

FESTIVAL
BIZET, L'AMORE RIBELLE
29 MARZO – 16 MAGGIO 2025

Palazzetto Bru Zane
sabato 29 marzo, ore 19.30

Il giovane Bizet

Nathanaël Gouin, pianoforte



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

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti

Mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

Patrocinio

Rai Veneto



**LE
CITTÀ
IN
FESTA**



Questo concerto sarà registrato
e proposto su Bru Zane Replay
da giovedì 15 maggio 2025 alle ore 21.

*Ce concert sera enregistré
et proposé sur Bru Zane Replay
à partir de jeudi 15 mai 2025 à 21h.*

Presentazione del festival

Un mot sur le festival

L'autore dell'opera francese oggi più rappresentata al mondo, Georges Bizet (1838-1875), morto all'età di 36 anni, non poté mai assaporare il suo successo. La leggenda che lo riguarda insinua che la mediocre accoglienza ricevuta da *Carmen* gli sia stata fatale. Per quanto eccessiva, questa idea rivela la posizione dell'artista d'avanguardia rispetto al suo tempo: tra gli anni Cinquanta e Settanta dell'Ottocento, Bizet compose un'opera che poté essere veramente apprezzata solo a partire dagli anni Ottanta. Brillante allievo del Conservatorio di Parigi, vincitore del *Prix de Rome* e membro attivo della *Société nationale de musique*, Bizet apparteneva alla generazione nata nel momento della fioritura del Romanticismo, la cui missione era trovare dei modi per rinnovarlo. Ma il pubblico dell'epoca non era ancora pronto a seguirlo.

Devenu aujourd'hui le compositeur de l'opéra français le plus joué au monde, Georges Bizet (1838-1875) – mort à 36 ans – n'a jamais pu goûter son succès. La mythologie qui l'entoure laisse croire que la médiocre réception de Carmen lui fut fatale. Bien qu'elle soit excessive, cette idée révèle la place de l'artiste d'avant-garde face à son époque : entre les années 1850 et 1870, Bizet a composé une œuvre qui ne put être véritablement appréciée qu'à partir des années 1880. Brillant élève du Conservatoire de Paris, Prix de Rome, membre actif de la Société nationale de musique, il appartient à la génération qui est née au moment de l'éclosion du romantisme et dont la mission était de trouver des voies à son renouvellement. Mais le public d'alors n'était pas encore préparé à le suivre.



Georges Bizet en 1874
Gravure d'après une photographie
d'Edouard Carjat

Il programma

Le programme

Prima di creare un'opera a suo nome, Bizet si guadagna da vivere lavorando per altri. Sotto l'egida della casa editrice Choudens, appronta le riduzioni per canto e pianoforte di opere nuove e le trascrizioni per orchestra o tastiera di alcune opere di Gounod. Oltre a rafforzare i suoi legami con i grandi artisti del suo tempo, questi lavori alimentano la sua pratica compositiva. L'aria di Nadir da *Les Pêcheurs de perles* (1863) viene pubblicata nel 1864 come romanza senza parole per pianoforte con il titolo *Venise*. In questo concerto, Nathanaël Gouin accosta i brani di Bizet agli arrangiamenti da lui realizzati per Gounod e Saint-Saëns, proponendo anche la sua *Parafrasi* su un coro di *Carmen*.

Avant de créer un opéra en son nom, Bizet gagne sa vie en travaillant pour les autres. Sous la bannière des éditions Choudens, il réduit des nouveautés lyriques en chant-piano et propose des transcriptions d'œuvres orchestrales pour clavier ou orchestre certains opéras de Gounod. En plus de renforcer ses liens avec de grands artistes de son temps, ces travaux nourrissent ses pratiques de compositeur. L'air de Nadir des Pêcheurs de perles (1863) paraît ainsi dès 1864 en romance sans paroles pour piano sous le titre Venise. Nathanaël Gouin place côte à côte, dans ce concert, les pièces de Bizet et les arrangements réalisés pour Gounod et Saint-Saëns, tout en proposant sa propre Paraphrase sur un chœur de Carmen.



Georges Bizet
Six Chœurs célèbres de Charles Gounod
Chœur des magnananelles de *Mireille* – Chœur des soldats de *Faust*

Nocturne en ré majeur

Romances sans paroles
Chanson d'avril – Extase

La Chasse fantastique

Entr'acte de Carmen

Georges Bizet (arrangements de Nathanaël Gouin)
Venise (Paraphrase sur la Romance de Nadir)

Paraphrase sur le chœur des petits soldats de Carmen

Camille Saint-Saëns (transcription de Georges Bizet)
Concerto pour piano n° 2

Andante sostenuto – Allegro scherzando – Presto

Durata del concerto: 1h15 circa
Durée du concert : 1h15 environ

Georges Bizet • *Sei celebri cori di Charles Gounod*

Estratti: Coro delle filandiere, da *Mireille* – Coro dei soldati, da *Faust*

Nel 1866, Choudens pubblica *Sei celebri cori di Charles Gounod, trascritti per pianoforte da Georges Bizet*; questa raccolta riunisce diversi arrangiamenti precedentemente realizzati da Bizet, più o meno rielaborati per l'occasione. Bizet, nel trascriverli, fornisce un'ulteriore prova del suo attaccamento al più anziano maestro, al quale confesserà nel 1872: "Siete stato all'origine della mia vita d'artista... Ho temuto di esserne assorbito, ora ve lo posso dire". In effetti, il rapporto tra i due uomini non si limita a un incontro mondano o a una collaborazione interessata, ma rivela progressivamente un forte attaccamento stilistico ed estetico. La trascrizione diventa il laboratorio dell'appropriazione del linguaggio di Gounod da parte di Bizet e della sua graduale mutazione nelle mani di quest'ultimo. Una volta diventato collaboratore e arrangiatore di Gounod, Bizet si inserisce nell'ambiente teatrale e comincia a farsi un nome nell'editoria musicale, acquisendo al contempo codici stilistici e formali di grande efficacia. Anche le dedicatorie di questa raccolta testimoniano l'aspetto mondano che lega i due compositori, essendo tutte signore che Bizet conosce o frequenta nei salotti parigini: Christine de Nouë, M^{me} Gabriel Benoît-Champy, la contessa d'Alton-Shée, il cui marito era membro della Camera dei Pari dal 1836, M^{me} Charles Laurent, pronipote di Victor Schnetz, direttore di Villa Medici all'epoca di Bizet, M^{me} Céleste Allain e M^{me} Harouel-Garcia, figlia di Manuel Garcia junior (1805-1906) e nipote di Pauline Viardot.

Georges Bizet • *Six Chœurs célèbres de Charles Gounod*

Extraits: *Chœur des magnanarelles de Mireille* – *Chœur des soldats de Faust*

En 1866, les éditions Choudens publient *Six Chœurs célèbres de Charles Gounod transcrits pour piano par Georges Bizet. Ce recueil récole différents arrangements précédemment effectués par Bizet, plus ou moins remaniés pour l'occasion. Bizet, transcripteur, signe ici une nouvelle preuve de son attachement pour son aîné, à qui il avoue en 1872 : « Vous avez été le commencement de ma vie d'artiste... J'ai craint d'être absorbé, je puis vous l'avouer maintenant. » En effet, la relation entre les deux hommes ne se borne pas à une rencontre mondaine, ni à une collaboration intéressée, mais révèle progressivement un attachement stylistique et esthétique fort. La transcription devient le laboratoire de cette appropriation du langage de Gounod et de sa progressive mutation entre les mains de Bizet. Devenu répétiteur et arrangeur pour Gounod, Bizet s'intègre dans le milieu des théâtres et commence à se faire un nom dans l'édition musicale en même temps qu'il s'approprie des codes stylistiques et formels d'une grande efficacité. Les dédicataires de ce recueil témoignent par ailleurs de cet aspect mondain qui relie les deux compositeurs puisque ce sont toutes des femmes que Bizet a connues ou fréquentées dans les salons parisiens : Christine de Nouë, M^{me} Gabriel Benoît-Champy, la comtesse d'Alton-Shée dont le mari est membre de la Chambre des Pairs depuis 1836, M^{me} Charles Laurent petite nièce de Victor Schnetz directeur de la Villa Médicis à l'époque de Bizet, M^{me} Céleste Allain et M^{me} Harouel-Garcia fille de Manuel Garcia junior (1805-1906) et nièce de Pauline Viardot.*

Georges Bizet • *Notturmo in re maggiore*

Nell'opera pianistica di Georges Bizet figurano due *Notturmi*, scritti a distanza di circa quindici anni l'uno dall'altro. La loro numerazione può generare confusione, poiché il primo fu pubblicato nel 1868 da Hartmann con il titolo *Premier nocturne pour le piano*: Bizet ha quindi tralasciato l'altro *Notturmo*, rimasto inedito fino al XX secolo. Il primo in ordine di composizione è un'opera della prima giovinezza: il compositore, infatti, aveva solo sedici anni quando lo scrisse. Le sue ampie dimensioni, tuttavia, dimostrano già finezza nell'arte dello sviluppo e una padronanza formale degna di nota in un sedicenne. È quindi sotto il duplice patrocinio di Antoine Marmontel, suo insegnante di pianoforte, e di Fromental Halévy che dobbiamo cercare le possibili influenze, dato che Bizet era irrimediabilmente legato al primo ed era appena entrato nella classe di composizione del secondo. L'altro *Notturmo*, in re maggiore, risale a un periodo in cui Bizet, pur non avendo ancora conosciuto grandi successi, aveva raggiunto una certa notorietà grazie a *Les Pêcheurs de perles*, che aveva ottenuto recensioni tiepide, ma gli era valso le lodi di Berlioz. Se all'epoca le facili soluzioni compositive di Bizet erano oggetto di critiche, egli sembra tuttavia scostarsene in queste poche pagine pianistiche, che eludono sottilmente la stabilità tonale. La sezione centrale interviene come una zona di turbolenza: il vocabolario tematico si sgretola per poi dilatarsi nella terza parte. Questo vagare più o meno generalizzato è il modo in cui il compositore gioca con le aspettative dell'ascoltatore.

Georges Bizet • *Nocturne en ré majeur*

On compte dans l'œuvre pianistique de Georges Bizet deux nocturnes espacés d'une quinzaine d'années. Leur numérotation peut prêter à confusion puisque le plus tardif est édité en 1868 chez Hartmann sous le titre de Premier nocturne pour le piano. Bizet met ainsi à l'écart l'autre de ses nocturnes, resté inédit jusqu'au XX^e siècle. Le premier, par l'ordre de composition, est une œuvre de la prime jeunesse puisque l'auteur n'est encore âgé que de 16 ans au moment où il l'écrit. Ses vastes dimensions défendent pourtant déjà un art subtil du développement et une maîtrise formelle loin de s'apparenter à un bavardage estudiantin. C'est donc sous le double patronage d'Antoine Marmontel, son professeur de piano, et de Fromental Halévy qu'il faudra chercher les possibles influences, puisque Bizet est irrémédiablement attaché au premier et vient fraîchement d'entrer dans la classe de composition du second. L'autre Nocturne, en ré majeur, renvoie à une période où, sans connaître encore les grands succès, Bizet a acquis une certaine notoriété avec Les Pêcheurs de perles dont la réception critique est mitigée, mais lui vaut les louanges de Berlioz. Si l'on décrie à l'époque les facilités compositionnelles de Bizet, elles semblent cependant écartées dans ces quelques pages pour piano qui contournent avec subtilité la stabilité tonale. Une section centrale intervient à la manière d'une zone de turbulence, le vocabulaire thématique s'effrite, puis se dilate en troisième partie. Cette errance plus ou moins généralisée assure ici tout le jeu que le compositeur met en œuvre avec l'attente de l'auditeur.

Georges Bizet • Romanze senza parole

Estratti: Chanson d'avril – Extase

Quando l'editore Choudens pubblica la raccolta postuma delle *Romances sans paroles* di Georges Bizet nel 1886, il suo stesso titolo la inserisce in un ambito decisamente romantico, segnato da Mendelssohn dal 1830, poi da Fauré e infine da Verlaine nel 1874, a mo' di manifesto di un nuovo stato dell'arte che pretendeva di “esprimere meglio la vera vaghezza”. La definizione di “romanza senza parole” sembra effettivamente alludere a una musica di genere strumentale, ma l'opera di Bizet si distingue nettamente per la sua origine: questa raccolta è infatti caratterizzata dalla trascrizione e dal riutilizzo. I brani che la compongono sono tutti tratti da lavori precedenti del compositore, da cui attingono *mélodies* o arie d'opera. Così, il primo brano, *Chanson d'avril*, riecheggia una *mélodie* composta vent'anni prima su un testo di Louis Bouilhet, del cui incipit mantiene la traccia musicale: “Lève-toi! Lève-toi! Le printemps vient de naître”. Il secondo brano, *Extase*, è tratto direttamente dalla *mélodie Chant d'amour*, basata su un estratto delle *Méditations poétiques et religieuses* di Lamartine, di cui riproduce l'accompagnamento frenetico e il profondo lirismo. La *Chanson provençale* e la *Méditation* sono trascrizioni dall'opera *L'Arlésienne*, già rielaborata da Ernest Guiraud nel 1879, che conobbe un successo straordinario. Infine, la *Chanson arabe* evoca gli *Adieux de l'hôtesse arabe*, una *mélodie* pubblicata nel 1873, che chiude la raccolta con un melisma orientaleggiante sulle parole “Souviens-toi”.

Georges Bizet • Romances sans paroles

Extraits : Chanson d'avril – Extase

Lorsque les éditions Choudens constituent en 1886, à titre posthume, le recueil des Romances sans paroles de Georges Bizet, elles l'inscrivent, par son intitulé même, dans un héritage proprement romantique marqué par Mendelssohn dès 1830, par Fauré et enfin par Verlaine en 1874, semblant être le manifeste d'un nouvel état de l'art se réclamant de « mieux exprimer le vrai vague ». Mais si la « romance sans paroles » semble porter en elle ce je-ne-sais-quoi propre à la musique instrumentale, l'œuvre de Bizet se différencie nettement par son origine : ici la compilation se fait par l'usage de la transcription et du réemploi. En effet, les pièces collectées dans ce recueil sont toutes issues de productions antérieures de l'auteur, empruntant soit à la mélodie, soit à l'air d'opéra. C'est ainsi que la première pièce, Chanson d'avril entre en écho avec une mélodie composée vingt ans plus tôt sur un texte de Louis Bouilhet et porte en elle naturellement la trace sonore des premiers vers : « Lève-toi ! lève-toi ! le printemps vient de naître. » La seconde pièce, Extase, est directement issue de la mélodie Chant d'amour sur un extrait des Méditations poétiques et religieuses de Lamartine et en reprend l'accompagnement trépidant et le profond lyrisme. La Chanson provençale et la Méditation sont transcrites d'après l'Arlésienne, œuvre déjà remaniée par Ernest Guiraud en 1879 qui connaît un succès retentissant. Enfin, la Chanson arabe évoque les Adieux de l'hôtesse arabe, mélodie publiée en 1873 qui clôt ici le recueil sur le mélisme orientalisant qui portait ces mots : « Souviens-toi ».

Georges Bizet • La Caccia fantastica

Questo brano, pubblicato nel 1866 da Heugel, segna un momento di grande rilevanza nella carriera pianistica di Georges Bizet, tanto come interprete quanto come compositore. In realtà il pezzo fa riferimento molto alla lontana alla leggenda popolare della caccia fantastica, ripresa da George Sand e poi alla fine del secolo da Guiraud ed Erlanger: è molto probabile che il titolo attuale gli sia stato attribuito solo per ragioni editoriali. Bizet esegue per la prima volta il brano con il titolo di *Chasse à courre* nel settembre 1865, in occasione di un convegno organizzato dagli editori del “Ménestrel” per riunire “gli insegnanti di pianoforte di Parigi e dei dipartimenti” nelle sale Pleyel-Wolf. A tratti lirica, a tratti enfatica, *La Chasse fantastique* assume i toni di una fantasia che utilizza elementi musicali tipici della caccia o del racconto epico, attingendo ampiamente all'opera *Ivan IV* dello stesso Bizet. Richiami del corno e frasi melodiche cantabili si giustappongono o si compenetrano in un'estetica che oscilla tra espressività e virtuosismo. Il linguaggio armonico è volutamente ridotto per concentrare l'attenzione sul gesto pianistico, il che è dovuto al contesto corporativo della prima esecuzione, ma anche alla dedica ad Antoine Marmontel. Quest'ultimo ci ricorda che Bizet fu un *enfant prodige* del pianoforte. Entrato nella sua classe al Conservatorio parigino a soli nove anni, il suo talento unanimemente acclamato avrebbe potuto indirizzarlo con pari facilità verso una più ampia carriera di interprete.

Georges Bizet • La Chasse fantastique

Cette pièce, publiée en 1866 par Heugel, est le témoin d'une grande période pianistique pour Georges Bizet, tant au sens de l'interprétation que de la composition. Ne s'inscrivant que très lointainement dans l'imaginaire populaire de la Chasse fantastique, réactivé par George Sand et entrevenu en fin de siècle par Guiraud ou Erlanger, il est fort probable que cette œuvre n'ait eu à porter le titre qu'on lui connaît que pour des raisons éditoriales. En effet, Bizet joue cette pièce la première fois sous le titre de « Chasse à courre », en septembre 1865, à l'occasion d'un congrès organisé par les éditeurs du Ménestrel, réunissant « les professeurs de piano de Paris et des départements » dans les salons Pleyel-Wolf. Tantôt lyrique, tantôt grandiloquente, La Chasse fantastique revêt les accents d'une fantaisie mettant en œuvre des éléments sonores idiomatiques de la chasse ou du récit épique et réempruntant volontiers à son opéra Ivan IV. C'est ainsi que se juxtaposent, ou s'interpénètrent, appels de cors et phrases mélodiques cantabile dans une esthétique oscillant entre expressivité et virtuosité. Si le langage harmonique est ici volontairement réduit, l'intérêt se déplace du côté du geste pianistique, ce qui peut s'expliquer à la fois par le contexte corporatiste de la première exécution et la dédicace à Antoine Marmontel. Ce dernier nous rappelle que Bizet fut ce jeune pianiste prodige qui entra à l'âge de 9 ans dans sa classe du Conservatoire de Paris et dont le talent unanimement salué lui aurait également facilement ouvert une plus ample carrière d'exécutant.

Georges Bizet (trascrizione per pianoforte del compositore) • Intermezzo da Carmen

L'intermezzo in mi bemolle maggiore che precede il terzo atto di *Carmen* è uno dei momenti più notevoli dell'opera di Bizet. Originariamente concepito per *L'Arlésienne*, il brano fu riutilizzato in *Carmen* e si distingue per la sua dolcezza pastorale, in contrasto con l'intensità drammatica dell'opera. La sua ampia linea melodica sembra tratteggiare un paesaggio intriso di serenità e di poesia. La pagina si inserisce nel dramma come una pausa contemplativa, senza alcun legame diretto con l'entrata in scena dei contrabbandieri. Diversamente dagli intermezzi tradizionali, intesi come passaggi puramente descrittivi che accompagnano l'azione drammatica, questo avvolge l'ascoltatore in una sorta di fantasticheria, evidenziando la straordinaria capacità di modulare le sfumature dei sentimenti che è tipica di Bizet. Il suo inserimento in *Carmen* è ormai un fatto acquisito, ma all'epoca suscitò alcune obiezioni; alcuni critici dell'epoca ne giudicarono troppo convenzionali l'armonia e il contrappunto, sottolineando il divario tra l'atmosfera idilliaca dell'intermezzo e il contesto generale dell'opera. Nondimeno, la melodia fluida ed espressiva del flauto, in dialogo con gli archi, ha lasciato un segno indelebile nel repertorio di questo strumento solista, qui impegnato per tutta la durata dell'intermezzo. Il brano è diventato rapidamente un elemento imprescindibile dei metodi per flauto e delle raccolte di passi orchestrali utilizzati per i concorsi, quale esempio di raffinata scrittura strumentale. Così, questo intermezzo passa da una notte provenzale alle notti di Spagna, muovendosi non tanto sul piano descrittivo, quanto piuttosto nell'ambito di una sottile suggestione.

Georges Bizet (transcription pour piano du compositeur) • Entr'acte de Carmen

L'entr'acte en mi bémol majeur, qui précède le troisième acte de Carmen, demeure un moment remarquable dans l'opéra de Bizet. Initialement conçu pour L'Arlésienne, ce morceau fut réemployé dans Carmen et se distingue par sa douceur pastorale, en contraste avec l'intensité dramatique de l'œuvre. Sa longue ligne mélodique semble dessiner un paysage empreint de sérénité et de poésie. C'est donc sans lien direct avec la progressive entrée en scène des contrebandiers que cette page s'insère dans le drame, à la manière d'une pause contemplative. Loin d'être purement descriptive et d'accompagner l'action dramatique, comme cela s'entend traditionnellement, cet entr'acte plonge l'auditeur dans une sorte de rêverie traduisant la formidable habileté de Bizet à moduler les nuances du sentiment. Bien que tout à fait acquise à la postérité, son insertion dans Carmen a suscité des objections. Certains critiques de l'époque regrettent une harmonie et des contrepoints qu'ils jugent trop convenus et soulignent la distance entre cette atmosphère idyllique et le propos de l'opéra. Malgré cela, la souple mélodie expressive de la flûte, en dialogue avec les cordes, a marqué durablement le répertoire de cet instrument soliste, mis ici à découvert pendant toute la durée de l'entr'acte. Ce morceau est devenu sans attendre un incontournable des méthodes de flûte, recueils de traits d'orchestre et concours, le consacrant exemple d'écriture instrumentale raffinée. Ainsi, d'une nuit provençale aux nuits d'Espagne, ce prélude se fraie un passage subtil, du côté de la suggestion plutôt que de la description.

Georges Bizet (arrangiamento di Nathanaël Gouin) Venezia (Parafrasi sulla romanza di Nadir)

Pochi mesi dopo la prima dei *Pêcheurs de perles* al Théâtre-Lyrique (30 settembre 1863), la casa editrice Choudens pubblicò una “romanza senza parole” di Georges Bizet intitolata *Venise*. Benché il paratesto della partitura non riveli nulla riguardo alla sua fonte d'ispirazione, la musica non lascia spazio a dubbi: si tratta di una trascrizione della romanza “Je crois entendre encore” che il pescatore Nadir canta nel primo atto dell'opera di Bizet. Impostata nel registro acuto della tessitura tenorile, quest'aria a tre tempi, pervasa da un delicato sentimento di nostalgia, esprime l'amore di Nadir per la sacerdotessa Leila, benché egli abbia giurato di rinunciare a questa passione. Peraltro, questo pezzo per pianoforte ci trasporta dall'isola di Ceylon all'Italia, nella città dei dogi, che Bizet visitò con Ernest Guiraud nel 1860, quando entrambi erano pensionanti a Villa Medici. La ninnananna dell'opera prende accenti da barcarola, mentre l'eloquente sottotitolo accosta la partitura alle *Romances sans paroles* di Felix Mendelssohn. Partendo da questa prima trascrizione (di grande facilità), Nathanaël Gouin propone una nuova interpretazione della romanza di Nadir che dà ampio spazio al virtuosismo e all'inventiva; in tal modo, il flusso continuo di note che accompagna la linea melodica, invece di far scivolare il soggetto lungo un canale veneziano, lo trascina in un tumulto di emozioni contraddittorie. La luminosità dell'amore espresso finisce per essere oscurata dal tumulto interiore del personaggio.

Georges Bizet (arrangement de Nathanaël Gouin) Venise (Paraphrase sur la Romance de Nadir)

Quelques mois après la création des Pêcheurs de perles au Théâtre-Lyrique (30 septembre 1863), les éditions Choudens commercialisent une « romance sans paroles » de Georges Bizet intitulée Venise. Si le paratexte de la partition ne fait rien deviner de sa filiation, la musique ne laisse aucun doute possible : il s'agit d'une transcription de la Romance « Je crois entendre encore » que le pêcheur Nadir entonne à l'acte I de l'opéra de Bizet. Situé dans le registre aigu de la tessiture de ténor, cet air à trois temps permet d'exprimer des sentiments nostalgiques et délicats. Ils explicitent l'amour que Nadir porte à la prêtresse Leïla, alors même qu'il a juré de renoncer à cette passion. La pièce pour piano nous fait néanmoins quitter l'île de Ceylan pour nous transporter en Italie, dans la ville des Doges que Bizet a visitée avec Ernest Guiraud en 1860, alors qu'ils étaient tous deux pensionnaires à la villa Médicis. La berceuse de l'opéra regarde donc désormais vers la barcarolle ; et le sous-titre de « romance sans paroles » termine d'aligner la partition avec les productions de Félix Mendelssohn. Partant de cette première transcription (d'une grande facilité), Nathanaël Gouin propose une nouvelle exploration de la Romance de Nadir qui donne toute sa place à la virtuosité et à l'inventivité. Ce faisant, le flot continu de notes avec lequel il accompagne la ligne mélodique laisse moins flotter son sujet sur un canal vénitien que dans la tourmente d'émotions contradictoires. La luminosité de l'amour exprimé s'y trouve assombrie par le bouillonnement intérieur du personnage.

Georges Bizet (arrangiamento per pianoforte di Nathanaël Gouin) • Parafraasi sul coro dei monelli da Carmen

La presenza di bambini sul palcoscenico non era propriamente una novità all'epoca della creazione della *Carmen*, ma il coro dei bambini del primo atto fece comunque una grande impressione sul pubblico della prima, nel marzo 1875. Quasi tutti i resoconti dell'evento notano che questo passaggio fu "molto applaudito"; solo Oscar Commettant critica i piccoli coristi in quanto "stonati". Collocato in un punto chiave della trama – l'entrata in scena di Don José, uno dei due protagonisti dell'opera –, il brano porta una ventata di gaiezza nella piazza di Siviglia, che fino a quel momento sonnecchiava in una sorta di torpore. Bizet si è evidentemente ispirato al repertorio delle filastrocche e delle canzoni infantili per comporre questo brano trascinate, cantato dai "monelli" che accompagnano i soldati durante il cambio della guardia. Per immaginare la scena, i librettisti hanno probabilmente attinto alle descrizioni coeve delle manifatture di tabacco spagnole del primo Ottocento, dove si parla spesso di gruppi di bambini – generalmente figli di operaie – lasciati a loro stessi nelle vicinanze della fabbrica. Nell'imitare scherzosamente le guardie in uniforme, "marciando a testa alta, come soldatini", in qualche modo essi imparano un mestiere che potranno esercitare da adulti. Nathanaël Gouin propone una brillante parafraasi per pianoforte di questo coro, che è diventato una delle arie più celebri della storia dell'opera francese.

Georges Bizet (arrangement pour piano de Nathanaël Gouin) • Paraphrase sur le chœur des petits soldats de Carmen

Bien que la présence d'enfants sur scène ne soit pas tout à fait une nouveauté au moment de la création de Carmen, le chœur d'enfants de l'acte I a indubitablement marqué les esprits des spectateurs de la création de l'opéra, en mars 1875. Presque tous les comptes rendus de cet événement notent que ce passage a été « très applaudi » (seul Oscar Commettant se plaint du fait que ces garçons chantent malheureusement faux). Placé à un moment clé de l'intrigue – l'entrée en scène de Don José, l'un des deux personnages principaux de l'opéra –, ce passage fait souffler un vent de gaieté sur la place de Séville, jusqu'alors figée dans une forme de torpeur. Bizet s'inspire clairement du répertoire des comptines et chansons enfantines pour écrire cet air entêtant, entonné par les « gamins » qui accompagnent les soldats au moment de la relève de la garde. Pour imaginer cette scène, les librettistes ont probablement puisé dans les descriptions disponibles sur les usines de tabac espagnoles du début du XIX^e siècle : il y est souvent fait mention de groupes d'enfants – généralement la progéniture des ouvrières – livrés à eux-mêmes aux alentours de la manufacture. Singeant avec ironie les gardes en uniformes – « marchant la tête haute, comme des petits soldats », ils apprennent sans doute aussi un métier qu'ils pourront tenir une fois adulte. À partir de ce chœur, devenu l'un des airs les plus connus de l'opéra français, Nathanaël Gouin propose une paraphrase brillante pour le piano.

Camille Saint-Saëns (trascrizione per pianoforte di Georges Bizet) • Concerto per pianoforte n. 2, op. 22

Andante sostenuto – Allegro scherzando – Presto

Come ebbe a notare un critico del tempo, il *Concerto per pianoforte n. 2* di Saint-Saëns "comincia con Bach e finisce con Offenbach". La rima, tentatrice, riassume piuttosto bene il contenuto della partitura. Composto nel 1868 su richiesta di Anton Rubinstein, che desiderava dirigere a Parigi una nuova opera di Saint-Saëns con il musicista al pianoforte, viene scritto in diciassette giorni ed eseguito per la prima volta il 13 maggio alla Salle Pleyel. Saint-Saëns racconta che, "a parte lo Scherzo, che piacque subito, [il concerto] ebbe poco successo; si ritenne che la prima parte fosse incoerente e il finale assolutamente non riuscito". Forse l'esecuzione non era stata preparata a dovere... Infatti l'opera conquista molto presto grande fama, divenendo addirittura, per un certo periodo, il concerto per pianoforte più famoso del mondo insieme a quello di Grieg. Il suo lirismo è costante, i temi sono accattivanti e contrastati, la parte pianistica è virtuosistica senza essere troppo chiassosa. L'elemento più originale è l'assenza del movimento lento: la sequenza dei movimenti è ascensionale, dal tempo moderato al rapido, dalla gravità alla leggerezza. L'Andante sostenuto si apre e si chiude con una cadenza del pianoforte, una falsa improvvisazione nello stile di Bach; nel mezzo, la scrittura pianistica ricorda Chopin, e uno dei temi è tratto da un *Tantum ergo* del giovane Fauré (allievo di Saint-Saëns). Il breve *Allegro scherzando*, agile e spirituale, è improntato allo *Scherzo* tutto in staccato del *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn. Vorticoso fino alla frenesia, il *Presto finale* è una tarantella che sembra fare riferimento a quella di Chopin o di Rossini – più che a Offenbach, in verità.

Camille Saint-Saëns (transcription pour piano de Georges Bizet) • Concerto pour piano n° 2, op. 22

Andante sostenuto – Allegro scherzando – Presto

*Selon la formule d'un critique de l'époque, le deuxième Concerto pour piano de Saint-Saëns « commence par Bach et finit par Offenbach ». La rime était tentante et résume assez bien la partition. Composée en 1868 à la demande d'Anton Rubinstein, qui souhaitait diriger à Paris une œuvre nouvelle dont Saint-Saëns serait le soliste, elle est écrite en dix-sept jours et créée le 13 mai salle Pleyel. Saint-Saëns raconte que « sauf le Scherzo, qui plut du premier coup, [le concerto] réussit peu ; on s'accorda à trouver la première partie incohérente et le final tout à fait manqué ». Peut-être l'exécution manqua-t-elle de préparation... Car l'œuvre rencontre vite la célébrité, au point de devenir un temps le concerto le plus célèbre au monde avec celui de Grieg. Son lyrisme est constant, sa thématique séduisante et contrastée, son piano virtuose sans être clinquant. Principale originalité de l'œuvre : sa structure dépourvue de mouvement lent, qui présente une pente ascensionnelle du modéré au rapide, de la gravité à la légèreté. L'Andante sostenuto s'ouvre et se clôt par une cadence pianistique, fausse improvisation dans le style de Bach ; au milieu, le pianisme rappelle Chopin et l'un des thèmes est emprunté à un *Tantum ergo* du jeune Fauré (disciple de Saint-Saëns). Le bref *Allegro scherzando*, agile et spirituel, est marqué par le *Scherzo* tout en staccato du *Sogno d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Tournoyant jusqu'à l'ivresse, le *Presto final* est une tarentelle qui semble faire référence à celle de Chopin ou à Rossini – davantage qu'à Offenbach en vérité.*

Georges Bizet (1838-1875)

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

Georges Bizet (1838-1875)

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

Charles Gounod (1818-1893)

Orfano a cinque anni del padre pittore, Charles Gounod viene cresciuto dalla madre, che lo inizia alla musica prima di affidarlo al celebre Antonín Reicha. Dopo aver seguito studi classici coronati da un diploma in filosofia, nel 1836 entra al Conservatorio, dove segue l'insegnamento di Halévy (contrappunto), Lesueur e Paër (composizione), fino a ottenere un primo *Prix de Rome* nel 1839. Anche se per qualche tempo pensa di prendere i voti, a testimonianza di un'autentica devozione dalla quale nascerà un'imponente produzione sacra, alla fine prevale la sua passione per il teatro. Certo, il suo primo tentativo, *Sapho* (1851), ottiene solo un successo moderato, ma gli consente di ricevere, l'anno seguente, la commissione delle musiche di scena di *Ulysse* per la Comédie-Française. Presto seguono *La Nonne sanglante* (1855), *Le Médecin malgré lui* (1858) e soprattutto *Faust* (1859), capolavoro indiscusso dell'arte francese. Nessun'altra sua opera, tranne forse *Roméo et Juliette* (1867), eguaglierà in seguito il successo e la fama tra i posteri di quest'opera ispirata al dramma di Goethe. Si susseguiranno tuttavia, con varia fortuna, *La Colombe e Philémon et Baucis* (1860), *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) e *Le Tribut de Zamora* (1881). Celebrato come un'autentica gloria nazionale, eletto all'Institut de France nel 1866, Gounod segnò la sua epoca con la propria particolare sensibilità e l'impressionante catalogo ampiamente dominato dalla voce, nonostante importanti incursioni in ambito orchestrale e cameristico.

Charles Gounod (1818-1893)

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

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

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

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

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

L'interprete

L'interprète

Nathanaël Guoin, pianoforte

Formatosi al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi, alla Juilliard School di New York e alla Hochschule di Vienna, Nathanaël Guoin è stato residente alla Chapelle Musicale Reine Elisabeth di Bruxelles. È stato ospite della Philharmonie di Parigi, del Bozar e del Flagey a Bruxelles, della Salle Bourgie di Montréal, del Festival International de Piano de La Roque-d'Anthéron e di Piano aux Jacobins a Tolosa e ha collaborato con l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la New Japan Philharmonic e l'Orchestre National d'Île-de-France. In formazione di musica da camera, si esibisce regolarmente accanto a Renaud Capuçon, Maria João Pires e Astrig Siranossian e ha fondato un duo con il violinista Guillaume Chilleme. Il suo disco recital *Bizet sans paroles* (Mirare, 2020) è stato premiato con un "Diapason d'or".

Nathanaël Guoin, piano

Formé au CNSMD de Paris, à la Juilliard School de New York et à la Hochschule de Vienne, Nathanaël Guoin a été résident à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Bruxelles. Il a été l'invité de la Philharmonie de Paris, du Bozar et de Flagey à Bruxelles, de la Salle Bourgie de Montréal, du Festival International de Piano de La Roque-d'Anthéron et de Piano aux Jacobins à Toulouse, et a collaboré avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Le New Japan Philharmonic et l'Orchestre national d'Île-de-France. En formation de musique de chambre, il se produit régulièrement aux côtés de Renaud Capuçon, Maria João Pires ou Astrig Siranossian et a fondé un duo avec le violoniste Guillaume Chilleme. Son disque récital « Bizet sans Paroles » (Mirare, 2020) a été récompensé d'un « Diapason d'or ».



Selezione di pubblicazioni • Novità Bru Zane Label

Sélection de publications • Nouveautés Bru Zane Label



CD CON LIBRO

Georges Bizet • *Portrait*

Djamileh, Vasco de Gama, Le Retour de Virginie, Clovis e Clotilde, musica sinfonica e corale, per pianoforte, e *mélodies*. Sette prime registrazioni mondiali.

ORCHESTRE NATIONAL DE LYON / Ben Glassberg.
LE CONCERT DE LA LOGE / Julien Chauvin. LES SIÈCLES / François-Xavier Roth. ORCHESTRE NATIONAL DE METZ GRAND EST / David Reiland. FLEMISH RADIO CHOIR – CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Collana "Portraits" | 2025



DISPONIBILE IN ANTEPRIMA AL BOOKSHOP
DEL PALAZZETTO BRU ZANE

CD CON LIBRO

Édouard Lalo • *Le Roi d'Ys* (1888)

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

György Vashegyi, direzione

Collana "Opéra français" | Data di uscita: 9 maggio 2025



VIDEO CON LIBRO (DVD, Blu-Ray, streaming)

Georges Bizet • *Carmen*

Allestimento storico del 1875.

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE
CHŒUR ACCENTUS / OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE
CHŒUR D'ENFANTS DE LA MAÎTRISE
DU CONSERVATOIRE DE ROUEN

Ben Glassberg, direzione | Romain Gilbert, regia
2024



CD CON LIBRO

Jules Massenet • *Grisélidis* (1901)

ORCHESTRE NATIONAL MONTPELLIER OCCITANIE
CHŒUR OPÉRA NATIONAL MONTPELLIER OCCITANIE

Jean-Marie Zeitouni, direzione

Collana "Opéra français" | 2025

Prossimi eventi • Festival "Bizet, l'amore ribelle"

Prochains événements • Festival « Bizet, l'oiseau rebelle »

Domenica 30 marzo, ore 17

SCUOLA GRANDE SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Le Docteur Miracle

Dima Bawab, *soprano*

Marie Kalinine, *mezzosoprano*

Marc Mauillon, *tenore*

Thomas Dolié, *baritono*

Vincenzo Tosetto, *voce recitante*

Thomas Tacquet, *pianoforte*

Mercoledì 2 aprile, ore 19.30

Amore e sogni

Reinoud Van Mechelen, *tenore*

Anthony Romaniuk, *pianoforte*

Mélodies e pezzi per pianoforte di BIZET, LASSEN,

LISZT, VIARDOT e CHOPIN

Martedì 8 aprile, ore 18

Bizet in bianco e nero

Conferenza di Monique Ciola

Ingresso gratuito

Domenica 13 aprile, ore 15.30

SCUOLA GRANDE SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Gioco da ragazzi

Laboratorio-concerto per bambini da 8 a 10 anni

Orchestra di Padova e del Veneto

Moreno Corà, *mediazione*

Musiche di BIZET trascritte da FARRINGTON

5 euro a persona

Martedì 15 aprile, ore 19.30

La grande sfida

SPINA & BENIGNETTI PIANO DUO

Eleonora Spina e Michele Benignetti, *pianoforte a quattro mani*

Pezzi per pianoforte a quattro mani di BIZET, GOUNOD,

GOUVY e BILLEMA

Martedì 6 maggio, ore 19.30

Bizet segreto

Roberto Prosseda, *pianoforte*

Pezzi per pianoforte di BIZET, GOUNOD e FARRENC

Sabato 10 maggio, ore 16.30

AUDITORIUM LO SQUERO

Nuovi romantici

Artisti dell'Académie de l'Opéra national de Paris

Sima Ouahman, *soprano* | Amandine Portelli, *mezzosoprano*

Bergsvein Toverud, *tenore* | Clemens Frank, *baritono*

Robin Le Bervet, *pianoforte* | Moeka Ueno, *pianoforte*

Mélodies e duetti di BIZET, MASSENET, GOUNOD e SAINT-SAËNS

Coproduzione: Asolo Musica / Palazzetto Bru Zane

In collaborazione con l'Académie de l'Opéra national de Paris

Concerto fuori abbonamento

Info e prenotazioni: boxol.it/auditoriumlosquero

Venerdì 16 maggio, ore 19.30

Il pescatore di perle

Artisti dell'Accademia Teatro alla Scala

Arie e ensemble di BIZET, MASSENET, DELIBES e OFFENBACH

In collaborazione con l'Accademia Teatro alla Scala

**Palazzetto Bru Zane
Centre de musique
romantique française**

San Polo 2368, 30125 Venezia
tel. +39 041 30 37 6

    
BRU-ZANE.COM

La webradio
della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

Video
di concerti
e spettacoli
BRU ZANE
REPLAY