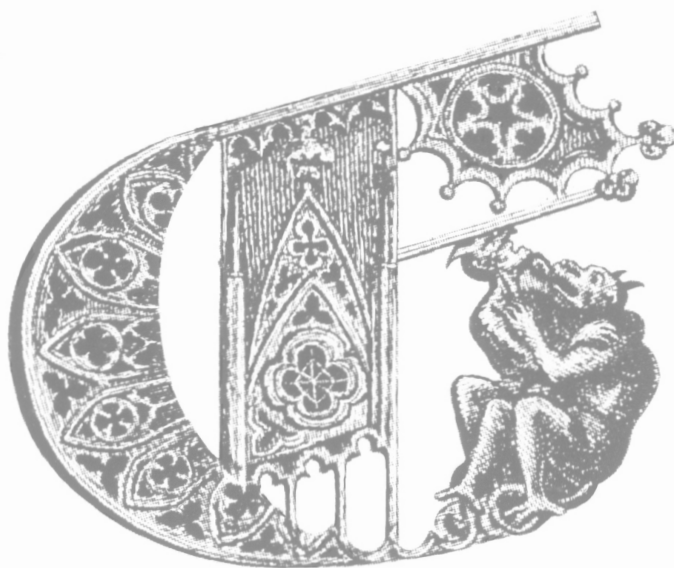


GOUNOD GOTHIQUE

DANS LE CADRE DU BICENTENAIRE
DE LA NAISSANCE DE CHARLES GOUNOD (1818-2018)

Musique chorale de Gounod et transcriptions
pour chœur et orgue de Palestrina, Bach, Mozart...

CHEUR DE LA RADIO FLAMANDE
Hervé Niquet, *direction*
François Saint-Yves, *orgue*



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

Production Bru Zane France
Licences d'entrepreneur de spectacles
n° 2-1087207 et n° 3-1087054.

Le Palazzetto Bru Zane présente

GOUNOD GOTHIQUE

Relire le passé...

Gounod s'intéressa avec passion à la transcription chorale et aux styles du passé, au moment même où le restaurateur **Viollet-le-Duc** réinterprétait les architectures gothiques des églises et des cathédrales de France.

Le compositeur se penche ainsi tour à tour sur **Bach, Palestrina, Haendel, Arcadelt, Arbeau et même Mozart**, dont il adapte pour chœur la « Marche des prêtres » de *La Flûte enchantée* ou le célèbre *Ave verum corpus*.

Ce contact avec le passé lui permet d'approfondir sa science de l'harmonie et du contrepoint de la Renaissance. De retour de la Villa Médicis, il compose à Vienne, en 1843, une originale **Messe vocale** dans le style palestrinien qui n'a jamais été publiée ni redonnée depuis sa création. Ponctué de chorals à la manière de Jean-Sébastien Bach, l'ouvrage va beaucoup plus loin que le simple pastiche : il parcourt les esthétiques du passé en les enrichissant des vibrantes harmonies du siècle romantique.

Mais ce mysticisme fervent et passionné se retrouve plus encore dans **Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix** (1855) dont le sujet à la fois funèbre et spirituel correspond bien à la personnalité ambiguë de la musique de Gounod, tiraillée entre ferveur et sensualité.

Prélude (improvisation d'orgue)

Giovanni Pierluigi DA PALESTRINA / Charles GOUNOD
Paucitas Dierum

Charles GOUNOD
Messe vocale : Kyrie

Graduel (improvisation d'orgue)

Charles GOUNOD
Messe vocale : Gloria
Credo

Offertoire (improvisation d'orgue)

Charles GOUNOD
Messe vocale : Sanctus
Benedictus

Wolfgang Amadeus MOZART / Charles GOUNOD
Ave verum

Charles GOUNOD
Messe vocale : Agnus Dei

Johann Sebastian BACH / Charles GOUNOD
Parce et Hosanna sur un choral et une fugue de Bach

Envoi (plain-chant et orgue)

Charles GOUNOD
Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix :

Prologue- Luc, XXIII, 28

« Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi ! Pleurez plutôt sur vous-mêmes et sur vos enfants ». Arrivés au lieu-dit « le crâne », ils crucifièrent Jésus.

I- Matthieu, XXVII, 39 ; Luc, XXIII, 34

Les passants l'injuriaient en hochant la tête. « Père, pardonne-leur car ils ne savent ce qu'ils font ».

II- Luc, XXIII, 39, 40-43

Un des malfaiteurs suspendu à la croix dit à Jésus : « Seigneur, souviens-toi de moi quand tu entreras dans ton royaume ».

Et Jésus lui répondit : « En vérité, je te le dis, aujourd'hui même tu seras avec moi au Paradis ».

III- Jean, XIX, 26-27

Voyant sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, il dit à sa mère : « Femme, voici ton fils ». Puis il dit aux disciples : « Voici ta mère ».

IV- Matthieu, XXVII, 45-46 ; Marc, XV, 33-34

Les ténèbres se firent sur tout le pays. Et vers la neuvième heure, Jésus clama en un grand cri : « Eli, Eli, lamma sabachthani », c'est-à-dire : « Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »

V- Jean, XIX, 28

Puis, sachant que tout était désormais achevé, Jésus dit, pour que toute l'Écriture s'accomplisse : « J'ai soif ».

VI- Jean, XIX, 29-30

Un vase était là, plein de vin aigre. Une éponge imbibée de vin aigre fut fixée à une branche d'hysope et on l'approcha de sa bouche. Quand Jésus eut pris le vin aigre, il dit : « Tout est achevé ».

VII- Luc, XXIII, 28

« Père, je remets mon esprit entre tes mains ».

Durée du concert : 1h15 sans entracte

GOUNOD « GOTHIQUE »

par Gérard Condé

« Puissant Palestrina ! vieux maître, vieux génie, / Je vous salue ici, père de l'harmonie » rimait Victor Hugo au fil d'un essai de musicologie versifiée, perle méconnue du recueil *Les rayons et des ombres* (1840). Pour affirmer *Que la musique date du seizième siècle* – c'est le titre du poème –, il fallait qu'il l'ait lu quelque part ou qu'on le lui ait soufflé. Mais rien n'interdit de penser qu'il ait entendu un peu de cette musique gothique. Depuis la publication à Rome, en 1828, du *Mémoire historico-critique de la vie et des œuvres de Giovanni Pierluigi da Palestrina* de l'abbé Baini, la curiosité de toute l'Europe musicale s'était enflammée pour trouver, chez le plus ancien compositeur dont le nom ne s'était jamais effacé, la racine primitive de l'art d'ordonner les sons et d'en régler la marche.

« Gothique » était alors le terme utilisé en France pour désigner les productions artistiques, architecturales ou romanesques vectrices de l'inquiétante étrangeté d'une époque située entre l'antiquité et le classicisme. À ce titre, la musique de Palestrina était gothique, et c'est cet aspect qui saisit le jeune Gounod quand, Grand Prix de Rome fraîchement installé à la Villa Médicis, il fut frappé et bientôt séduit par l'âpreté des motets d'Allegri et de Palestrina chantés à la Chapelle Sixtine lors des offices de la Semaine Sainte en avril 1840.

Ce n'était pas Palestrina qu'il découvrait, car si Hugo en avait connaissance, fût-ce indirectement, comment imaginer, quoi qu'il en dise, que Gounod membre de la Maîtrise du Collège Saint-Louis, dirigée par Hippolyte Monpou (répétiteur à l'école de Choron), où les Maîtres anciens devaient être à l'honneur, n'ait pas chanté ou entendu *Alla riva del Tebro* de Palestrina ? Seulement le style et l'émission vocale des chœurs romains n'avaient rien de commun avec ceux de leurs homologues parisiens ou berlinois. En témoigne le souvenir que Gounod consigna quelques décennies plus tard dans ses *Mémoires d'un artiste* :

Cette musique sévère, ascétique, horizontale et calme comme la ligne de l'Océan, monotone à force de sérénité, antisensuelle, et néanmoins d'une intensité de contemplation qui va parfois à l'extase, me produisit d'abord un effet étrange, presque désagréable. Était-ce le style même de ces compositions, entièrement nouveau pour moi, était-ce la sonorité particulière de ces voix spéciales que mon oreille entendait pour la première fois, ou bien cette attaque ferme jusqu'à la rudesse, ce martèlement si saillant qui donne un tel relief à l'exécution en soulignant les diverses entrées des voix dans ces combinaisons d'une trame si pleine et si serrée, – je ne saurais le dire. Toujours est-il que cette impression, pour bizarre qu'elle fût, ne me rebuta point. J'y revins encore, puis encore, et je finis par ne pouvoir plus m'en passer.

Si la séduction fut d'abord acoustique, l'élève de Reicha, de Lesueur et d'Halévy (également fils de peintre et proche d'Ingres, directeur de la Villa Médicis) allait reconsidérer sa formation de compositeur à la lumière du double enseignement de Michel-Ange et de Palestrina :

Il y a, en effet, entre l'œuvre de Michel-Ange et celle de Palestrina de telles analogies, une telle parenté d'impressions, qu'il est bien difficile de n'en pas conclure au même ensemble de qualités, j'allais dire de vertus, chez ces deux intelligences privilégiées. De part et d'autre, même simplicité, même humilité dans l'emploi des moyens, même absence de préoccupation de l'effet, même dédain de la séduction. On sent que le procédé matériel, la main, ne compte plus, et que l'âme seule, le regard immuablement fixé vers un monde supérieur, ne songe qu'à répandre dans une forme soumise et subjuguée toute la sublimité de ses contemplations. Il n'y a pas jusqu'à la teinte générale, uniforme, dont cette peinture et cette musique sont enveloppées, qui ne semble faite d'une sorte de renoncement volontaire à toutes les teintes : l'art de ces deux hommes est pour ainsi dire un sacrement où le signe sensible n'est plus rien qu'un voile jeté sur la réalité vivante et divine. Aussi ni l'un ni l'autre de ces deux grands maîtres ne séduit-il tout d'abord. En toutes choses, c'est l'éclat extérieur qui attire ; là, rien de pareil : il faut pénétrer au-delà du visible et du sensible.

À l'audition d'une œuvre de Palestrina, il se passe quelque chose d'analogue à l'impression produite par la lecture d'une des grandes pages de Bossuet : rien ne frappe en route, et au bout du chemin on se trouve porté à des hauteurs prodigieuses ; serviteur docile et fidèle de la pensée, le mot ne vous a ni détourné ni arrêté à son profit, et vous êtes parvenu au sommet, sans secousse, sans diversion, sans malversation, conduit par un guide mystérieux qui vous a caché sa trace et dérobé ses secrets. C'est cette absence de procédés visibles, d'artifices mondains, de coquetterie vaniteuse, qui rend absolument inimitables les œuvres supérieures : pour les atteindre, il ne faut rien de moins que l'esprit qui les a conçues et les ravissements qui les ont dictées.

Aussi est-ce dans le style de Palestrina que Gounod conçut la composition religieuse qu'il était tenu d'adresser à l'Institut : un *Te Deum* à deux chœurs, qui lui valut un rapport sévère, peut-être justifié. La partition n'a pas été retrouvée et il est probable que Gounod, devenu membre de l'Institut aura veillé à sa destruction. Le fait est qu'il composa ensuite une messe solennelle, dans un style lyrique presque opposé préfigurant celui de la *Messe de Sainte Cécile*. Il la dirigea en l'église Saint-Louis des Français en 1841 et la redonna l'année suivante à Vienne où il fit une longue étape après son séjour à la Villa Médicis. C'est à Vienne qu'il acheva un *Requiem* où il tenta d'atteindre à cette impersonnalité de la musique religieuse.

La découverte de Palestrina dans son authenticité (ou ce qu'il pouvait juger telle) coïncida pour Gounod avec un retour vers une foi dont il ne s'était plus soucié depuis l'enfance. L'éloquence des sermons de Lacordaire fit le reste. À son retour à Paris, en 1843, il fut assez heureux de devenir maître de chapelle de l'Église de Missions étrangères. Voyant que les portes des théâtres ne s'ouvraient pas, il voulut ne plus composer que de la musique religieuse, et songea à entrer dans les ordres. Mais cette vocation romantique, proche de celle de Liszt, ne résista pas à la menace que la Révolution de 1848 fit peser sur les prêtres. Martyre pour martyre, il préféra celui d'entendre sa musique plus souvent trahie que servie par ses interprètes.

La foi ne le quitta qu'entre la création de *Faust* (1859) et celle de *Mireille* (1863), et sa production de musique religieuse est aussi considérable que son œuvre théâtrale : près d'une trentaine de messes, dont quatre de *Requiem*, quatre oratorios, une centaine de motets et de cantiques latins, une trentaine en anglais et en français mais, contrairement à ce qu'on peut lire ici et là, le style néo-palestrinien est assez rare sous sa plume en dehors de la *Messe vocale* (1843), des *Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix* (1855), de quelques motets (*Da Pacem*, *Miserere*, *Virgo singularis*) et de la *Messe chorale sur l'intonation de la liturgie catholique* (1888).

La Messe vocale

Après la création du *Requiem* à la Karlskirche de Vienne, Gounod reçut la commande d'une messe chorale *a cappella* à cinq voix mixtes, qu'il intitule *Messe vocale*. Pour ces choristes qui venaient d'interpréter la *Messe du pape Marcel* de Palestrina, Gounod écrivit une messe « travaillée à peu près, dira-t-il, dans le style de la Chapelle Sixtine ». Le résultat est extrêmement original. En effet, chaque prière (sauf le *Sanctus*) y est précédée d'une invocation empruntée aux *Alleluia* des messes et des vêpres dédiées à la Sainte Vierge. Intitulés *Coral*, ces brefs motets présentent une mélodie d'abord harmonisée dans le style du choral avant de reparaitre plusieurs fois, comme un *cantus firmus*, au cours de la prière en relation avec certains mots. Pour que l'auditoire puisse apprécier l'opportunité d'une citation, il faut que la mélodie lui soit familière. On hésitera donc à en attribuer la paternité à Gounod, d'autant que les paroles latines sont souvent mal accentuées.

L'introduction de ces *Corals* est peut être une manière d'inscrire cette messe dans une tradition germanique ; est-ce pour cela que Gounod ne s'est pas soucié de la faire éditer en France ou parce qu'aucun chœur n'aurait été capable de l'interpréter ? Une question que posent *Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix*.

Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix

Dédiées à Monseigneur Sibour, archevêque de Paris, qui avait déclaré que les vertus de la musique palestrinienne touchaient au caractère propre de la musique sacrée, elles ont été composées en 1855 peu avant l'achèvement de la *Messe en l'honneur de Sainte Cécile*. Mais, tandis que cette dernière a connu d'emblée une vraie popularité, on n'a encore trouvé aucune trace de la création des *Sept Paroles*...

Gounod réalisa lui-même son livret à partir de la traduction latine des évangiles dans la *Vulgate*. Il a eu le souci de mettre en situation chacune des paroles, élaborant un récit elliptique des dernières heures de la Passion du Christ. La tonalité générale est *fa* majeur ; les tons voisins et leurs relatifs offrent des ressources suffisantes à l'économie d'une partition sobre d'effets. Ainsi ne rencontre-t-on guère qu'un seul madrigalisme, très éloquent, pour chaque parole. Les sections harmoniques, verticales, alternent avec des sections contrapuntiques (canons ou imitations). L'écriture syllabique et les mélismes sont parfois dictés par le sens des paroles, de même que les emprunts aux tons voisins, mais l'équilibre abstrait de la polyphonie prime sur l'illustration. Le respect des indications de *tempo* et de dynamique est cependant impératif ; l'erreur serait d'interpréter cette musique à la façon de Palestrina.

LE COMPOSITEUR

Charles Gounod (1818-1893)

Orphelin à cinq ans d'un père artiste peintre, Charles Gounod fut élevé par sa mère, qui l'initia à la musique avant de le confier au célèbre Antonin Reicha. Après avoir poursuivi des études classiques, couronnées par un baccalauréat de philosophie, il entra au Conservatoire en 1836 pour y suivre l'enseignement d'Halévy (contrepoint), Lesueur et Paer (composition), jusqu'à l'obtention d'un premier prix de Rome en 1839. S'il envisagea un temps d'entrer dans les ordres, témoignant d'une réelle dévotion dont naîtra un imposant corpus religieux, sa passion pour le théâtre l'emporta finalement. Sa première tentative, *Sapho* (1851), ne fut certes qu'un demi-succès, mais elle lui permit de recevoir, l'année suivante, la commande d'une musique de scène pour la Comédie-Française : *Ulysse*.

Suivront bientôt *La Nonne sanglante* (1855), *Le Médecin malgré lui* (1858) et surtout *Faust* (1859), chef-d'œuvre incontesté de l'art français. Aucun de ses autres ouvrages, hormis peut-être *Roméo et Juliette* (1867), n'égala par la suite le succès et la postérité de cet opéra inspiré du drame goethéen. Se succéderont néanmoins, avec des fortunes diverses, *La Colombe et Philémon et Baucis* (1860), *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) et *Le Tribut de Zamora* (1881). Célébré comme une authentique gloire nationale, élu à l'Institut en 1866, Gounod marqua son époque de sa sensibilité particulière et de son impressionnant catalogue, largement dominé par la voix, malgré d'importantes incursions dans le domaine orchestral et dans la musique de chambre.

LES INTERPRÈTES

CHŒUR DE LA RADIO FLAMANDE

Hervé Niquet, *direction*

Sopranos

Sarah Abrams
Jolien De Gendt
Julie Calbète
Karen Lemaire
Evi Roelants
Laurence Servaes
Inge Van de Kerkhove
Sarah Van Mol

Altos

Jane Bertelsen
Eva Goudie-Falckenbach
Anne-Fleur Inizan
Marion Kreike
Lieve Mertens
Noëlle Schepens

Ténors

Gunter Claessens
Frank De Moor
Paul Foubert
Ivan Goossens
Paul Schils
Roel Willems

Basses

Conor Biggs
Marc Meersman
Paul Mertens
Philippe Souvague
Joris Stroobants
Jan Van der Crabben

Chœur de la Radio flamande

C'est en 1937 que le NIR (Institut national de radiodiffusion de la Belgique) fonde le chœur de chambre professionnel Vlaams Radio Koor (Chœur de la Radio flamande). Ce dernier est aujourd'hui un ensemble vocal d'un niveau exceptionnel, applaudi en Belgique comme à l'étranger. Les 24 chanteurs répètent sous la direction du chef de chœur Hervé Niquet depuis 2011, dans le Studio 1 du célèbre bâtiment Flagey à Bruxelles.

Ce chef flamboyant et internationalement reconnu est chargé du développement du chœur. Hervé Niquet compare le Vlaams Radio Koor à un diamant et le considère comme étant l'un des trois meilleurs chœurs européens. Il travaille sur une sonorité reconnaissable entre toutes et nourrit des projets variés, du romantisme français rare à des premières de compositeurs contemporains.

Pilier majeur de la programmation du Vlaams Radio Koor, les productions *a cappella* sont présentées en tournée dans toute la Flandre quatre à six fois par an. En outre, le chœur collabore régulièrement avec des ensembles instrumentaux belges et étrangers, tels que le Brussels Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, Les Siècles, Le Concert Spirituel, le Budapest Festival Orchestra et l'Orchestre Royal du Concertgebouw. À côté des précieux et fidèles partenaires qu'il a su trouver en Flandre, le Vlaams Radio Koor a conquis une place importante sur les plus grandes scènes. Il a également obtenu une reconnaissance internationale grâce à sa collaboration avec le Palazzetto Bru Zane, initiateur de la collection de livres-disques autour du

Prix de Rome. Dans une série chez Evil Penguin Records, Hervé Niquet dirige avec le Vlaams Radio Koor et le Brussels Philharmonic de nouveaux enregistrements de *requiem* mythiques. Le Vlaams Radio Koor conserve également son statut unique de chœur radiophonique, car un grand nombre de productions de concert est enregistré. Le chœur propose ainsi une collection unique d'enregistrements live. Le Vlaams Radio Koor est une institution de la Communauté flamande. Les choristes masculins sont habillés par Café Costume.

François Saint-Yves, orgue

Né à Caen, il entre au Conservatoire National Supérieur de Paris en 1989 dans la classe de clavecin de Kenneth Gilbert. L'année suivante, il est admis dans le cycle supérieur d'écriture. Il remporte neuf premiers prix : clavecin, basse continue, musique de chambre (dans la classe de Christophe Rousset), harmonie (Jean-Claude Reynaud), contrepoint (Bernard de Crepy), fugue (Thierry Escaich), orchestration (Paul Méfano), orgue (Michel Bouvard et Olivier Latry), improvisation (Loïc Mallié).

Membre depuis 1999 du Concert Spirituel, dirigé par Hervé Niquet, il participe à des productions scéniques et discographiques, dans les plus prestigieux festivals nationaux et internationaux : Paris, Salzbourg, Berlin, Amsterdam, Barcelone, Rome, Chicago et Hong-Kong.

Il est régulièrement sollicité par le Vlaams Radio Koor et le Brussels Philharmonic, sous la direction d'Hervé Niquet, pour des projets consacrés à la musique romantique française, en relation

avec le Palazzetto Bru Zane, à Venise. Il a participé à une trentaine d'enregistrements, avec notamment Suonare e Cantare, Le Concert Spirituel, la Symphonie du Marais, les Folies françaises et Le Poème Harmonique. Saint-Yves est titulaire du grand orgue de l'Église Réformée de l'Annonciation, à Paris. Il donne également de nombreux récitals d'orgue et d'improvisation dans le monde entier. Titulaire du C.A. d'écriture et du C.A. de musique ancienne, il enseigne l'écriture au Conservatoire National de Région de Cergy-Pontoise, ainsi qu'au Conservatoire National de Région d'Aubervilliers – La Courneuve. Il collabore à l'édition de l'œuvre complète de Jean-Philippe Rameau. Jean-Philippe Rameau, Opera Omnia, publié par Bärenreiter, est un programme scientifique de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France.

Hervé Niquet, direction

C'est en suivant l'enseignement de Marie-Cécile Morin, élève de Marguerite Long et de Maurice Ravel, amie de Samson François, qu'Hervé Niquet développe son goût pour le travail sur les partitions originales et la recherche des intentions premières du compositeur. Fort d'une formation complète de claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur, chef d'orchestre associée à une expérience décisive de chef de chant à l'Opéra de Paris auprès d'artistes tels que Rudolf Noureev et Serge Lifar, Hervé Niquet aborde le métier de musicien comme un chercheur, préférant revenir aux sources pour dépasser les conventions et les usages. En 1987, il fonde Le Concert Spirituel avec

pour ambition première de faire revivre le grand motet français. Depuis, Le Concert Spirituel s'est imposé sur la scène internationale comme l'un des ensembles de référence dans l'interprétation de la musique baroque, élargissant son répertoire à tous les styles et tous les genres, de la musique sacrée à l'opéra en passant par la symphonie, redécouvrant les œuvres connues et inconnues des compositeurs français, anglais ou italiens de cette époque.

Dans le même esprit et postulant qu'il n'y a qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, Hervé Niquet dirige les grands orchestres internationaux avec lesquels il explore les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise en 2009 avec lequel il mène à bien de nombreux projets. Sous sa direction, de nombreuses redécouvertes marquantes ont vu le jour : *Herculanum* de Félicien David, *Dimitiri* de Victorin Joncières, *La Légende des ours* de Marie Jaëll et *La Reine de Chypre* de Fromental Halévy.

Passionné par l'opéra, Hervé Niquet est régulièrement invité à diriger des œuvres lyriques, que ce soit avec Le Concert Spirituel ou en tant que chef invité. Il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques aussi diverses que Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Joachim Schloemer, Christian Schiaretti pour *Castor et Pollux* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées, Christoph Marthaler ou encore Romeo Castellucci au Théâtre royal de La Monnaie

pour *Orphée et Eurydice* de Gluck.

Hervé Niquet est directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic. Sous sa direction, ces deux formations sont très impliquées dans la collection de livres-disques « Prix de Rome » du Palazzetto Bru Zane, avec, à ce jour, des volumes consacrés à Claude Debussy, Camille Saint-Saëns, Gustave Charpentier, Max d'Ollone, Paul Dukas et Charles Gounod. Elles ont également participé à la redécouverte d'opéras inédits de Victorin Joncières, Félicien David ou Camille Saint-Saëns (collection « Opéra français » du Palazzetto Bru Zane, récompensée par plusieurs prix de la critique discographique internationale). Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de jeunes musiciens (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames, Schola Cantorum, CNSMD de Lyon, McGill University à Montréal, etc.) ou à travers de multiples master-classes et conférences. Transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, mais également sur les réalités et les exigences du métier de musicien, est pour lui essentiel. Hervé Niquet est Chevalier de l'Ordre National du Mérite et Officier des Arts et Lettres.

LE PALAZZETTO BRU ZANE CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre, inauguré en 2009, est une réalisation de la Fondation Bru.

Afin de mener à bien sa mission, le Palazzetto Bru Zane développe de nombreuses actions complémentaires :

- La **production de concerts et de spectacles** à l'international, en tournée (*Les Chevaliers de la Table ronde* et *Mam'zelle Nitouche* d'Hervé, *Les P'tites Michu* de Messager...) ou dans le cadre de festivals (saison alternant événements musicaux et conférences à Venise, festival annuel au mois de juin à Paris, un festival à Berlin en décembre 2017). Ces productions sont le fruit de nombreux partenariats avec des salles et saisons de concert.
- La production et la publication d'**enregistrements** qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés : trois collections de livres-disques, « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits » et de nombreux partenariats avec des labels tiers.
- La coordination de **chantiers de recherche** en collaboration avec des musicologues, des institutions internationales et des descendants de compositeurs du XIX^e siècle.
- Le **catalogage** et la **numérisation de fonds documentaires** et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : fonds musical de la Villa Médicis, livrets de mise en scène de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, archives Pleyel/Érard/Gaveau de la Cité de la musique, archives privées liées au violoniste Pierre Baillot, fonds La Tombelle, Marsick, Bornemann...
- L'organisation de **colloques** en collaboration avec différents partenaires : Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Bibliothèque Nationale de France, Opéra Comique, Conservatoire National Supérieur de Danse et de Musique de Paris, CNRS...

- La publication de **partitions** : l'édition en partitions et matériels d'orchestre et, parfois, en réduction pour voix et piano demeure la condition nécessaire à toute exécution publique. Sont déjà au catalogue du Palazzetto Bru Zane des œuvres de Gounod, Dukas, David, Godard, Hérold, Plantade, Saint-Saëns, Halévy, Bruneau...
- La publication d'une collection de **livres** en coédition avec Actes Sud — ouvrages collectifs, essais musicologiques, actes de colloques, écrits du XIX^e siècle ou livres de poche.
- La mise à disposition de ressources numériques sur la musique romantique française via la base de données **bruzanemediabase.com**.
- Une webradio, **Bru Zane Classical Radio**, qui diffuse « 24h/24 » une programmation consacrée au romantisme musical français.
- Des **actions de formation** à destination de jeunes musiciens professionnels grâce à l'organisation de master-classes (démarche d'interprétation sur instruments anciens, interprétation du répertoire chambriste et lyrique), ainsi qu'une collaboration artistique avec la Chapelle Musicale Reine Elisabeth (formation de haut niveau dans les disciplines du chant, violon, piano, violoncelle, alto et de la musique de chambre).
- L'attribution de **Prix Palazzetto Bru Zane** dans le cadre de concours internationaux afin de récompenser l'interprétation d'œuvres rares du répertoire romantique français (Concours international de musique de chambre de Lyon).
- Des actions en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*, en lien avec les écoles maternelles, primaires et collèges de la Vénétie, et à un cycle de concerts pour les familles à Venise.

Palazzetto Bru Zane
Centre de musique romantique française



BRU-ZANE.COM



Bru Zane Mediabase
Ressources numériques autour de la
musique romantique française
BRUZANEMEDIABASE.COM



Bru Zane Classical Radio
la webradio de la musique
romantique française
CLASSICALRADIO.BRU-ZANE.COM