

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

Palazzetto Bru Zane
martedì 6 maggio, ore 19.30

Bizet segreto

Roberto Prosseda, *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**



Un brindisi sarà offerto dopo il concerto.
Un verre sera offert à la fin du concert.

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie

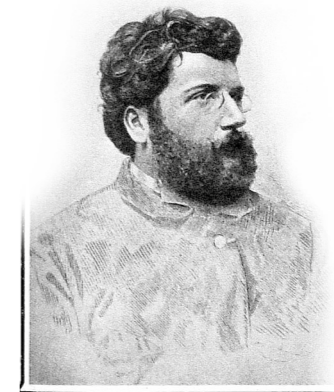


Presentazione del festival

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'Étienne Carjat*

Il programma

Le programme

Sebbene fosse un ottimo pianista, Bizet non volle mai essere un concertista; tuttavia, mise il suo talento di strumentista al servizio dei suoi colleghi attraverso la Société nationale de musique, di cui fu uno dei primi membri attivi. Creata nel 1871 in risposta alla mancanza di visibilità della nascente generazione musicale, questa società segnò un nuovo corso per la musica francese. Durante i concerti che organizzava, Bizet accompagnava e suonava a quattro mani o a due pianoforti partiture recenti dei suoi contemporanei. Roberto Prosseda, come solista, ci fa ascoltare l'estetica di questa generazione, che rivisita il virtuosismo pianistico romantico.

Bien qu'excellent pianiste, Bizet n'a jamais souhaité être un concertiste. Il a pourtant mis ses talents d'instrumentiste au service de ses confrères dans le cadre de la Société nationale de musique, dont il a été l'un des premiers membres actifs. Créée en 1871 pour répondre au manque de visibilité de la génération musicale montante, cette société donne un nouveau cap à la musique française. Au cours des concerts qu'elle organise, on trouve Bizet accompagnant, jouant en quatre mains ou à deux pianos des partitions récentes de ses contemporains. Roberto Prosseda nous fait entendre – en soliste – l'esthétique de cette génération qui revisite la virtuosité pianistique romantique.

A STÉPHEN HELLER

VARIATIONS CHROMATIQUES

POUR LE PIANO

PAR

GEORGES BIZET

Georges Bizet

Nocturne n° 2

Charles Gounod

La Veneziana

Souvenance

Romances sans paroles (extraits)

V. Chanson de printemps – VI. Ivy/Le Lierre

Georges Bizet

Chants du Rhin

L'Aurore – Le Départ – Les Rêves

La Bohémienne – Les Confidences – Le Retour

Louise Farrenc

Naples

La Grand'mère

Georges Bizet

Variations chromatiques

Durata del concerto: 1h15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Georges Bizet • Notturmo n. 2

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 n° 2

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.

Charles Gounod • La Veneziana

La Veneziana è una delle opere per pianoforte più caratteristiche di Gounod. Inserendosi nel genere della barcarola, condizionato dall'inevitabile riferimento a Mendelssohn, il compositore sceglie una forma a metà strada tra la vocalità raffinata e la musica strumentale. A mo' di epigrafe, Gounod attinge alla *Divina Commedia* di Dante: "Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria". Va detto che nel 1874, l'anno in cui il pezzo fu pubblicato, Gounod rientra dall'Inghilterra ed esce da una tormentata relazione con la cantante Georgina Weldon. L'opera è introdotta da alcuni arpeggi affannati, scritti nella maniera dell'arpa, che formeranno un flusso ininterrotto, al contempo narrativo e introspettivo, dalla prima all'ultima battuta. Tutta l'arte melodica di Gounod si esprime nella bellezza essenziale e senza orpelli di questo fraseggio allungato, che – precisa l'autore – deve "marcare il canto". Il suo incessante ondeggiare evoca sicuramente la rappresentazione di una gondola immaginaria, ma anche i tormenti di un cuore che, come scrisse il compositore, è per "la vita del corpo [...] la circolazione e la respirazione dell'intelligenza". Alcune contenute modulazioni riportano ineluttabilmente all'atmosfera stagnante dell'inizio dell'opera. Infine, *La Veneziana*, con la sua apparente sobrietà e la profondità del contenuto, contribuì all'idea del suo autore secondo la quale tutte le opere d'arte nascono dalla "luce personale della sensibilità, per consumarsi nella luce impersonale della ragione".

Charles Gounod • La Veneziana

La Veneziana est l'une des œuvres les plus idiomatiques que Gounod consacre au piano. S'inscrivant dans le genre de la « barcarolle », hanté par la référence mendelssohnienne, l'auteur approche une forme à mi-chemin entre vocalité épurée et musique instrumentale. En guise d'épigraphe, Gounod puise dans la Divine Comédie de Dante : « Il n'y a pas de plus grande douleur que de se rappeler une période heureuse lorsqu'on est dans la misère ». Il faut dire qu'en 1874, année de publication de cette pièce, Gounod revient d'Angleterre et sort d'une relation tumultueuse avec la cantatrice Georgina Weldon. L'œuvre est introduite par quelques arpèges haletants, écrits à la manière d'une harpe, et qui formeront le flot ininterrompu, à la fois narratif et introspectif conduisant de la première à la dernière mesure. Tout l'art mélodique de Gounod se trouve dans la beauté sobre et sans apprêt de la phrase étirée, dont il précise qu'il faut « marquer le chant ». Son balancement incessant traduit certainement autant la figuration d'une gondole imaginaire que les tourments d'un cœur dont l'auteur aimait à dire qu'il était « à la vie du corps [...] la circulation et la respiration de l'intelligence ». Quelques modulations sobres et sans apprêt reconduisent inéluctablement à l'atmosphère étale du début de l'œuvre. Enfin, la Veneziana, par la sobriété de son apparence et la profondeur de son propos, a contribué à l'idée de son auteur selon laquelle toute œuvre éclose de « la lumière personnelle de la sensibilité, pour se consommer dans la lumière impersonnelle de la raison. »

Charles Gounod • *Souvenance*

Publicato nel 1865 dalle Editions Choudens, questo notturno per pianoforte, intitolato *Souvenance*, fa parte di un insieme di brani di genere che rientrano in un approccio salottiero alla musica strumentale. Sebbene sia impossibile affermarlo con certezza, il brano fu probabilmente composto molto prima della data di pubblicazione; infatti, benché sembri basato sul *Pas de trois* del balletto della *Nonne sanglante*, rappresentata per la prima volta nel 1854, alcune rilevanti differenze, soprattutto nelle transizioni e nella coda, lo distinguono dall'opera. Il musicologo Gérard Condé ha ipotizzato che questo notturno sia un lavoro originale, forse la fonte del *Pas de trois* e non il contrario; potrebbe quindi risalire agli anni Quaranta dell'Ottocento, durante i quali Gounod produce una certa quantità di pezzi per pianoforte nella speranza di venderli a qualche editore. Questo notturno illustra l'estetica intimista di Gounod, la cui musica per pianoforte è spesso caratterizzata da un sobrio lirismo e da colori sottili, come testimonia Camille Saint-Saëns: “Gounod suonava il pianoforte in modo assai piacevole, ma mancava di virtuosismo [...]. Sapeva però conferire una portata inaspettata a certi dettagli apparentemente insignificanti, sicché non ci si stupiva più della sobrietà dei mezzi a fronte dei risultati che riusciva a ottenere”. Tale delicatezza si ritrova in questo notturno, in cui una fluida barcarola lascia il posto a un “larghetto” vocale prima di una brillante ripresa e coda, che coglie l'essenza stessa del fascino esercitato dal compositore.

Charles Gounod • *Souvenance*

Publié en 1865 par les éditions Choudens, ce nocturne pour piano, intitulé Souvenance, rejoint le corpus des pièces de genre qui peuvent volontiers s'inscrire dans une pratique salonnaire de la musique instrumentale. Bien qu'il soit impossible de l'affirmer, l'œuvre date probablement d'une époque bien antérieure à sa date de parution. En effet, si le nocturne semble puiser dans le Pas de trois du ballet de La Nonne sanglante, créé en 1854, des différences notables, notamment dans les transitions et la coda, le distinguent de l'opéra. Le musicologue Gérard Condé suppose que ce nocturne constitue une œuvre originale, peut-être source du Pas de trois et non l'inverse. Il pourrait ainsi remonter aux années 1840, période de production d'un nombre assez important de pièces pour piano que l'auteur espère céder à des éditeurs. Ce nocturne illustre l'esthétique intimiste de Gounod, dont la musique pour piano est souvent marquée par un lyrisme contenu et des couleurs subtiles, tel que Camille Saint-Saëns en témoignait : « Gounod jouait du piano fort agréablement, mais la virtuosité lui manquait [...]. Il savait donner à certains détails en apparence insignifiants une portée inattendue, et l'on ne s'étonnait plus de la sobriété des moyens en présence du résultat acquis [...]. » Une pareille délicatesse se retrouve dans ce nocturne, où une barcarolle fluide cède la place à un Larghetto vocal avant une reprise et une coda brillantes, capturant l'essence même du charme du compositeur.

Charles Gounod • *Romanze senza parole* (estratti)

V. Chanson de printemps – VI. Ivy/Le Lierre

Emblema della malinconia, *La Pervenche* è datata 8 settembre 1849. L'invito a far cantare il basso sottolinea l'estrema originalità, per l'epoca, di questa romanza. Sicuramente contemporaneo (1849), *Le Ruisseau*, simbolo del tempo che passa (come attesta la conclusione fugata), evoca una canzone da gondolieri, che sembra preannunciare *La Veneziana* e le barcarole di Fauré. *Le Soir*, composta a Roma nel 1840 su sei strofe di Lamartine, presenta una melodia che in seguito fu inserita nell'opera *Sapho* (1851), con un testo diverso. Nel 1861 Gounod ne trascrisse per pianoforte solo la linea di canto, che dovette aspettare fino al 1863 per apparire con il suo testo originario. Unica pagina ancora eseguita della *Nonne sanglante*, l'aria di Rodolphe “Un jour plus pur” (da cui Gounod trasse *Le Calme* nel 1862) è preceduta da arpeggi alla ricerca del tono giusto, quasi sacrale. Trascritta per pianoforte solo nel 1866, la *Chanson de printemps* (1849) sembra rinascere a ogni ripresa, su un moto perpetuo di semicrome che ricorda il mormorio della natura che si ridesta. Il suo fascino sta nell'instabile equilibrio tra ciò che viene ripreso e ciò che viene variato. Forse il titolo dell'ultimo brano, *Ivy/Le Lierre*, la cui fluida melodia gira e rigira continuamente su se stessa, ha a che fare con una poesia di Dickens in cui si dice che l'edera si nutre delle rovine e che, sempre verde, sopravvive a esse. La casa in cui questo brano fu scritto (intorno al 1872) era appartenuta a Dickens.

Charles Gounod • *Romances sans paroles* (extraits)

V. Chanson de printemps – VI. Ivy/Le Lierre

Emblème de la mélancolie, La Pervenche est datée du 8 septembre 1849. L'invitation à faire chanter la basse souligne ce qui fait la saveur extrêmement originale, à l'époque, de cette romance. Sans doute contemporain (1849), Le Ruisseau, symbole du temps qui passe (en atteste sa conclusion fuyante), évoque une chanson de gondolier ; on pressent La Veneziana et les barcarolles de Fauré. Composé à Rome en 1840 sur six strophes de Lamartine, Le Soir vit sa mélodie introduite dans Sapho (1851) avec d'autres paroles. En 1861, Gounod transcrivit pour piano seul la ligne de chant qui attendit 1863 pour paraître avec ses paroles d'origine. Seule page pérenne de La Nonne sanglante, l'air de Rodolphe « Un jour plus pur » (dont Gounod tira Le Calme en 1862) est précédé d'arpèges à la recherche du ton juste, quasi religieux. Adaptée au seul piano en 1866, la Chanson de printemps (1849), semble renaître à chaque détour, sur un mouvement perpétuel de doubles croches, comme le murmure de la nature qui s'éveille. Son charme réside dans l'équilibre instable entre ce qui est repris et ce qui est varié. Peut-être le titre (Ivy/Le Lierre) de la dernière page, dont la fluide mélodie tourne et retourne sur elle-même, est-il en rapport avec un poème de Dickens rappelant que le lierre se nourrit des ruines et, toujours vert, leur survit. La demeure où Ivy fut écrit (vers 1872), avait été celle de Dickens.

Georges Bizet • Canti del Reno

L'aurora – La partenza – I sogni – La zingara – Le confidenze – Il ritorno

Prima che la guerra del 1870 e soprattutto la disfatta di Sedan rendessero la Germania un nemico da combattere per i francesi, essa fa sognare i romantici del Secondo Impero. Anzitutto Beethoven, ma anche Mendelssohn-Bartholdy e Schumann affascinano la generazione di Bizet, che in questi numi tutelari riconosce una sensibilità strumentale alternativa all'ideale parigino e alle sue celebrazioni della supremazia dell'opera lirica. *Les Chants du Rhin*, pubblicati da Heugel nel 1866, sono “Lieder senza parole” esattamente come i *Lieder ohne Worte* di Mendelssohn, ma a differenza del loro modello si appoggiano a un testo: strofe di Joseph Méry composte appositamente per l'occasione e pubblicate insieme allo spartito. Ogni brano è dedicato a un musicista amico di Bizet: Antoine-François Marmontel, Francis Planté, Félix Le Couppey, Charles Delioux, Charles de Bériot, Camille Saint-Saëns. Durante le prime esecuzioni (interpretate dal compositore o dai suoi dedicatari), le poesie di Méry venivano recitate tra un brano e l'altro. Pur incamminandosi su vie schumanniane, queste miniature non si allontanano molto dall'estetica francese e si ispirano anche allo stile di Frédéric Chopin. Si noterà la presenza di una *Bohémienne*, un anno prima della *Jolie Fille de Perth* e dieci anni prima della prima rappresentazione della *Carmen*. Questo brano, che l'editore riteneva di ritmo banale, rischiò di essere escluso dalla raccolta; per piegare le resistenze di Heugel, fu necessario dirgli che Charles Gounod e Ernest Guiraud lo trovavano, al contrario, molto originale.

Georges Bizet • Chants du Rhin

L'Aurore – Le Départ – Les Rêves – La Bohémienne – Les Confidences – Le Retour

Avant que la guerre de 1870 – et surtout la défaite de Sedan – ne place l'Allemagne en ennemi à combattre pour les Français, elle fait rêver les romantiques du Second Empire. Beethoven d'abord, mais aussi Mendelssohn-Bartholdy et Schumann, fascinent la génération de Bizet qui voient dans ces figures tutélaires une sensibilité instrumentale pouvant servir d'alternative à l'idéal parisien et ses célébrations de la suprématie de l'opéra. Les Chants du Rhin, publiés chez Heugel en 1866, sont des « lieder sans paroles » comme les Lieder ohne Worte de Mendelssohn. Contrairement à leur modèle, ils s'appuient sur un argument extérieur : des stances de Joseph Méry, composées spécialement pour l'occasion et publiées avec la partition. Chacune des pièces se voit dédiée à un musicien proche de Bizet : Antoine-François Marmontel, Francis Planté, Félix Le Couppey, Charles Delioux, Charles de Bériot et Camille Saint-Saëns. Lors des premières auditions (sous les doigts du compositeur ou des dédicataires), les poèmes de Méry étaient récités entre chaque pièce. En empruntant les voies schumanniennes, ces miniatures ne s'éloignent pourtant pas très loin de l'esthétique française et s'inspirent également du style de Frédéric Chopin. On notera la présence d'une Bohémienne – un an avant La Jolie Fille de Perth et dix ans avant la création de Carmen. Cette pièce – dont l'éditeur jugeait le rythme banal – a failli être exclue du recueil. Pour faire plier Heugel, il fallut lui annoncer que Charles Gounod et Ernest Guiraud le trouvait, au contraire, fort original.

Testo di accompagnamento (Joseph Méry)

Preludio

Il Reno è quel bel fiume in cui ogni promontorio ha inciso sulla roccia la sua favola o la sua storia; il Reno parla, racconta, con la sua gran voce, drammi tenebrosi e imprese sublimi, compiute talora nel fondo dei suoi abissi, o alla luce delle sue anse o all'ombra dei suoi boschi. Il Reno assume tutti i toni, gioiosi, leggeri o gravi per cantare i giardini, le vigne, i Burgravi. I suoi accordi naturali seguono le leggi dell'arte; nelle sue insenature, ove le aquile scendono a bere, nelle navate dei suoi boschi, divino Conservatorio, esso creò Glück, Weber, Beethoven e Mozart!

L'aurora

È un bel giorno d'estate; è l'ora prima che risuona nel cielo, quando la sua dolce luce viene, radente, le acque a inargentare e le cime degli abeti sui monti a colorare; l'aria soave si riempie dei concerti dell'aurora, della brezza del fiume e del canto degli uccelli.

La partenza

I giovani boscaioli, figli di questa riva, sul fiume ridente lanciano la barca oziosa, che si muove tranquilla sotto il cielo sereno; le loro pure voci, echi fraterni dell'anima, cantano, accompagnandosi con la cadenza dei remi, l'inno della giovinezza ai vecchi castelli del Reno.

Texte d'accompagnement (Joseph Méry)

Prélude

Le Rhin est ce beau fleuve, où chaque promontoire A gravé sur le roc sa fable ou son histoire ; Le Rhin parle ; il raconte, avec sa grande voix, Les drames ténébreux et les exploits sublimes, Autrefois accomplis au fond de ses abîmes, Au soleil de ses tours, à l'ombre de ses bois. Le Rhin prend tous les tons, joyeux, légers ou graves, Pour chanter les jardins, les vignes, les Burgraves ; Ses accords naturels suivent les lois de l'art : Dans ses golfes d'azur, où les aigles vont boire, Dans les nefs de ses bois, divin conservatoire, Il créa Glück, Weber, Beethoven et Mozart !

L'Aurore

C'est un beau jour d'été ; c'est à l'heure première Qui sonne dans le ciel, quand sa douce lumière, Rayon horizontal, vient argenter les eaux : La cime des sapins sur les monts se colore ; L'air suave est rempli des concerts de l'aurora, De la brise du fleuve et du chant des oiseaux.

Le Départ

Les jeunes bûcherons, enfants de cette rive, Sur le fleuve riant lancent la barque oisive, Qui vogue, sans péril, sous un azur serein ; Leurs pures voix, échos fraternels de leurs âmes, Chantent, s'accompagnant du murmure des rames, L'hymne de la jeunesse aux vieux châteaux du Rhin.

I sogni

Poi le voci gioiose svaniscono sul greto;
i passeggeri, felici, s'abbandonano ai sogni!
Il remo più non fende il liquido cammino;
dopo l'inno delle voci, inizia quello dei cuori.
Lacrime bagnano i loro occhi; sull'orizzonte immenso
hanno visto ringiovanire il vecchio popolo germanico.

La zingara

Ma una nube nera s'è levata sulla riva;
arriva la zingarella, la figlia delle canzoni,
al suono gioioso delle onde mescola la sua danza,
e, schernendo della virtù il più nobile precetto,
ai cuori più fedeli predicando l'incostanza,
sul rauco tamburo fa tintinnare i campanelli.

Le confidenze

Si son commossi tutti sulla barca immota
alla triste canzone della folle sibilla;
han reso il remo all'onda, la vela al vento,
per ritrovare più lontano i colloqui amati;
l'aria pura ha dissipato la nube gitana,
come fossero suoni vaghi, uditi in sogno.

Il ritorno

Il giorno fugge; sul Reno la notte stende il suo velo,
è dolce cantare e vivere sotto le stelle;
le notti sono, in estate, più belle delle notti.
Domani, o giovani, intonerete ancora
il vostro saluto al fiume e il vostro inno all'aurora;
imitate il vostro Reno, il Reno canta ancora.

Les Rêves

*Puis, les joyeuses voix expirent sur les grèves ;
Les passagers heureux s'abandonnent aux rêves !
La rame ne fend plus le liquide chemin ;
Après l'hymne des voix, l'hymne du cœur commence ;
Des pleurs mouillent leurs yeux ; sur l'horizon immense
Ils ont vu rajeunir le vieux peuple germain !*

La Bohémienne

*Mais un nuage noir s'est levé sur la rive ;
La fille des chansons, la bohémienne arrive ;
Elle mêle sa danse au son joyeux des flots,
Et, raillant la vertu dans sa noble croyance,
Aux plus fidèles cœurs prédisant l'inconstance,
Sur le rauque tambour fait tinter les grelots.*

Les Confidences

*Ils se sont tous émus sur la barque immobile
De la triste chanson de la folle sibylle ;
Ils ont rendu la rame au flot, la voile au vent,
Pour retrouver au loin les entretiens qu'on aime ;
L'air pur a dissipé le nuage bohème
Comme de vagues sons, écoutés en rêvant.*

Le Retour

*Le jour fuit ; sur le Rhin la nuit étend ses voiles ;
Il est doux de chanter et de vivre aux étoiles ;
Les nuits sont, en été, plus belles que les nuits...
Demain, ô jeunes gens, vous redirez encore
Votre salut au fleuve, et votre hymne à l'aurore ;
Imitez votre Rhin, le Rhin chante toujours.*

Louise Farrenc • Napoli

Nel 1835 la produzione pianistica di Louise Farrenc si arricchisce di tre “rondoletti” su temi tratti da *chansons* o romanze, talvolta pubblicati dagli stessi coniugi Farrenc; non è però il caso di questo secondo rondoletto, basato su una barcarola di Francesco Masini che sarà pubblicata da Gauvin solo nel 1854. L'opera di questo compositore italiano, già quasi dimenticata alla fine della sua vita, conobbe tuttavia una fama notevole poco dopo il suo trasferimento a Parigi nel 1830. Nell'adattamento di Farrenc si ritrovano le caratteristiche essenziali dei suoi rondoletti: il brano inizia con un'introduzione lenta, verticale ed energica, che sviluppa progressivamente una tendenza al contrappunto e all'espressione di un contenuto virtuosismo. Il tema è presentato alla maniera di una melodia accompagnata, sobriamente danzante, in ritmo ternario e di andamento fluido. A poco a poco il discorso si trasforma, incorporando passaggi più strumentali che parafrasano e aggirano il tema iniziale, divagando intorno ad esso. Come gli altri rondoletti del 1835, anche questo non presenta vane espressioni di virtuosismo; Louise Farrenc sembra riservare tale esercizio – in cui peraltro eccelle – a temi e variazioni di più ampio respiro, la cui origine è spesso legata all'opera, più che ai generi amati dai dilettanti. Tuttavia, la qualità della produzione della compositrice non può confinarla all'ambito limitato dei brani da salotto nemmeno in lavori come questi, probabilmente destinati a un pubblico meno colto rispetto alle grandi pagine pianistiche.

Louise Farrenc • Naples

L'année 1835 aura marqué l'œuvre pianistique de Louise Farrenc de trois rondoletto sur des thèmes empruntés à des chansons ou romances, parfois éditées par les époux Farrenc eux-mêmes. Ce ne sera pas le cas de ce second rondoletto, celui-ci s'appuyant sur une barcarolle de Francesco Masini qui ne sera publiée, chez Gauvin, qu'en 1854. L'œuvre de ce compositeur italien, déjà presque oubliée à la fin de sa vie, connu pourtant une significative notoriété peu après son installation à Paris, en 1830. On retrouve dans l'adaptation de Farrenc l'essentiel des traits caractéristiques de ses rondoletto : la pièce commence par une introduction lente, verticale et énergique qui, peu à peu développe une tendance au contrepoint et à l'expression d'une virtuosité contenue. La présentation du thème se fait à la manière d'une mélodie accompagnée, sobriement dansante, ternaire et dans un mouvement allant. Peu à peu le chant se transforme et le discours intègre des tournures plus instrumentales qui paraphrasent, contournent, digressent autour du propos initial. On ne cherchera pas ici, tout comme dans les autres rondoletto de l'année 1835, d'expression vaine de virtuosité. Cet exercice, dans lequel Louise Farrenc excelle, semble être réservé aux thèmes et variations de plus grande dimension, dont l'origine est souvent plus reliée à l'opéra qu'aux genres des dilettantes. Cependant, la qualité de l'œuvre de la compositrice ne saurait la contenir au cercle restreint des productions salonniers, même avec ces exemples probablement destinés à un public moins savant que les grandes pages pour piano.

Louise Farrenc • *La nonna*

L'ampio catalogo di pezzi per pianoforte di Louise Farrenc comprende diverse variazioni o temi variati basati su melodie popolari o arie d'opera. Spesso si tratta di pezzi virtuosistici che fanno sfoggio di tutto l'armamentario tecnico della pianista e mostrano la perfetta padronanza dell'armonia e del contrappunto che aveva appreso da Reicha. Nel 1835 Farrenc pubblica tre “rondoletti” scritti in uno stile pianistico più misurato; del resto, è in questi termini che il primo di essi, intitolato *La Grand'mère*, viene presentato nello “Journal des dames et des modes” del 15 novembre 1835, che raccomanda “questi pezzi a tutti i giovani pianisti”. I redattori aggiungono a questa recensione altamente elogiativa che “pur rendendo questi pezzi non molto difficili, M^{me} Farrenc sa preservare brillantezza e armonia”. Sebbene sia più sobrio e meno audace rispetto alle opere pianistiche maggiori della compositrice, il brano conserva l'andamento caratteristico delle sue variazioni. Qui il tema si basa su una *mélodie* dello Chevalier de Lagoanère, a sua volta pubblicata da Aristide Farrenc con il titolo *Notturmo a due voci con accompagnamento di pianoforte*. A quanto sembra, questo violinista e compositore dilettante, ufficiale dell'esercito francese, non ha lasciato ai posteri altre composizioni. L'elegante profilo melodico che incornicia la maggior parte del testo soddisfa le condizioni essenziali ricercate dalla compositrice nella scelta di tale sostrato: la possibilità di essere elaborato senza essere distorto, ma anche e soprattutto quella di essere immediatamente memorizzato dall'ascoltatore.

Louise Farrenc • *La Grand'mère*

Parmi l'important catalogue de pièces pour piano de Louise Farrenc, se trouvent plusieurs variations ou thèmes variés, s'appuyant sur des mélodies populaires ou des airs d'opéras. Ceux-ci, souvent virtuoses, déploient tout l'arsenal technique que la pianiste possède, en plus de sa parfaite maîtrise de l'harmonie et du contrepoint, appris de Reicha. En 1835, elle publie trois rondoletto qui sont d'une facture pianistique plus mesurée. C'est du reste en ces termes qu'est présenté le premier d'entre eux, intitulé La Grand'mère, dans le Journal des dames et des modes du 15 novembre 1835, qui recommande « ces morceaux à toutes les jeunes pianistes ». Les rédacteurs ajoutent à cette critique extrêmement louangeuse que « M^{me} Farrenc, tout en faisant ces pièces, peu difficiles, sait y conserver du brillant et de l'harmonie ». Si l'œuvre fait preuve d'audaces plus réservées que dans les grandes productions pour piano, elle conserve cependant l'allure caractéristique des variations de Farrenc. Ici, le propos s'appuie sur une mélodie du chevalier de Lagoanère, elle-même éditée sous le titre de Nocturne à deux voix avec accompagnement de piano chez Aristide Farrenc. L'œuvre de ce violoniste et compositeur dilettante, officier de l'armée française, ne semble pas avoir connu d'autre forme de postérité. L'élégant profil mélodique, qui encadre l'essentiel de son texte remplit les conditions essentielles recherchées par la compositrice lors de la sélection de ce substrat : sa capacité à être déformé sans être dénaturé, mais aussi et surtout celle d'être immédiatement mémorisé par l'auditeur.

Georges Bizet • *Variazioni cromatiche*

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

Georges Bizet • *Variations chromatiques*

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

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.

Louise Farrenc (1804-1875)

Discendente da parte di madre di una dinastia di pittori del Settecento (i Coytel), Louise Dumont è altresì figlia e sorella di apprezzati scultori (Jacques-Edme e Augustin Dumont). Intraprende gli studi musicali a sei anni (pianoforte e solfeggio) e presto beneficia dei consigli di Moscheles, di Hummel – del quale riprenderà la semplicità di stile e la delicatezza di suono – e di Reicha per l'armonia. Nel 1821 sposa il flautista Aristide Farrenc, il quale abbandona la carriera di musicista per dedicarsi all'editoria, sfruttando così la sua nuova professione per diffondere le opere della moglie. La fama di Louise Farrenc si fonda in un primo tempo su un talento interpretativo che la pianista pone fin dagli anni Venti al servizio delle opere di Beethoven. Nel decennio successivo si afferma come compositrice: dapprima di musica sinfonica con due ouverture e tre sinfonie; successivamente di musica da camera – ambito in cui Louise Farrenc figura come un'antesignana nella storia della musica francese, grazie in particolare ai due *Quintetti con pianoforte* op. 30 e op. 31 – e infine di musica per pianoforte (tra cui l'*Air russe varié* op. 17, elogiato da Schumann), che l'artista esegue personalmente in concerto. Le sue opere saranno per due volte (nel 1861 e nel 1869) premiate con il Prix Chartier dell'Institut de France. Nominata docente di pianoforte al Conservatorio di Parigi nel 1842 (incarico che ricoprirà fino al 1873), Louise Farrenc svolge un ruolo fondamentale nella definizione della didattica per lo strumento intorno alla metà dell'Ottocento.

Louise Farrenc (1804-1875)

Issue par sa mère d'une dynastie de peintres du XVIII^e siècle (les Coytel), Louise Dumont est également fille et sœur de sculpteurs renommés (Jacques-Edme et Augustin Dumont). Elle débute ses études musicales à six ans (piano et solfège) et bénéficie rapidement des conseils de Moscheles, de Hummel (dont elle copiera la simplicité de style et la délicatesse du jeu) et de Reicha pour l'harmonie. En 1821, elle épouse le flûtiste Aristide Farrenc, qui abandonne son métier de musicien pour se consacrer à l'édition – mettant sa nouvelle profession au service de la diffusion des œuvres de sa femme. La renommée de Louise Farrenc se fonde, dans un premier temps, sur un talent d'interprétation qu'elle met dès les années 1820 au service des œuvres de Beethoven. Au cours de la décennie suivante, son positionnement de compositrice s'affirme : musique symphonique, d'abord, avec deux ouvertures et trois symphonies ; musique de chambre, ensuite, domaine dans lequel elle apparaît comme précurseur dans l'histoire de la musique française, grâce notamment à ses deux quintettes avec piano, op. 30 et 31 ; et musique pour piano, enfin (dont l'Air russe varié op. 17 salué par Schumann), qu'elle défend elle-même en concert. Ses œuvres seront couronnées par deux fois (1861 et 1869) du prix Chartier de l'Institut de France. Nommée professeur de piano au Conservatoire de Paris en 1842 (poste qu'elle occupe jusqu'en 1873), Louise Farrenc joue également un rôle fondamental dans la définition de la pédagogie de l'instrument au cœur du XIX^e siècle.

L'interprete

L'interprète

Roberto Prosseda, pianoforte

Roberto Prosseda si è esibito con la London Philharmonic Orchestra, la New Japan Philharmonic, l'Orchestra Filarmonica di Stato di Mosca, la Filarmonica di Bruxelles e i Berliner Symphoniker sotto la direzione di Riccardo Chailly, Yannick Nézet-Séguin e Tugan Sochiev. In Italia è regolarmente ospite dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, del Teatro alla Scala di Milano, dell'Unione Musicale di Torino, del Teatro La Fenice di Venezia, dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena e del Teatro Comunale di Bologna. Ha registrato l'integrale della musica di Gounod per pianoforte a pedaliera e orchestra (Hyperion / Palazzetto Bru Zane, 2013) e ha partecipato al cofanetto *Compositrices* (Bru Zane Label, 2023). La sua integrale delle opere per pianoforte di Bizet uscirà nel 2025 (Hyperion / Palazzetto Bru Zane).

Roberto Prosseda, piano

Roberto Prosseda s'est produit aux côtés du London Philharmonic Orchestra, du New Japan Philharmonic, du Moscow State Philharmonic Orchestra, du Brussels Philharmonic, du Berliner Symphoniker, et sous la direction de Riccardo Chailly, Yannick Nézet-Séguin ou Tugan Sokhiev. En Italie, il est régulièrement invité par l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, le Teatro alla Scala de Milan, l'Unione Musicale de Turin, le Teatro La Fenice de Venise, l'Accademia Musicale Chigiana de Sienne et le Teatro Comunale de Bologne. Il a enregistré l'intégrale de la musique de Gounod pour piano pédalier et orchestre (Hyperion / Palazzetto Bru Zane, 2013) et participé au coffret « Compositrices » (Bru Zane Label, 2023). Son intégrale des œuvres pour piano de Bizet paraîtra en 2025 (Hyperion / Palazzetto Bru Zane).



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.

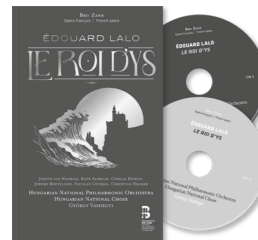
LE CONCERT DE LA LOGE / Julien Chauvin. LES SIÈCLES /

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

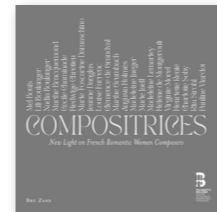
CHŒUR OPÉRA NATIONAL MONTPELLIER OCCITANIE

Jean-Marie Zeitouni, direzione

Collana “Opéra français” | 2025

Selezione di pubblicazioni • Roberto Prosseda

Sélection de publications • Roberto Prosseda



COFANETTO (8 CD; libretto di 100 pagine)

Compositrices

New Light on French Romantic Women Composers

Opere di Mel Bonis, Lili et Nadia Boulanger,

Marthe Bracquemond, Cécile Chaminade,

Hedwige Chrétien, Marie-Foscarine Damaschino,

Jeanne Danglas, Louise Farrenc, Clémence

de Grandval, Marthe Grumbach, Augusta Holmès,

Madeleine Jaeger, Marie Jaëll, Madeleine Lemariéy,

Hélène de Montgeroult, Virginie Morel, Henriette

Renié, Charlotte Sohy, Rita Strohl, Pauline Viardot

Orchestre National du Capitole de Toulouse – Leo

Hussain, Orchestre national de France – Débora

Waldman, Orchestre national de Metz Grand Est –

David Reiland, Les Siècles – François-Xavier Roth,

Victor Julien-Laferrière & Théo Fouchenneret, Cyril-

le Dubois & Tristan Raës, Ismaël Margain & Quatuor

Hanson, Yann Beuron & David Zobel,

Aude Extremo & Étienne Manchon, Alexandre

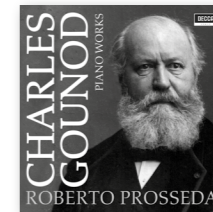
Pascal, Héloïse Luzzati & Célia Oneto Bensaid,

Anna Egholm & Frank Braley, Roberto Prosseda &

Alessandra Ammara, François Dumont,

Marie Vermeulin, Nathalia Milstein, Mihály Berecz

BRU ZANE LABEL | 2023



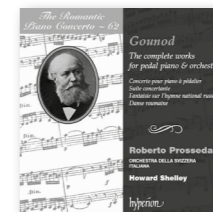
CD

Charles Gounod • *Piano works*

Roberto Prosseda, pianoforte

DECCA in collaborazione con il

PALAZZETTO BRU ZANE | 2018



CD

Charles Gounod

The complete works for pedal piano & orchestra

Roberto Prosseda, pianoforte

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

Howard Shelley, direzione

HYPERION in collaborazione con il

PALAZZETTO BRU ZANE | 2013

Prossimi eventi

Prochains événements

FESTIVAL "BIZET, L'AMORE RIBELLE"
FESTIVAL « BIZET, L'OISEAU REBELLE »

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 Brevet, *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

María Martín Campos, *soprano* | Laura Lolita Perešivana, *soprano*

Dilan Şaka, *mezzosoprano* | Chao Liu, *baritono*

Daniele Di Teodoro, *pianoforte* | Yingda Liu, *pianoforte*

Estratti da opere di BIZET, MASSENET, DELIBES e OFFENBACH

In collaborazione con l'Accademia Teatro alla Scala

EVENTO FUORI FESTIVAL
ÉVÉNEMENT HORS FESTIVAL

Sabato 21 giugno, dalle ore 19.30

Songs meet jazz!

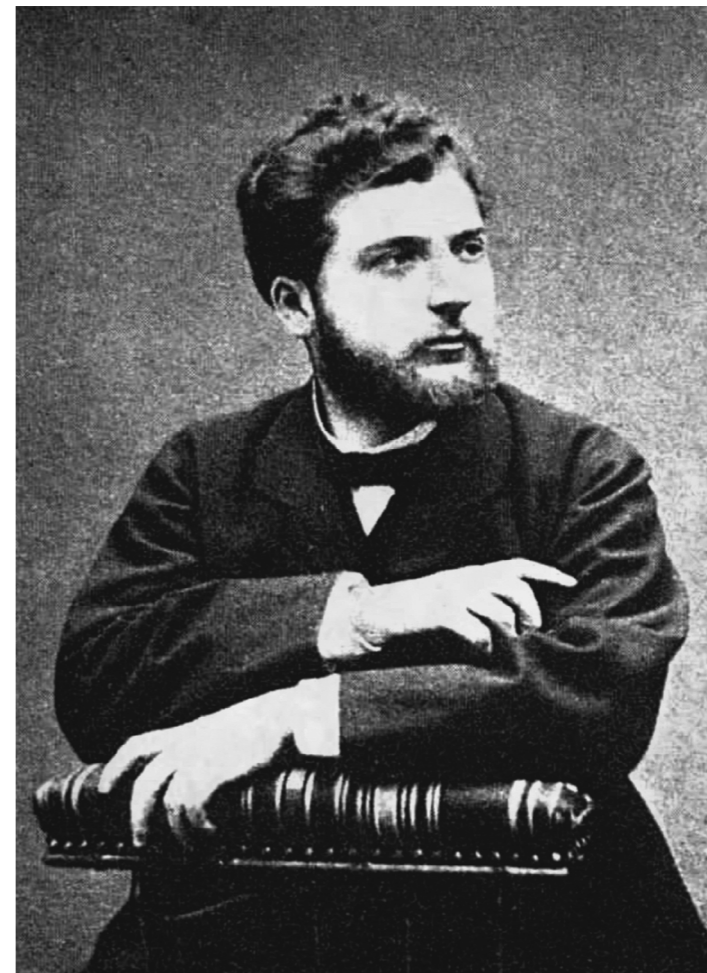
Opere di FAURÉ, DEBUSSY, POULENC, ecc.

Judith van Wanroij, *soprano*

Philippe Estèphe, *baritono*

Étienne Manchon, *pianoforte*

Nell'ambito di Art Night Venezia 2025



**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