poteva rendere alla musica? Credo che esse attestino piuttosto la sua fede nell'onnipotenza della musica. Egli aveva attinto a tutte le fonti della poesia contemporanea, per staccarsene alla fine e trovare la sua forma sublimata nella sola musica.

Il primo poeta che il giovane compositore amò fu senza dubbio Théodore de Banville, poiché, fra tutti i «parnassiani», univa con più finezza la malinconia all'ironia, e poiché curava particolarmente la «musica» dei suoi versi cesellati; di qui, più tardi, il suo successo presso i simbolisti. L'opinione che egli esprime nel suo *Traité de poésie française* potrebbe benissimo applicarsi all'estetica simbolista: «La poesia è contemporaneamente musica, cultura, pittura, eloquenza; deve affascinare l'orecchio, stregare lo spirito, rap-

presentare i suoni, imitare i colori, rendere gli oggetti visibili e suscitare in noi i movimenti che vuole produrre».

Le melodie su parole di Banville, una decina, fanno parte delle prime composizioni di Debussy. Fra quelle che ci sono giunte, due soprattutto meritano attenzione: nella prima, pubblicata nel 1882, *Nuit d'étoiles* (la data 1876, aggiunta dal compositore molto più tardi, non sembra accertata), nei primi cinque accordi dell'accompagnamento appare molto nettamente il motivo di *Mélisande*. [...]

Passiamo alle dieci melodie su parole di Paul Bourget, scritte in circostanze e per ragioni diverse. Il loro valore artistico è abbastanza diseguale. Solo coloro che applicano ai grandi creatori formule semplicistiche si stupiranno di vederle figurare nell'opera di un compositore dotato di un gusto letterario così raffinato. La qualità del testo, fosse pure del più alto valore, non influisce sul valore della musica, e, viceversa, molte opere musicali celebri sono nate sulla base di testi mediocri.

Mettendo da parte l'amicizia che, alla fine degli anni del Conservatorio, legò Debussy a Paul Bourget, poeta e scrittore già famoso, non dimentichiamo che il genere di lirismo che l'autore del *Disciple* coltivava nelle sue poesie giovanili toccava la corda sentimentale che vibrava in quel periodo e che Debussy, torturato inoltre da dispiaceri d'amore, non poteva restare ad esso insensibile. Quasi tutti i versi di Bourget che Debussy ha messo in musica raccontano ricordi malinconici di una felicità passata. Sono generalmente opere minori, che sarebbero senz'altro scomparse se il compositore, sempre

---

così esigente verso se stesso, non fosse stato obbligato ad accettarne la pubblicazione, assillato dal bisogno di denaro. Comunque sia, non si può non parlarne, tanto più che alcune di queste melodie figurano ancor oggi nei programmi dei concerti.

Già nella prima, *Beau soir* (1880 circa), sotto una melodia quasi «massenetiana», appaiono elementi che annunciano l'autore di *Pelléas*. La linea della melodia segue il testo molto esattamente, il fascino non ha nulla della leziosità in cui eccelleva il musicista di Manon e, quanto all'armonia, l'esordiente si motra molto più audace del maestro. [...]

Nella musica vocale, Debussy giungeva ai risultati più interessanti, se non ai più notevoli della sua opera, quando doveva misurare le sue forze con la poesia di Baudelaire, di Verlaine o di Mallarmé. E' ai loro testi che egli ricorreva più volentieri, forse perchè non ponevano ostacoli alla sua immaginazione, lo lasciavano libero di completare con la sua musica il significato delle parole, mai espresso fino in fondo. Non era lui che diceva: «La musica comincia là dove la parola è impotente ad esprimere»? [...]

Delle diciassette melodie ispirate alla poesia di Verlaine che ci sono note, quattordici furono scritte prima del 1891. [...]

Le altre melodie su parole di Verlaine, dalla raccolta *Sagesse – Le son du cor s'afflige* (VI), *L'échelonnement des haies* (VIII) e *La mer est plus belle que les cathédrales* (IX) – furono scritte nel 1891; le caratteristiche dello studio vocale di Debussy (melodia dove si tiene conto delle particolarità di intonazione

della parola, accompagnamento sciolto, allusivo, di una straordinaria inventiva musicale) raggiungono qui una perfezione formale tale da provare che, fin da questo momento, il compositore era pronto ad assumersi i compiti più difficili.

L'artista si fermò a questo punto, forse per trarre profitto dall'esperienza acquisita: così, nella seconda melodia, la parte del pianoforte è uno sviluppo del tema della *Tarantelle styrienne*, del 1890, con i ritmi un po' cambiati (*Danse*, per pianoforte); o, forse, per accentuare il suo desiderio di andare al di là del sistema musicale convenzionale: così nella prima, sospesa fra minore e maggiore grazie all'uso della scala per toni interi, che dà già un'anticipazione di *Pelléas et Mélisande*, soprattutto nella conclusione, con i suoi accordi parallesi di settima e di nona.

Debussy tornerà solo un'altra volta alla poesia del *pauvre Lélian*, dopo tredici anni di grandi voli artistici, come per rendere un ultimo omaggio a quello che, fra tutti i poeti, risvegliava in lui «i più forti movimenti dell'animo», ma sarà un Debussy diverso, non più il giovane ribelle, ma un maestro che domina pienamente il suo linguaggio, e che dimostra, nella seconda raccolta di *Fêtes galantes*, di sapere, malgrado l'estrema economia dei suoi mezzi espressivi, restare sensibile a tutte le finezze dei versi di quello che un tempo era il suo poeta preferito. Senza fare riferimento al *Colloque sentimental*, quasi sopravvalutato in rapporto alle altre due melodie della raccolta, vediamo le due strofe del *Faune*, tessuto, si direbbe, sul basso continuo del tamburello, al di sopra del quale aleggia come un canto di flauto, e, ancora più in alto, il recitativo. Nel momento in cui quest'ultimo arriva alle paro-

---

le: «Jusqu'à cette heure dont la fuite tournoie au son des tambourins», lo scarto tra il registro grave e quello acuto aumenta, provoca l'apparizione di livelli in una struttura fin qui omogenea e l'emancipazione dell'elemento ritmico, che risponde al senso degli ultimi versi della poesia.

Henri Gauthier-Villars (Willy) disse, parlando di Debussy, che era «il Verlaine della musica, pari all'altro Verlaine e che, anche lui, ode voci che nessuno aveva sentito prima di lui».

Credeva, senza dubbio, non senza ragione, di accrescere con questo paragone la fama del compositore, ancora poco conosciuto dal grosso pubblico. Oggi non giudichiamo allo stesso modo i due artisti. Quali che fossero i legami che li avevano avvicinati, e la riconoscenza che il compositore nutriva verso il poeta, Debussy sembra molto più innovatore, all'avanguardia rispetto al suo tempo e lontano da Wagner. Verlaine, invece, è ancora vicino alla poetica romantica ed al *Parnasse*.

**Testi tratti da Stefan Jarocinski,  
Debussy, Fiesole 1980, Discanto**



# UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,  
le migliori soluzioni di  
brokeraggio assicurativo  
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

## GABRIEL FAURÉ

### Le “veneziane”

Nel maggio e giugno 1891, Fauré soggiorna a Venezia in compagnia dei suoi amici pittori, Ernest Duez e Roger Jourdain, su invito di Winnaretta Singer. «Ma che paese! È che esistenza è la nostra qui! Definirla *divina* sarebbe poco: diciamo che la parola non esiste! Non esiste per esprimere tutta la mia ammirazione e anche quel un po' di più (ahi) che m'ispira la nostra adorabile ospite!» scrive confidenzialmente a Marguerita Baugnies; nelle lettere follemente entusiaste che invia durante questo divino soggiorno, scrive modestamente: «Mi manca certamente la tranquillità necessaria per il lavoro, e la piccolissima cosa che ho abbozzato su versi di Verlaine forse potrà diventare qualcosa di buono quando avrò ritrovato il mio cantuccio di Parigi». Quando arriva nella capitale (20 giugno 1891), dopo una breve visita a Firenze e a Genova, Fauré porta con sé finita quella “piccolissima cosa”: *Mandoline* [Mandolino], il cui manoscritto è datato “Venezia 7 giugno 1891”; questa pagina viene ascoltata il 21 giugno da Madame Baugnies. L'idea d'una serie di melodie si fa presto strada, dato che il 26 giugno successivo, Madame Baugnies dà la prima audizione privata di *En sourdine* [In sordina], che il musicista aveva abbozzato a Venezia e terminato a Parigi [...].

La corrispondenza di questi anni rivela chiaramente l'emergere dell'idea del ciclo e la doppia organizzazione allo stesso tempo letteraria e musicale che il musicista associava a questo concetto. Per comporre questa “suite”,

---

questa "storia", ha scelto cinque poesie tra le due raccolte di Verlaine alle quali si era già ispirato: *Mandoline*, *En sourdine* e *A Clymène sono mutuate dalle Fêtes galantes* (come *Clair de lune*); *Green* e *C'est l'extase* dalle *Romances sans paroles* (così come *Spleen*).

Quanto alla "storia", se ne possono così riassumerne le tappe: *Mandoline* è un quadro d'atmosfera, alla maniera di Watteau o di Walter Pater, tale da suggerire lo scenario onirico, ombroso e un po' vago dei quattro poemi d'amore che seguono questa spirituale serenata. *En sourdine*, capolavoro assoluto del ciclo, è prima di tutto una pagina lirica, intensa e dolce che evoca il legame mistico e carnale che unisce gli amanti.

### **La Bonne Chanson**

Una volta portate a termine le "veneziane", Fauré pensa di aver «esaurito il Verlaine possibile e musicale», come scrive a Madame Baugnies, ma già dall'anno successivo comincia la composizione di un ciclo di nove melodie tratte da *La Bonne Chanson* [La Buona Canzone]. Nel frattempo, i sentimenti assai teneri ma un po' vaghi per Winnaretta Singer hanno ceduto il posto a una passione meridiana, focosa e sensuale per la fin troppo amabile vicina delle sue estati a Bougival: Emma Moÿse.

Più attraente che veramente bella, ella lo affascina con il suo spirito vivace, il gusto, l'eleganza, i suoi doni di musicista; canta in maniera incantevole, con una voce naturale di soprano; legge a prima vista senza fatica e ama prodursi nell'intimità, mettendo volentieri il suo talento al servizio dei musicisti contemporanei di cui ricerca evidentemente la compagnia. Sigismond Bardac, suo marito, è banchiere: «Un uomo ancora giovane, sui trentacinque-quarant'anni,

bruno, con delle sopracciglia d'una durezza terribile. Delizioso, del resto assolutamente piacevole con me», scrive il poeta Albert Samain in una lettera inedita alla sorella (7 dicembre 1897). Bardac forma con sua moglie una coppia di una libertà singolare; si legge a tale proposito in una lettera di Pierre Louÿs a suo fratello Georges, contemporanea (ottobre 1904) della fuga di Emma con Debussy: «Assai abituato alle fughe della moglie, risponde sorridendo a quelli che gli chiedono sue notizie: Si è appena comprata l'ultimo musicista alla moda, ma sono io ad avere il denaro. Tornerò da me».

Fauré, negli anni 1890, era uno degli assidui di casa Bardac, in rue de Berri, vicino agli Champs-Élysées. In questo salotto musicale "avanzato", Fauré introdusse negli ultimi anni del secolo i migliori elementi della sua classe di composizione, quali Charles Koechlin, Roger Ducasse o Maurice Ravel, per il quali la padrona di casa sembra aver provato dei teneri sentimenti, senza tuttavia essere ripagata se si crede alla testimonianza di T. Klingsor e la dedica a doppio senso dell'*Indifférent* (ultima melodia di *Shéhérazade*) che il giovane Ravel le offrì nel 1903.

Per diversi aspetti, *La Bonne Chanson* appare come la naturale continuazione del ciclo veneziano: vi si ritrovano gli stessi elementi compositivi, ma in una configurazione più audace, più ampia e più sicura, come portati a un grado di incandescenza espressiva e di complessità formale tali da conferire al nuovo ciclo un colore unico nell'intera opera del musicista. «Non ho mai scritto nulla tanto spontaneamente quanto *La Bonne Chanson*», scrive Fauré, trent'anni più tardi. «Posso e devo aggiungere che sono stato aiutato da una spontaneità di comprensione almeno uguale da parte di colei che ne è rimasta la più commo-

---

vente interprete. Il piacere di sentir vivere e animarsi quei piccoli fogli a mano a mano che glieli porgevo, non l'ho potuto mai più provare». Alla fine della sua vita, Emmanuel Fauré-Fremier ricordava ancora con emozione le private esecuzioni che Emma Bardac e suo padre diedero de *La Bonne Chanson* nelle calde notti di quell'estate a Bougival.

Secondo la testimonianza di Roger Ducasse, Emma fu molto più che ispiratrice e la prima interprete de *La Bonne Chanson*; in effetti, in più d'una occasione si fece l'accorta consigliera del musicista: «Ogni sera, Fauré si recava al “castello” per mostrare alla sua interprete il lavoro della giornata», riferisce Ducasse. «E spesso, molto spesso, lei lo mandava indietro perché lo correggesse. Ho la prima versione di *La lune blanche...*; lei aveva genialmente ragione! Gli fece ricominciare delle intere battute» [...].

La disfatta del 1870 sembra aver galvanizzato i giovani compositori francesi: essa li induce a misurarsi con la forza e la profondità del Lied, del pianoforte e della musica da camera d'oltre Reno. Le appoggiature de *La Raçon*, la bella formula discendente che sottolinea la fine di *Chant d'automne* fanno pensare a Schumann (*Der Nußbaum*), così come il postludio di *Phidylé* di Henri Duparc rimanda a *Frauenliebe und Leben* [Amore e vita di donna]; quanto al lungo preambolo pianistico del *Chant d'automne* di Fauré, esso prefigura in maniera sorprendente lo stile pianistico degli Intermezzi che Johannes Brahms avrebbe scritto una ventina d'anni più tardi.

L'ingresso del musicista nel circolo Viardot avrebbe progressivamente cambiato questo orientamento estetico, che era ritenuto assai severo e contrario a quello che doveva adottare un giovane compositore per raggiungere la noto-

---

rietà. Non è con melodie come *Seule!* o *L'Absent* che si può intrattenere o affascinare un pubblico che apprezza poco l'umore tetro e detesta lo stile da "brivido lungo la schiena"! Per il momento, Gabriel Fauré, non se ne cura; con un singolare miscuglio di vera modestia e di flemma, trova che l'importanza che viene accordata alle sue composizioni è piuttosto esagerata: era a lui che Saint-Saëns non cessava di ripetere che gli «mancava un difetto che, per un artista, è una qualità: l'ambizione».

Due nuove melodie su testi di Theophile Gautier, *Tristesse* [Tristezza] e *Chanson du pêcheur* [Canzone del pescatore] (sottointitolata *Lamento*), appartengono alla vena cupa, al romanticismo delle quattro precedenti. *Tristesse* presenta l'inconveniente, frequente nelle melodie della giovinezza, d'una superaccentazione (primo e talora terzo tempo) assai fastidiosa sul piano espressivo: il ritmo di valzer lento che conviene all'evocazione degli "allegri bevitori" e delle "giovani fanciulle" in estasi sotto i pergolati, rende melodrammatico e lancinante il ritornello [...].

E' un clima tutto poetico, ombroso, intenso e segreto quello che distilla questo *Nocturne* per voce e pianoforte, composto, e bisogna sottolinearlo, l'anno stesso in cui apparve il *Manifeste du symbolisme* di Jean Moréas.

La semplicità, la calma, la maestosità di questa melodia recano una nuova gravità all'opera di Fauré, che le pagine più contemplative del *Requiem* verranno presto ad approfondire. Il senso della continuità che si afferma nelle due melodie di Villiers sarà ancora più evidente in *Clair de lune*, prima delle opere di Fauré su testo di Verlaine (autunno 1887).

Certo, il rapporto d'indipendenza stabilito tra la voce e la scrittura pianistica, la

---

netta preponderanza dell'accompagnamento e il ritmo di danza che l'anima da cima a fondo trovano il loro modello nel nono Lied del *Dichterliebe* di Schumann, che Fauré conosceva alla perfezione; ma là dove Schumann gioca sulla trasparenza aerea, Fauré lavora sull'ironia pervasa di tenerezza propria delle "masques et bergamaques" della commedia di Verlaine.

**L'Horizon chimérique op. 118**

Il lirismo e il fervore, l'acuto rimpianto e la serenità nel quale s'eclissa, contraddistinguono nuovamente, e con la stessa intensità, il breve ciclo melodico scritto durante il prodigioso autunno del 1921 tra la *Seconda Sonata* per violoncello e il *Tredicesimo Notturmo*.

Fauré scelse questa volta i testi di un giovane poeta, morto al fronte nel novembre 1914: Jean de La Ville de Mirmont; la raccolta di versi che aveva lasciato sul suo tavolo prima di partire era stata scritta nel 1912-1913, e poi pubblicata da Grasset nel 1920. Fauré vi scelse quattro poesie e prese in prestito il suo bel titolo: *L'Horizon chimérique*. Le evocazioni del mare, sensibilmente presenti nel cuore di questo Bordigalese ventiquattrenne, il romanticismo distaccato, la forza ispirata del suo canto colpirono il creatore di tante visioni marine, dai "Matelots" del II atto di *Pénélope*, passando per la *Chanson du pêcheur*, *Les Berceaux*, *Au cimetière*, *La Fleur qui va sur l'eau*, per non parlare delle *Barcarole*.

Con ogni probabilità, Fauré apprezzava in questi testi anche la lingua pienamente classica, la solida concezione e le immagini delicate: non ne modificò una virgola. Il carattere semplice e diretto di questi testi ispirò al musicista quattro melodie prive di digressioni, ambiguità, o inutili complicazioni. La recitazione

---

sostenuta di questi versi segue da presso le inflessioni d'una lingua appassionata: le curve melodiche e le armonie che le sottendono pervengono a una tale evidenza che queste tredici pagine di musica sembrano nate in un unico gesto creativo, quasi esistessero già da qualche parte, e fosse bastato al musicista estrarle dal loro regno segreto, il luogo più ispirato della sua immaginazione creativa. Musicalmente parlando, non vi sono temi comuni alle quattro melodie; l'unità è quella dell'ispirazione letteraria e dell'espressione musicale. [...]

L'*Horizon chimérique* è dedicato al baritono Charles Panzéra di cui Fauré aveva potuto notare le qualità di timbro e d'espressione, nonché la dizione intelligente e chiara, nel corso degli anni al Conservatorio. Come testimonianza della sua soddisfazione, gli inviò il suo manoscritto con la seguente dedica: «In ricordo della bella serata del 13 maggio 1922 (prima esecuzione alla Société nationale)». Nel corso di quello stesso concerto, Gérard Hekking e Alfred Cortot avevano rivelato al pubblico la *Seconda Sonata* per violoncello e pianoforte.

Panzéra cantò di nuovo il ciclo, il 10 giugno seguente, nel corso dell'omaggio nazionale alla Sorbona. Alla fine del 1924 ne incise due melodie (nn. 2 e 3) per la casa discografica Gramophone; poi registrò a tre riprese l'integrale di questo ciclo-feticcio, che lo seguì per tutta la carriera, sempre con l'accompagnamento pianistico della moglie, Magdeleine Panzéra-Baillet. Questi due ferventi interpreti della melodia francese incisero numerose melodie di Duparc e di Fauré a 78 giri, tra cui la prima integrale de *La Bonne Chanson* nel 1936.

Roland Barthes, che per un periodo fu suo allievo, ha parlato a più riprese dell'importanza che accordava all'arte di Charles Panzéra.

**Testi tratti da J.M. Nectoux, Fauré, Torino, 2004 Edt**

## CLAUDE DEBUSSY

**Nuit d'étoiles** (*Théodore Faullin de Banville 1823 - 1891*)

Nuit d'étoiles, sous tes voiles,  
sous ta brise et tes parfums,  
triste lyre qui soupire,  
je rêve aux amours défunts.

La sereine mélancolie vient éclore  
au fond de mon coeur,  
et j'entends l'âme de ma mie  
tressaillir dans le bois rêveur.

Dans les ombres de la feuillée,  
quand tout bas je soupire seul,  
tu reviens, pauvre âme éveillée,  
toute blanche dans ton linceuil.

Je revois à notre fontaine  
tes regards bleus comme les cieux;  
cette rose, c'est ton haleine,  
et ces étoiles sont tes yeux.

**Notte stellata** (*Théodore Faullin de Banville 1823 - 1891*)

Notte stellata, sotto i tuoi veli,  
sotto la tua brezza e i tuoi profumi,  
triste lira che sospira,  
io fantastico sugli amori defunti.

La serena malinconia mi sta sbocciando  
in fondo al cuore,  
ed ascolto l'anima della mia amata  
trasalire nel bosco sognante.

Fra le ombre del fogliame  
quando da solo sommessamente mi struggo,  
tu ritorni, povera anima ridestata,  
tutta bianca nel tuo sudario.

Rivedo alla nostra sorgente  
i tuoi sguardi azzurri come i cieli;  
questa rosa, è il tuo respiro,  
e quelle stelle sono i tuoi occhi.

**Romance “L'âme évaporée”** (Paul Bourget 1852 - 1935)

L'âme évaporée et souffrante,  
l'âme douce, l'âme odorante  
des lys divins que j'ai cueillis  
dans le jardin de ta pensée,  
où donc les vents l'ont-ils chassée,  
cette âme adorable des lys?

N'est-il plus un parfum qui reste  
de la suavité céleste  
des jours où tu m'enveloppais  
d'une vapeur surnaturelle,  
faite d'espoir, d'amour fidèle,  
de béatitude et de paix?...

**Le son du cor s'afflige** (Paul Verlaine 1844 - 1896)

Le son du cor s'afflige vers les bois,  
d'une douleur on veut croire orpheline  
qui vient mourir au bas de la colline,  
parmi la brise errant en courts abois.

L'âme du loup pleure dans cette voix,  
qui monte avec le soleil, qui décline  
d'une agonie on veut croire câline,  
et qui ravit et qui navre à la fois.

Pour faire mieux cette plainte assoupie,  
la neige tombe à longs traits de charpie  
à travers le couchant sanguinolent,  
et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,  
tant il fait doux par ce soir monotone,  
où se drolote un paysage lent.

**Romanza “L’anima evanescente”** (Paul Bourget 1852 - 1935)

L'anima evanescente e sofferente,  
l'anima dolce, l'anima fragrante  
dei gigli divini che ho colto  
nel giardino dei tuoi pensieri,  
allora, dove l'hanno cacciata i venti,  
quest'anima adorabile dei gigli?

Nemmeno un profumo resta  
della dolcezza celeste  
dei giorni in cui m'avvolgevi  
di un'aura sovrannaturale,  
fatta di speranza, di amore fedele,  
di beatitudine e di pace?...

**Il suono del corno s'affligge** (Paul Verlaine 1844 - 1896)

Il suono del corno s'affligge verso i boschi,  
di un dolore orfano, diresti,  
che va a morire ai piedi della collina,  
tra la brezza errante in latrati brevi.

L'anima del lupo piange in questa voce  
che sale con il sole che declina  
in un'agonia, diresti, carezzevole,  
e che incanta e strazia a un tempo.

Per meglio sopire questo lamento,  
la neve cade in lunghi tratti di filaccia  
attraverso il crepuscolo sanguinolento,  
e l'aria ha l'aria d'essere un sospiro d'autunno,  
tanta è la dolcezza di questa sera monotona,  
in cui si crogiola un paesaggio lento.

**Beau soir** (Paul Bourget)

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,  
et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,  
un conseil d'être heureux semble sortir des choses  
et monter vers le coeur troublé;

Un conseil de goûter le charme d'être au monde,  
cependant qu'on est jeune et que le soir est beau,  
car nous nous en allons comme s'en va cette onde :  
elle à la mer, -- nous au tombeau !

**Dans le Jardin** (Paul Barthélemy Jeulin 1863 - 1936)

Je regardais dans le jardin,  
furtif au travers de la haie;  
je t'ai vue, enfant! et soudain,  
mon coeur tressaillit: je t'aimais!

Je m'égratignais aux épines,  
mes doigts saignaient avec les mures,  
et ma souffrance était divine;  
je voyais ton front de gamine,  
tes cheveux d'or et ton front pur!  
Grandette et pourtant puérite,  
coquette d'instinct seulement,  
les yeux bleus ombrés de longs cils,  
qui regardent tout gentiment,  
un corps un peu frêle et charmant,  
une voix de mai, des gestes d'avril!

Je regardais dans le jardin,  
furtif au travers de la haie;  
je t'ai vue, enfant! et soudain,  
mon coeur tressaillit: je t'aimais!

---

**Sera incantevole** (*Paul Bourget*)

Quando al sole che tramonta i fiumi si tingono di rosa,  
e un brivido caldo corre sui campi di grano,  
un invito a esser felici sembra sgorgare dalle cose  
e si innalza fino al cuore inquieto.

Un invito a gustare il fascino di essere al mondo,  
mentre siamo giovani e la sera è incantevole,  
perché noi andremo come va quest'onda:  
lei al mare,... noi nella tomba!

**Nel giardino** (*Paul Barthélemy Jeulin 1863 - 1936*)

Guardavo nel giardino  
furtivo attraverso la siepe;  
e ti ho visto, ragazza! e d'improvviso  
ho provato un tuffo al cuore: io ti amavo!

Mi graffiavo con le spine,  
le mie dita sanguinavano per i rovi delle more,  
e la mia sofferenza era divina;  
ammiravo il tuo volto di fanciulla,  
i tuoi capelli d'oro e la tua fronte pura!  
Grandicella, e tuttavia ancora bambina,  
civetta d'istinto solamente,  
occhi azzurri ombrati di lunghe ciglia,  
che osservano tutto con gentilezza,  
un corpo un po' delicato e leggiadro,  
una voce di maggio, dei gesti d'aprile!

Guardavo nel giardino  
furtivo attraverso la siepe;  
e ti ho visto, ragazza! e d'improvviso  
ho provato un tuffo al cuore: io ti amavo!

---

**La mer est plus belle** (*Paul Verlaine*)

La mer est plus belle  
que les cathédrales,  
nourrice fidèle,  
berceuse de rôles,  
la mer sur qui prie  
la Vierge Marie !

Elle a tous les dons  
terribles et doux:  
j'entends ses pardons  
gronder ses courroux...  
Cette immensité  
n'a rien d'entêté.

Oh, si patiente,  
même quand méchante!  
Un souffle ami hante  
la vague, et nous chante:  
«Vous sans espérance,  
mourez sans souffrance!»

Et puis sous les cieux  
qui s'y rient plus clairs,  
elle a des airs bleus,  
roses, gris et verts...  
Plus belle que tous,  
meilleure que nous!

***Il mare è più bello*** (Paul Verlaine)

Il mare è più bello  
che le cattedrali,  
nutrice fedele,  
una ninna nanna di rantoli,  
il mare su cui prega  
la Vergine Maria!

Ha tutti i doni  
terribili e dolci:  
sento i suoi perdoni  
il rumoreggiare dei suoi furori...  
Questa immensità  
non ha determinazioni.

Oh, così paziente,  
anche quando cattivo!  
Un soffio amico pervade  
l'onda, e ci canta:  
"O voi senza speranza,  
morite senza sofferenza!"

E poi sotto i cieli  
che vi ridono più chiari,  
ha certi tratti azzurri,  
rosei, grigi e verdi...  
Più bello di tutti,  
migliore di noi!

## GABRIEL FAURÉ

*En sourdine* (Paul Verlaine)

Calmes dans le demi-jour  
que les branches hautes font,  
pénétrons bien notre amour  
de ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos coeurs  
et nos sens extasiés,  
parmi les vagues langueurs  
des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,  
croise tes bras sur ton sein,  
et de ton coeur endormi  
chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader  
au souffle berceur et doux  
qui vient, à tes pieds rider  
les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir  
des chênes noirs tombera  
voix de notre désespoir,  
le rossignol chantera.

## GABRIEL FAURÉ

*In sordina (Paul Verlaine)*

Calmi nella penombra  
che fanno le alte fronde,  
pervadiamo il nostro amore  
di questo silenzio profondo.

Fondiamo le nostre anime, i nostri cuori  
e i nostri sensi estasiati  
fra i vaghi languori  
dei pini e degli àlbatri.

Socchiudi gli occhi,  
incrocia le braccia sul seno  
e dal cuore sopito  
scaccia per sempre ogni disegno.

Lasciamoci persuadere  
al soffio cullante e dolce  
che viene ad incresparsi ai tuoi piedi  
le onde d'erbetta rossiccia.

E quando, solenne, la sera  
dalle querce nere cadrà,  
voce della nostra disperazione,  
l'usignolo canterà.

**La lune blanche** (Paul Verlaine)

La lune blanche  
luit dans les bois;  
de chaque branche  
part une voix  
sous la ramée...

Ô bien aimée.

L'étang reflète,  
profond miroir,  
la silhouette  
du saule noir  
où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre  
apaisement  
semble descendre  
du firmament  
que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

**La luna bianca** (*Paul Verlaine*)

La luna bianca  
per i boschi riluce;  
da ogni ramo  
nasce una voce  
sotto il frascàme....

O tu, mia amata...

Lo stagno riflette,  
profondo specchio,  
il profilo  
del salice nero  
dove piange il vento...

Sogniamo! È l'ora.

Un vasto e tenero  
appagamento  
sembra discendere  
dal firmamento  
che l'astro írda.

Ora squisita!

**Tristesse** (*Pierre-Jules-Théophile Gautier 1811 - 1872*)

Avril est de retour,  
la première des roses,  
de ses lèvres mi-closes,  
rit au premier beau jour,  
la terre bien heureuse  
s'ouvre et s'épanouit ;  
tout aime, tout jouit.  
Hélas! J'ai dans le coeur une tristesse affreuse.

Les buveurs en gaîté,  
dans leurs chansons vermeilles,  
célèbrent sous les treilles  
le vin et la beauté ;  
la musique joyeuse,  
avec leur rire clair  
s'éparpille dans l'air.  
Hélas! J'ai dans le coeur une tristesse affreuse.

En déshabillés blancs  
les jeunes demoiselles  
s'en vont sous les tonnelles  
au bras de leur galants;  
la lune langoureuse  
argente leurs baisers  
longuement appuyés.  
Hélas! J'ai dans le coeur une tristesse affreuse.

---

**Tristezza** (*Pierre-Jules-Thèophile Gautier 1811 - 1872*)

Aprile è ritornato,  
la prima delle rose,  
dalle labbra semi dischiuse,  
ride alla prima bella giornata,  
la terra piena di felicità  
si apre e fiorisce;  
ogni cosa ama e si rallegra.  
Ahimé! nel mio cuore ho un'orribile tristezza.

In allegria i bevitori  
nelle loro canzoni argentine  
sotto le pergole celebrano  
il vino e la bellezza;  
la musica gioiosa,  
accompagnata dalle loro vivide risate,  
si espande nell'aria.  
Ahimé! nel mio cuore ho un'orribile tristezza.

In bianchi abbigliamenti  
le giovani fanciulle  
se ne vanno sotto i pergolati  
al braccio dei loro spasimanti;  
la luna piena di languore  
inargenta i loro baci  
a lungo impressi.  
Ahimé! nel mio cuore ho un'orribile tristezza.

---

Moi, je n'aime plus rien,  
ni l'homme, ni la femme,  
ni mon corps, ni mon âme,  
pas même mon vieux chien.  
Allez dire qu'on creuse,  
sous le pâle gazon  
une fosse sans nom.  
Hélas! J'ai dans le coeur une tristesse affreuse.

**Clair de Lune** *(Paul Verlaine)*

Votre âme est un paysage choisi  
que vont charmant masques et bergamasques,  
jouant du luth, et dansant, et quasi  
tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur  
l'amour vainqueur et la vie opportune,  
ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur  
et leur chanson se mêle au clair de lune,

au calme clair de lune triste et beau,  
qui fait rêver les oiseaux dans les arbres  
et sangloter d'extase les jets d'eau,  
les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Io, io non amo più nulla,  
non amo uomo, donna,  
non il mio corpo, non la mia anima,  
nemmeno il mio vecchio cane!  
Andate a dire che qualcuno scavi  
sotto un terreno dall'erba smorta  
una fossa senza nome.  
Ahimé! nel mio cuore ho un'orribile tristezza.

**Chiaro di luna** (*Paul Verlaine*)

La vostra anima è un paesaggio eletto  
che maschere e bergamasche incantano,  
suonando il liuto, e danzando, e quasi  
tristi sotto i fantastici travestimenti.

Pur cantando in tono minore  
l'amore vittorioso e la vita propizia,  
hanno l'aria di non credere alla propria felicità  
e la loro canzone si fonde col chiaro di luna,

col calmo chiaro di luna triste e bello,  
che fa sognare tra gli alberi gli uccelli  
e singhiozzare d'estasi gli zampilli d'acqua,  
gli alti zampilli d'acqua, svelti in mezzo ai marmi.

**Mandoline** (*Paul Verlaine*)

Les donneurs de sérénades  
et les belles écouteuses  
échantent des propos fades  
sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,  
et c'est l'éternel Clitandre.  
Et c'est Damis qui pour mainte  
cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,  
leurs longues robes à queues,  
leur élégance, leur joie  
et leurs molles ombres bleues,

tourbillonnent dans l'extase  
d'une lune rose et grise,  
et la mandoline jase  
parmi les frissons de brise.

**Mandolino** (*Paul Verlaine*)

Coloro che offrono serenate  
e le belle ascoltatrici  
scambiano discorsi banali  
sotto le fronde canterine.

È Tirsi ed è Aminta,  
ed è l'eterno Clitandro.  
Ed è Damis che per molte  
crudeli fa tanti teneri versi.

I loro corti giubbetti di seta,  
le lunghe vesti a strascico,  
la loro eleganza, la gioia  
e le flessuose ombre azzurre

volteggiano nell'estasi  
d'una luna rosea e grigia,  
e il mandolino ciarla  
tra i brividi di brezza.

## GABRIEL FAURÉ

**L'HORIZON CHIMÉRIQUE** (*Jean de La Ville de Mirmont 1886 - 1914*)

### **1. La mer est infinie**

La mer est infinie et mes rêves sont fous.  
La mer chante au soleil en battant les falaises  
et mes rêves légers ne se sentent plus d'aise  
de danser sur la mer comme des oiseaux soûls.

Le vaste mouvement des vagues les emporte,  
la brise les agite et les roule en ses plis;  
jouant dans le sillage, ils feront une escorte  
aux vaisseaux que mon coeur dans leur fuite a suivis.

Ivres d'air et de sel et brûlés par l'écume  
de la mer qui console et qui lave des pleurs  
ils connaîtront le large et sa bonne amertume ;  
les goélands perdus les prendront pour des leurs.

## GABRIEL FAURÉ

**L'ORIZZONTE CHIMERICO** (*Jean de La Ville de Mirmont 1886 - 1914*)

### **1. Il mare è infinito**

Il mare è infinito e i miei sogni sono folli.  
Il mare canta nel sole battendo le scogliere  
e i miei sogni leggeri non sentono più il piacere  
di danzare sul mare come uccelli ebbri.

Il vasto movimento delle onde li porta con sé,  
la brezza li agita e li avvolge tra le sue pieghe;  
giocando nella scia, faranno da scorta  
ai vascelli che il mio cuore ha seguito nella loro fuga.

Ubbriachi d'aria e di sale ed arsi per la schiuma  
del mare che consola e che lava le lacrime  
conosceranno il largo e la sua dolce amarezza;  
i gabbiani perduti li crederanno dei loro.

## **2. Je me suis embarqué**

Je me suis embarqué sur un vaisseau qui danse  
et roule bord sur bord et tangue et se balance.  
Mes pieds ont oublié la terre et ses chemins ;  
les vagues souples m'ont appris d'autres cadences  
plus belles que le rythme las des chants humains.

A vivre parmi vous, hélas ! avais-je une âme ?  
Mes frères, j'ai souffert sur tous vos continents.  
Je ne veux que la mer, je ne veux que le vent  
pour me bercer, comme un enfant, au creux des lames.

Hors du port qui n'est plus qu'une image effacée,  
les larmes du départ ne brûlent plus mes yeux.  
Je ne me souviens pas de mes derniers adieux...  
O ma peine, ma peine, où vous ai-je laissée ?

## **3. Diane, Séléne**

Diane, Séléne, lune de beau métal,  
qui reflète vers nous, par ta face déserte,  
dans l'immortel ennui du calme sidéral,  
le regret d'un soleil dont nous pleurons la perte.

O lune, je t'en veux de ta limpidité  
injurieuse au trouble vain des pauvres âmes,  
et mon coeur, toujours las et toujours agité,  
aspire vers la paix de ta nocturne flamme.

## **2. *Mi sono imbarcato***

Mi sono imbarcato su di un vascello che danza  
e rolla da banda a banda e beccheggia e oscilla.  
I miei piedi hanno dimenticato la terra e i suoi sentieri;  
le onde agili mi hanno insegnato altre cadenze  
più belle del ritmo stanco dei canti degli uomini.

Nel vivere tra voi, ahimé! avevo un'anima?  
Fratelli miei, ho sofferto su tutti i vostri continenti.  
Non voglio altro che il mare, non voglio che il vento  
per cullarmi, come un bimbo, nella cavità delle onde.

Fuori del porto, che non è più che un'immagine sbiadita,  
le lacrime della partenza non bruciano più i miei occhi.  
Non mi rammento dei miei ultimi addii...  
O mia pena, mia pena, dove ti ho lasciata?

## **3. *Diana, Selene***

Diana, Selene, luna di bel metallo,  
che rifletti verso di noi, con il tuo volto deserto,  
nella noia immortale della calma siderale,  
il rimpianto di un sole, di cui noi piangiamo la perdita.

O luna, detesto la tua limpidezza  
ingiuriosa per l'ansia inutile delle povere anime,  
e il mio cuore, sempre stanco e sempre agitato,  
aspira alla pace della tua notturna fiamma.

**4. Vaisseaux, nous vous aurons aimés**

Vaisseaux, nous vous aurons aimés en pure perte ;  
le dernier de vous tous est parti sur la mer.  
Le couchant emporta tant de voiles ouvertes  
que ce port et mon coeur sont à jamais déserts.

La mer vous a rendus à votre destinée,  
au delà du rivage où s'arrêtent nos pas.  
Nous ne pouvions garder vos âmes enchaînées ;  
il vous faut des lointains que je ne connais pas.

Je suis de ceux dont les désirs sont sur la terre.  
Le souffle qui vous grise remplit mon coeur d'effroi,  
mais votre appel, au fond des soirs, me désespère,  
car j'ai de grands départs inassouvis en moi.

**4. Vascelli, vi avremo amato**

Vascelli, noi vi avremo amato inutilmente;  
l'ultimo di voi tutti è partito sul mare.  
Il tramonto ha portato con sé tante vele spiegate,  
che questo porto e il mio cuore saranno deserti per sempre.

Il mare vi ha reso al vostro destino,  
oltre la riva dove si arrestano i nostri passi.  
Non potevamo trattenere incatenate le vostre anime;  
per voi sono confacenti lontananze a me ignote.

Io sono di coloro i cui desideri stanno sulla terra.  
Il soffio che vi inebria riempie il mio cuore di spavento,  
ma il vostro richiamo, nel fondo della sera, mi dispera,  
poiché in me restano inappagati grandi congedi.

## CLAUDE DEBUSSY

### FÊTES GALANTES 2ME SÉRIE (*Paul Verlaine*)

#### **1. Les ingénus**

Les hauts talons luttent avec les longues jupes,  
en sorte que, selon le terrain et le vent,  
parfois luisaient des bas de jambes, trop souvent  
interceptés! -- et nous aimions ce jeu de dupes.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux  
inquiétait le col des belles sous les branches,  
et c'étaient des éclairs soudains des nuques blanches,  
et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne :  
les belles, se pendant rêveuses à nos bras,  
dirent alors des mots si spécieux, tout bas,  
que notre âme, depuis ce temps, tremble et s'étonne.

#### **2. Le faune**

Un vieux faune de terre cuite  
rit au centre des boulingrins,  
présageant sans doute une suite  
mauvaise à ces instants sereins,

qui m'ont conduit et t'ont conduite,  
-- mélancoliques pèlerins, --  
jusqu'à cette heure dont la fuite  
tournoie au son des tambourins.

## CLAUDE DEBUSSY

### FÊTES GALANTES 2ME SÉRIE (*Paul Verlaine*)

#### **1. Gli ingenui**

Gli alti tacchi lottavano con le gonne fluenti,  
di modo che, a seconda del terreno e del vento,  
talora rilucevano polpacci, troppo spesso  
intercettati! – e noi amiamo questo gioco per ingenui.

Talvolta, poi, l'aculeo di un insetto geloso  
molestava sul collo le belle sotto i rami,  
ed erano improvvisi lampi di nuche bianche,  
e questo dono colmava i nostri giovani occhi di pazzi.

La sera cadeva, una sera equivoca di autunno:  
e le belle, con lo sguardo sognante, al nostro braccio  
dissero allora parole così seducenti, sottovoce,  
che ancora la nostra anima vibra di meraviglia.

#### **2. Il fauno**

Un vecchio fauno di terracotta  
ride al centro degli spiazzi erbosi,  
presagendo senza dubbio un domani  
funesto a questi istanti sereni,

che mi hanno condotto e ti hanno condotta,  
-- malinconici pellegrini, --  
fino a questo tempo, la cui fuga  
volteggia al suono dei tamburini.

### 3. *Colloque sentimental*

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leur lèvres sont molles,  
et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
deux spectres ont évoqué le passé.

-- Te souvient-il de notre extase ancienne?  
-- Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?

-- Ton coeur bat-il toujours à mon seul nom?  
Toujours vois-tu mon âme en rêve? -- Non.

-- Ah! Les beaux jours de bonheur indicible  
où nous joignons nos bouches! -- C'est possible.

-- Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir!  
-- L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,  
et la nuit seule entendit leurs paroles.

### **3. Colloquio sentimentale**

Nel vecchio parco solitario e gelido  
due ombre, or ora, sono passate.

Morti sono i loro occhi e molli le loro labbra,  
e appena si sentono le loro parole.

Nel vecchio parco solitario e gelido  
due spettri hanno evocato il passato.

-- Ti ricordi della nostra antica ebbrezza?

-- Perché desiderate che me ne sovvenga?

-- Balza sempre il tuo cuore al suono del mio nome?  
E vedi sempre l'anima mia nel sogno? -- No.

-- Ah, i bei giorni di felicità indicibile,  
quando univamo le nostre bocche! -- Può darsi.

-- Com'era azzurro il cielo, e grande, la speranza!

-- La speranza è fuggita, vinta, verso un cielo nero.

Così procedevano in mezzo alle avene selvatiche,  
e solo la notte intendeva le loro parole.

## TROIS CHANSONS DE FRANCE

### **1. Le temps a laissé son manteau** (*Charles, Duc d'Orléans 1394 - 1465*)

Le temps a laissé son manteau  
de vent de froidure et de pluye,  
et s'est vestu de broderye  
de soleil raiant, cler et beau.

Il n'y a beste ni oisieu  
qu'en son jargon ne chante ou crye:  
"Le temps a laissé son manteau  
de vent de froidure et de pluye".

Rivière, fontaine et ruisseau  
portent en livrée jolye  
goultes d'argent d'orfaverie  
chascun s'abille de nouveau.

### **2. La grotte** (*Tristan L'Hermite François 1601-1655*)

Auprès de cette grotte sombre  
où l'on respire air si doux,  
l'onde lutte avec les cailloux  
et la lumière avec l'ombre.

Ces flots, lassés de l'exercise  
qu'ils ont fait dessus de gravier,  
se reposent dans ce rivier  
où mourut autrefois Narcisse...

L'ombre de cette fleur vermeille  
et celle de ces joncs pendants  
paraissent estre là-dedans  
les songes de l'eau qui sommeille.

## TRE CANZONI DI FRANCIA

### **1. Il tempo ha lasciato il suo mantello** (*Charles, Duc d'Orléans 1394 - 1465*)

Il tempo ha lasciato il suo mantello  
di vento gelido e di pioggia,  
e ha indossato un vestito ricamato  
di sole radioso, splendente e bello.

Non esiste animale od uccello  
che nel suo linguaggio non canti o forte faccia sentire:  
"Il tempo ha lasciato il suo mantello  
di vento gelido e di pioggia".

Corsi d'acqua, fontane e ruscelli  
sono adornati in veste radiosa  
di gocce d'argento preziose come gioielli,  
ciascuno si agghinda di nuovo.

### **2. La grotta** (*Tristan L'Hermite François 1601-1655*)

Accanto a questa grotta ombrosa  
dove si respira un'aria così dolce,  
l'onda rivaleggia con i ciottoli  
e la luce con l'ombra.

Questi flutti, spossati dalla lotta  
che hanno sostenuto con il greto sassoso,  
si riposano in questo laghetto  
dove un tempo è morto Narciso...

Il riflesso di questo fiore vermiglio  
e quello di questi giunchi pendenti  
sembravano essere là dentro  
i sogni dell'acqua che dorme tranquilla.

**3. Pour ce que Plaisance est morte** (*Charles, Duc d'Orléans*)

Pour ce que Plaisance est morte  
ce may, suis vestu de noir;  
c'est grand pitié de véoir  
mon coeur qui s'en désconforte.

Je m'abille de la sorte  
que doy, pour faire devoir;  
pour ce que Plaisance est morte,  
ce may, suis vestu de noir.

Le temps ces nouvelles porte  
qui ne veut déduit avoir;  
mais par force du plouvoir  
fuit des champs clore la porte,  
pour ce que Plaisance est morte.

**3. Poiché Plaisance è morta** (*Charles, Duc d'Orléans*)

Poiché Plaisance è morta  
questo maggio, mi sono vestito di nero;  
vi è grande compassione nel vedere  
il mio cuore in così grande sconforto.

Io mi vesto in questo modo,  
perché questo è mio dovere;  
poiché Plaisance è morta  
questo maggio, mi sono vestito di nero.

Il tempo trasporta queste notizie  
a chi non ha voluto sentirle;  
e la pioggia costringe  
a fuggire dai campi e chiudere le porte,  
poiché Plaisance è morta.

**DA "LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS"** (*Tristan L'Hermite Francois*)

***Crois mon conseil, chère Climène***

Crois mon conseil, chère Climène;  
pour laisser arriver le soir,  
je te prie, allons-nous asseoir  
sur le bord de cette fontaine.

N'ouïs-tu pas soupirer Zéphire,  
de merveille et d'amour atteint,  
voyant des roses sur ton teint,  
qui ne sont pas de son empire?

Sa bouche d'odeur toute pleine  
a soufflé sur notre chemin,  
mêlant un esprit de jasmin  
à l'ambre de ta douce haleine.

***Je tremble en voyant ton visage***

Je tremble en voyant ton visage  
flotter avec mes désirs,  
tant j'ai de peur que mes soupirs  
ne lui fassent faire naufrage.

De crainte de cette aventure  
ne commets pas si librement  
à cet infidèle élément  
tous les trésors de la Nature.

Veux-tu, par un doux privilège,  
me mettre au-dessus des humains?  
Fais-moi boire au creux de tes mains,  
si l'eau n'en dissout point la neige.

DA "LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS" (*Tristan L'Hermite Francois*)

***Presta fede al mio consiglio, cara Climène***

Presta fede al mio consiglio, cara Climène;  
per lasciar arrivare la sera,  
ti prego, mettiamoci a sedere  
sul bordo di questa fontana.

Non senti sospirare Zefiro,  
colpito da meraviglia e d'amore,  
in ammirazione delle rose del tuo colorito,  
che non appartengono al suo dominio?

La sua bocca colma di fragranze  
ha spirato sul nostro cammino,  
mescolando un profumo di gelsomino  
all'ambra del tuo dolce respiro.

***Io tremo guardando il tuo volto***

Io tremo guardando il tuo volto  
che fluttua sull'onda dei miei desideri,  
tanto che ho paura che i miei sospiri  
possano farlo naufragare.

Nel timore di questa ventura  
non affidare così liberamente  
a questo infedele elemento  
tutti i tesori della Natura.

Per un dolce privilegio, vuoi tu  
mettermi al disopra degli uomini?  
Fammi bere nel cavo delle tue mani,  
se l'acqua proprio non scioglie la neve.

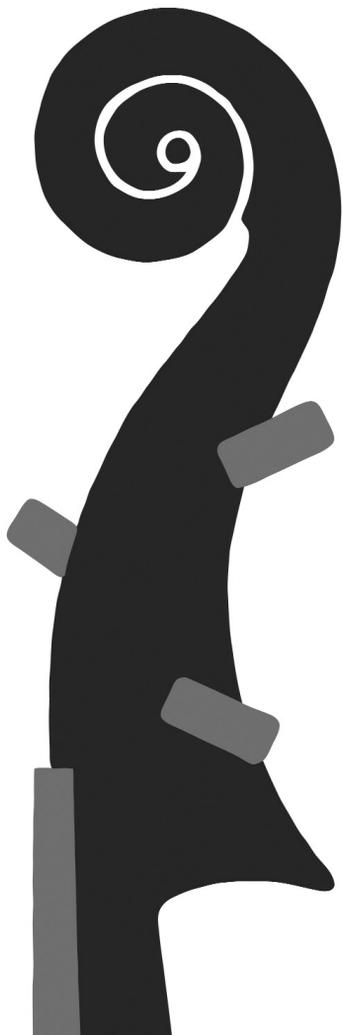
## DISCOGRAFIA

### Claude Debussy - *Méodies*

J. van der Crabben, I. Spinette	Fuga Libera
G. Souzay, D. Baldwin	DGG
M. Teyte, A. Cortot	EMI
S. Piau, J. van Immersee	Naive
S. Danco, G. Agosti	Testament
E. Ameling, G. Souzay, F. von Stade, D. Baldwin	EMI
V. Dietschy, D. Lamprecht, P. Cassard	DGG
F. von Stade, Gruberova, Upshaw, Farrell	Sony
B. Hendricks, M. Béroff	EMI
D. Fischer-Dieskau, H. Hoell	Claves
H. Cuenod, M. Isepp	Nimbus
C. Schaefer, I. Gage	DGG
L. Anderson, L. Milne, M. Martineau	Hyperion
B. Kruysen, N. Lee	Naive
N. Merriman, G. Moore	Testament
N. Stutzmann, C. Collard	RCA

**Gabriel Fauré - *Méodies***

J. van der Crabben, I. Spinette	Fuga Libera
G. Souzay, D. Baldwin	Newton
E. Ameling, G. Souzay, D. Baldwin	Brilliant
V. Gens, R. Vignoles	Virgin
F. Lott, J. Smith, G. McGreevy, S. Doufexis, G. Johnson	Hyperion
I. Kolassi, A. Collard	Testament
F. von Stade, J.P. Collard	EMI
M. von Egmond, J. van Immerseel	Channel
B. Hendricks, M. Dalberto	EMI
N. Stutzmann, C. Collard	RCA
H. Cuenod, M. Isepp	Nimbus
B. Kruysen, N. Lee	Naive
S. Walker, T. Krause, M. Martineau	CRD
I. Bostridge, J. Drake	EMI
M. Schmiege, D. Sulzen	Orfeo
B. Bonney, W. Jones	RCA



**PROSSIMI CONCERTI**  
**“STAGIONE CONCERTISTICA 2012/2013”**

**Giovedì 8 novembre 2012** ore 20.15 - ciclo B  
Auditorium C. Pollini, Padova

**ORCHESTRA DI PADOVA  
E DEL VENETO**

**HOWARD SHELLEY,**  
direttore e pianoforte solista

*Integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra  
di Ludwig van Beethoven*  
(4° concerto)

**Lunedì 12 novembre 2012** ore 20.15 - ciclo B  
Auditorium C. Pollini, Padova

**EMMANUEL CEYSSON,** arpa  
Musiche di: **C.P.E. Bach, L. Spohr, E. Halffter,  
C. Salzedo, E. Carter, S. Prokofiev, T. Hosokawa,  
P. Hindemith**

**Martedì 20 novembre 2012** ore 20.15 - ciclo A  
Auditorium C. Pollini, Padova

**GIOVANNI BELLUCCI,** pianoforte  
Musiche di: **L. van Beethoven, H. Berlioz**