

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

Palazzetto Bru Zane
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



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

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane
Traduzioni
Arianna Ghilardotti

In collaborazione con | *En collaboration avec*
l'Accademia Teatro alla Scala



Mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

Patrocinio

Rai Veneto



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

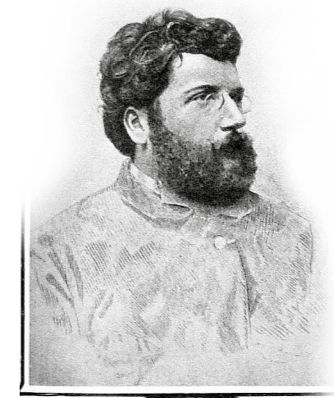


Presentazione del festival

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 1874
*Gravure d'après une photographie
d'Étienne Carjat*

Il programma

Le programme

Nonostante la sua morte prematura, Georges Bizet ha lasciato ai posteri svariate opere liriche, che sorpresero i suoi contemporanei e che ancora oggi vengono rappresentate nei teatri d'opera. Questo concerto, che segna la quinta stagione della collaborazione tra l'Accademia Teatro alla Scala e il Palazzetto Bru Zane, propone una selezione di arie che ci immergono nella vibrante atmosfera parigina tra il Secondo Impero e l'inizio della Terza Repubblica.

Malgré sa disparition précoce, Georges Bizet lègue à la postérité des œuvres lyriques variées qui surprirent ses contemporains et restent aujourd'hui présentes sur les scènes d'opéra. Ce concert, qui marque une cinquième saison de collaboration entre l'Accademia Teatro alla Scala et le Palazzetto Bru Zane, permet d'entendre un florilège d'airs qui nous plongent dans l'atmosphère bouillonnante de Paris entre le Second Empire et le début de la Troisième République.



Georges Bizet
Les Pêcheurs de perles : Air de Zurga
Chao Liu, baryton
Yingda Liu, piano

Jules Massenet
Manon : Air de Manon
Laura Lolita Perešivana, soprano
Yingda Liu, piano

Don César de Bazan : Duo nocturne de Maritana et Lazarille
María Martín Campos, soprano
Dilan Şaka, mezzo-soprano
Yingda Liu, piano

Georges Bizet
Vasco de Gama : Boléro de Léonard
María Martín Campos, soprano
Yingda Liu, piano

Les Pêcheurs de perles : Duo de Leïla et Zurga
Laura Lolita Perešivana, soprano
Chao Liu, baryton
Daniele Di Teodoro, piano

Jules Massenet
Werther : Air de Charlotte
Dilan Şaka, mezzo-soprano
Daniele Di Teodoro, piano

Léo Delibes
Jean de Nivelle : Duo d'Arlette et Diane
María Martín Campos, soprano
Laura Lolita Perešivana, soprano
Daniele Di Teodoro, piano

Georges Bizet
Don Procopio : Couplets de Don Procopio
Chao Liu, baryton
Yingda Liu, piano

Carmen : Habanera de Carmen
Dilan Şaka, mezzo-soprano
Daniele Di Teodoro, piano

Jacques Offenbach
La Vie parisienne : Quatuor de Pauline, M^{me} de Folle-Verdure, M^{me} de Quimper-Karadec, le Baron
María Martín Campos, soprano
Laura Lolita Perešivana, soprano
Dilan Şaka, mezzo-soprano
Chao Liu, baryton
Daniele Di Teodoro, piano

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

Georges Bizet • *Les Pêcheurs de perles*

Opera in tre atti su libretto di Eugène Cormon e Michel Carré, rappresentato per la prima volta il 30 settembre 1863 al Théâtre-Lyrique (Parigi).

Bizet compone *Les Pêcheurs de perles* nel 1863 grazie a una sovvenzione che il Ministero delle belle arti assegna al Théâtre-Lyrique per la commissione di un'opera al vincitore del *prix de Rome*. I librettisti Michel Carré ed Eugène Cormon si ispirano a *L'Île de Ceylan et ses curiosités naturelles* di Octave Sachot. Oltre alla cornice esotica atta ad affascinare il pubblico dell'epoca, essi mantengono alcune tradizionali componenti drammatiche: due rivali, Nadir e Zurga, sono innamorati della stessa donna, che hanno giurato di non rivedere per preservare la loro amicizia; una sacerdotessa, Leïla, rompe i suoi voti, come nella *Vestale* di Spontini e in *Norma* di Bellini; il libretto include giuramenti e scene pittoresche. Bizet era già autore di quattro opere: *Le Docteur Miracle*, *Don Procopio*, nonché *La Guzla de l'émir* (perduta) e *Ivan IV*, di cui riprese alcuni elementi nella sua nuova partitura. *Les Pêcheurs de perles* rivelano una straordinaria maturità nel musicista venticinquenne; il senso della caratterizzazione dei personaggi e delle situazioni si fonda su un'orchestrazione di mirabile raffinatezza e un innato fascino melodico. Inoltre, il duetto di Nadir e Zurga (atto I) presenta una melodia associata a Leïla, che ricorre in tutta l'opera, unificandola; essa rivela anche l'identità della sacerdotessa velata allorché accompagna la sua prima apparizione. La prima dei *Pêcheurs de perles*, il 30 settembre 1863, conquistò il pubblico ma non la critica. Berlioz fu tra i pochi che compresero il genio di Bizet; il futuro avrebbe confermato la sua intuizione.

Georges Bizet • *Les Pêcheurs de perles*

Opéra en trois actes sur un livret d'Eugène Cormon et Michel Carré, créé le 30 septembre 1863 au Théâtre-Lyrique (Paris).

Bizet compose Les Pêcheurs de perles en 1863, grâce à une subvention que le ministère des beaux-arts attribue au Théâtre-Lyrique pour commander un opéra à un lauréat du prix de Rome. Les librettistes Michel Carré et Eugène Cormon puisent dans L'Île de Ceylan et ses curiosités naturelles d'Octave Sachot. En sus du cadre exotique susceptible de séduire le public de l'époque, ils conservent des composantes dramatiques traditionnelles : deux rivaux, Nadir et Zurga, sont amoureux de la même femme qu'ils ont juré de ne pas revoir afin de préserver leur amitié ; une prêtresse, Leïla, rompt ses vœux, comme dans La Vestale de Spontini et Norma de Bellini ; le livret comprend des serments et des scènes pittoresques. Bizet était déjà l'auteur de quatre opéras : Le Docteur Miracle, Don Procopio, ainsi que La Guzla de l'émir (perdue) et Ivan IV dont il reprit des éléments dans sa nouvelle partition. Les Pêcheurs de perles révèlent une étonnante maturité chez le musicien de vingt-cinq ans ; le sens de la caractérisation des personnages et des situations s'appuie sur une orchestration merveilleusement raffinée et une séduction mélodique innée. En outre, le duo de Nadir et Zurga (acte I) présente une mélodie associée à Leïla, qui jalonne tout l'opéra. Facteur d'unité, elle révèle aussi l'identité de la prêtresse voilée lorsqu'elle accompagne sa première apparition. La création des Pêcheurs de perles, le 30 septembre 1863, conquiert le public, mais pas la critique. Berlioz fut l'un des rares à déceler le génie de Bizet ; l'avenir allait confirmer son intuition.

Jules Massenet • *Manon*

Opéra-Comique in cinque atti su libretto di Henri Meilhac e Philippe Gille, rappresentato per la prima volta il 19 gennaio 1884 all'Opéra-Comique (Parigi).

“Sappiamo quanto questa musica sia scossa da brividi, slanci, abbracci che vorrebbero durare per sempre. Le armonie sembrano braccia, le melodie nuche; ci si china sulla fronte delle donne per sapere a tutti i costi che cosa succede dietro di esse”, scriveva Debussy di Massenet. Si direbbe che stia tratteggiando il ritratto dell'eroina che il pubblico accolse trionfalmente alla prima di *Manon* alla Salle Favart, il 19 gennaio 1884. La critica fu meno entusiasta. Fin dal suo esordio, quindi, l'adattamento del romanzo dell'abate Prévost da parte di Henri Meilhac e Philippe Gille si rivela un successo popolare, in cui il compositore padroneggia con maestria le risorse dell'*opéra-comique*: splendida stilizzazione dell'ambientazione *Ancien Régime* (che culmina nella scena del Cours-la-Reine nel terzo atto), varietà di stili e di espedienti drammatici (dialoghi parlati intercalati nella musica). Lo stile vocale alterna vocalizzi scintillanti e ampio lirismo, mentre il dramma offre un contrasto struggente tra l'innocenza spensierata dell'inizio (entrata di Manon su “Je suis encor' tout étourdie”) e la gravità che s'impadronisce a poco a poco della vicenda (“En fermant les yeux”, vagheggiato nel secondo atto da Des Grieux; la fine del terzo atto, quando Manon riconquista febbrilmente l'amante). Motivi “di situazione”, ossia non associati al testo del libretto e dal senso più vago rispetto a un *Leitmotiv*, accompagnano le reminiscenze e intensificano l'emozione, come nel momento della morte di Manon, quando riappaiono diverse melodie, tra cui quella dell'appassionato duetto del terzo atto.

Jules Massenet • *Manon*

Opéra-comique en cinq actes sur un livret d'Henric Meilhac et Philippe Gille, créé le 19 janvier 1884 à l'Opéra-Comique (Paris).

« On sait combien cette musique est secouée de frissons, d'éclats, d'étreintes qui voudraient s'éterniser. Les harmonies y ressemblent à des bras, les mélodies à des nuques ; on s'y penche sur le front des femmes pour savoir à tout prix ce qui se passe derrière », écrivait Debussy de Massenet. Il semble dessiner ici un portrait de l'héroïne à laquelle le public réserva un accueil triomphal, lors de la création de *Manon* salle Favart, le 19 janvier 1884. La critique se montra moins enthousiaste. Dès le début, l'adaptation du roman de l'abbé Prévost par Henri Meilhac et Philippe Gille fut donc un succès populaire, le compositeur maniant en virtuose les ressources de l'*opéra-comique* : éblouissante stylisation du cadre *Ancien Régime* (culminant à l'acte III, dans le tableau du Cours-la-Reine), variété du style et des procédés dramatiques (dialogues parlés intercalés dans la musique). Le style vocal alterne vocalises étincelantes et ample lyrisme, tandis que le drame offre un poignant contraste entre l'innocence insouciance du début (entrée de Manon sur « Je suis encor' tout étourdie ») et la gravité qui gagne peu à peu l'intrigue (« En fermant les yeux » rêvé à l'acte II par des Grieux ; la fin de l'acte III, quand Manon reconquiert fiévreusement son amant). Des motifs « de situation » (non associés au texte du livret et au sens plus lâche qu'un *leitmotiv*) accompagnent des reminiscences et intensifient l'émotion, comme au moment de la mort de Manon où reparassent plusieurs mélodies, dont celle du duo passionné de l'acte III.

Jules Massenet • Don César de Bazan

Opéra-comique in quattro atti su libretto di Adolphe Ennery e Jules de Chantepie, rappresentato per la prima volta il 30 settembre 1872 all'Opéra-Comique (Parigi).

Fin da *Le domino noir* di Auber (1837) e *Le toréador* di Adam (1849), l'*espagnolade* ispira ciascuno dei musicisti francesi fino a Bizet, Chabrier, Ravel e Debussy. Massenet non fa eccezione quando accetta il libretto di *Don César de Bazan*. Nella Spagna di Carlo II, Don César vola in soccorso del giovane Lazarille e sfida in duello il capitano che lo maltrattava. Poiché un editto reale condanna a morte ogni uomo che si batta durante la Settimana Santa, Don César viene condotto in prigione. Scampa per il rotto della cuffia all'esecuzione per vendicare il re – vittima di un complotto – che lo ringrazia nominandolo governatore di Granada. Dall'omonimo dramma, d'Ennery e Chantepie traggono un libretto alleggerito da monologhi e descrizioni eccessive. L'azione ne risulta chiara e dinamica, propizia a ispirare il giovane compositore trentenne. La partitura di Massenet ricorre a motivi di fandango, bolero e seguidilla ed esibisce una grande padronanza dei diversi registri drammatici. Alla prima, l'opera ottiene un successo relativo, sebbene riunisca in scena un trio di notevoli artisti: Célestine Galli-Marié (Lazarille), Paul Lhérie (Charles II) e Jacques Bouhy (Don César), che tre anni dopo saranno i primi interpreti di Carmen, Don José ed Escamillo. Scomparsa nell'incendio della Salle Favart nel 1887, la partitura di *Don César de Bazan* viene interamente riscritta da Massenet nel 1888. Dalla *Sévillana*, inizialmente per orchestra e tanto gradita dal pubblico, il compositore trae in quell'occasione un'aria particolarmente acrobatica, molto apprezzata dai soprani di coloratura.

Jules Massenet • Don César de Bazan

Opéra-comique en quatre actes sur un livret d'Adolphe Ennery et Jules de Chantepie, créé le 30 septembre 1872 à l'Opéra-Comique (Paris).

Depuis Le Domino noir d'Auber (1837) et Le Toréador d'Adam (1849), l'espagnolade inspire chacun des musiciens français jusqu'à Bizet, Chabrier, Ravel et Debussy. Massenet ne fait pas exception alors qu'il accepte le livret de Don César de Bazan. Dans l'Espagne de Charles II, Don César vole au secours du jeune Lazarille et provoque en duel le capitaine qui brutalisait l'enfant. Alors qu'un édit royal condamne à mort tout homme se battant durant la Semaine Sainte, Don César est conduit en prison. Il échappe de justesse à l'exécution pour venger le roi, victime d'un complot, qui le remercie en le nommant gouverneur de Grenade. De la pièce éponyme, d'Ennery et Chantepie tirent un livret allégé de trop grandes tirades et descriptions. L'action s'y trouve claire et dynamique, propice à inspirer le jeune compositeur de 30 ans. La partition de Massenet convoque des motifs de fandangos, boléros et séguedilles et fait état d'une grande maîtrise des différents registres dramatiques. À sa création l'œuvre connaît un succès relatif, bien qu'elle réunisse en scène un trio d'artistes remarquables : Célestine Galli-Marié (Lazarille), Paul Lhérie (Charles II) et Jacques Bouhy (Don César) qui, trois ans plus tard créent Carmen, Don José et Escamillo. Disparue dans l'incendie de la salle Favart de 1887, la partition de Don César de Bazan est entièrement réécrite par Massenet en 1888. De la Sévillana, initialement pour orchestre et si appréciée du public, le compositeur tire alors un air particulièrement acrobatique, très prisé des coloratures.

Georges Bizet • Vasco de Gama

Ode-sinfonia su parole di Louis Delâtre. Eseguita per la prima volta l'8 febbraio 1863 dalla Société nationale des Beaux-Arts alla Salle des Agriculteurs (Parigi).

A 19 anni, Georges Bizet vince il *Prix de Rome* per la composizione. Due anni dopo, nel 1859, compone *Vasco de Gama*, “ode sinfonica” che farà parte dei suoi lavori inviati da Roma. Questa sintesi tra opera e teatro declamato riveste un interesse evidente per un giovane compositore come Bizet, in quanto gli permette di cimentarsi nel genere lirico. La versificazione, affidata a Louis Delâtre, non soddisfa il compositore, che si incarica personalmente di riscrivere gran parte del testo. Nondimeno, i commentatori parleranno di “poema di grande banalità” con una trama rudimentale: mentre *Vasco de Gama* tiene una corte d'amore per gli uomini del suo equipaggio, Adamastor, il gigante delle tempeste, incupisce brutalmente il clima da amor cortese: “Mi oppongo alle vostre conquiste!”. Di fronte agli elementi scatenati, Vasco de Gama ordina al suo equipaggio di inginocchiarsi per implorare Dio. Proprio quando il ritorno alla calma appare impensabile, viene annunciata la terra in vista e l'ode si conclude riecheggiando un canto di ringraziamento. *Vasco de Gama* rimane un interessante esempio di opera stilisticamente disomogenea, poiché l'autore deve rendere onore all'eleganza compositiva richiesta agli invii da Roma, ma non rinuncia a sorprendenti audacie armoniche che sono altrettanti indizi precursori dell'arte di Bizet. Halévy mette in guardia il suo allievo dalle “durezza” armoniche del recitativo di Léonard, tutto sommato relative per una cantata dell'epoca di cui peraltro riconosce le innegabili qualità: «stile elevato, forme ampie, begli effetti armonici e un'orchestrazione ricca e variata».

Georges Bizet • Vasco de Gama

Ode-symphonie sur des paroles de Louis Delâtre. Créée le 8 février 1863 par la Société nationale des Beaux-Arts à la Salle des Agriculteurs (Paris).

À 19 ans, Georges Bizet remporte le *prix de Rome de composition*. Deux ans plus tard, en 1859, il réalise *Vasco de Gama*, « ode-symphonie » qui fera partie de ses envois de Rome. Cette synthèse de l'opéra et du théâtre déclamé présente un intérêt évident pour un jeune compositeur comme Bizet : elle lui permet de faire ses preuves dans le genre opératique. La versification, confiée à Louis Delâtre, ne convient pas au compositeur qui se charge lui-même de la réécriture d'une importante partie du texte. Les commentateurs parleront cependant d'un « poème d'une grande banalité » à l'argument rudimentaire : alors que *Vasco de Gama* tient une cour d'amour pour les hommes de son équipage, Adamastor, le géant des Tempêtes, assombrit brutalement le climat de la fin'amor : « je m'oppose à vos conquêtes ! » Face aux éléments déchainés, *Vasco de Gama* somme son équipage de s'agenouiller pour implorer Dieu. Tandis que le retour au calme semblait impensable, on annonce la terre approchante et l'œuvre prend fin dans l'écho d'un cantique d'action de grâce. Vasco de Gama reste l'intéressant exemple d'une œuvre stylistiquement inégale, car l'auteur doit faire honneur aux élégances d'écriture imposées par l'envoi de Rome, mais ne se refuse pas d'étonnantes audaces harmoniques qui sont autant de signes précurseurs de l'art de Bizet. Halévy met en garde son élève contre les « duretés » harmoniques du récitatif de Léonard, duretés somme toutes relatives pour une cantate de l'époque dont il reconnaît par ailleurs les évidentes qualités : « un style élevé, des formes larges, de beaux effets d'harmonie, et une orchestration riche et colorée ».

Jules Massenet • Werther

Dramma lirico in quattro atti e cinque quadri su libretto di Édouard Blau, Paul Milliet e Georges Hartmann, da Johann Wolfgang von Goethe. Prima esecuzione in tedesco all'Opera Imperiale di Vienna il 16 febbraio 1892. Prima rappresentazione in francese al Grand-Théâtre di Ginevra il 27 dicembre 1892.

Faust di Gounod, *Mignon* di Thomas, *Werther* di Massenet: Goethe ispirò tre dei maggiori successi del teatro lirico francese del XIX secolo, anche se essi tradirono sensibilmente la propria fonte letteraria, a causa dei vincoli imposti dal genere operistico. In definitiva, Édouard Blau, Paul Millet e Georges Hartmann – i librettisti di Massenet – non furono i più infedeli; tuttavia, svilupparono il personaggio di Charlotte (nel romanzo epistolare, è Werther a raccontare tutta la vicenda), che qui ricambia l'amore che suscita (il che non accade in Goethe). Nel 1887 Massenet termina la composizione, ma se la vede rifiutare da Léon Carvalho, direttore dell'Opéra-Comique, che la ritiene troppo triste. Il successo di *Manon* a Vienna nel 1890 apre la strada a *Werther*, che va in scena alla Hofoper della capitale austriaca il 16 febbraio 1892. Di fronte al trionfo dell'opera, Carvalho ne programma la prima francese, rappresentata il 16 gennaio 1893: elogi della critica, ma tiepida accoglienza del pubblico, che solo nel 1903 applaudirà finalmente questo dramma lirico in quattro atti. Massenet realizza qui la sua partitura più personale, approfondendo ciò che aveva maturato una prima volta con *Manon* (1884); costruisce ampie entità drammatiche fondate su una successione di momenti finemente sfumati. L'eloquenza della linea vocale e un'orchestra che spesso si fa motore del discorso rivelano l'interiorità dei personaggi con profondità e al contempo con economia di mezzi, come attestano in particolare l'aria “delle lacrime” di Charlotte e l'ultimo assolo di Werther.

Jules Massenet • Werther

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux sur un livret d'Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, d'après Johann Wolfgang von Goethe. Créé en allemand à l'Opéra impérial de Vienne, le 16 février 1892. Première représentation en français au Grand-Théâtre de Genève, le 27 décembre 1892.

Faust de Gounod, Mignon de Thomas, Werther de Massenet : Goethe inspira trois des plus grands succès du théâtre lyrique français du XIX^e siècle, même s'ils trahirent sensiblement la source littéraire, contraintes du genre oblige. En définitive, Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann (les librettistes de Massenet) ne furent pas les plus infidèles. Mais ils développèrent le personnage de Charlotte (dans le roman épistolaire, tout était raconté par Werther), qui partage l'amour qu'elle suscite (ce qui n'est pas le cas chez Goethe). En 1887, Massenet avait terminé la composition. Mais il essuya un refus de Carvalho, car le directeur de l'Opéra-Comique jugeait l'intrigue trop triste. Le succès de Manon à Vienne en 1890 favorisa la création de Werther à la Hofoper de la capitale autrichienne le 16 février 1892. Devant le triomphe de Werther, Carvalho programma la création française le 16 janvier 1893 : éloges de la critique, tiédeur du public qui attendra 1903 pour applaudir enfin ce « drame lyrique en quatre actes ». Massenet avait livré sa partition la plus personnelle, creusant ce que Manon (1884) avait amené à une première maturité. Il bâtit d'amples entités dramatiques, fondées toutefois sur une succession de moments finement nuancés. L'éloquence de la ligne vocale et un orchestre souvent moteur du discours dévoilent l'intériorité des personnages avec autant de profondeur que d'économie de moyens, ce dont témoignent notamment « L'air des larmes » de Charlotte et l'ultime solo de Werther.

Léo Delibes • Jean de Nivelle

Opera in tre atti su libretto di Edmond Gondinet e Philippe Gille, rappresentato per la prima volta l'8 marzo 1880 all'Opéra-Comique (Parigi).

Nella ventina di opere liriche di Léo Delibes, *Jean de Nivelle* si colloca nel periodo di maturità del compositore, tra *Le Roi l'a dit* e *Lakmé*. Rappresentata all'Opéra-Comique nella Salle Favart, essa ricama un intreccio sentimentale attorno al ben noto personaggio storico. L'opera è un autentico successo, anche se viene poi eclissata da *Lakmé*. All'indomani della prima, l'8 marzo 1880, vengono elogiati il fascino delle melodie e la qualità del libretto di Edmond Gondinet e Philippe Gille. Ma è notata anche la coesistenza di due stili nella partitura: quello, melodico e leggero, tipico dell'*opéra-comique* (come si conviene alla Salle Favart), e un altro in cui il canto appare più serio, l'orchestrazione più ricca, le armonie più complesse. “Dove il giovane maestro francese ha superato [...] le previsioni degli ammiratori di *Coppélia* e dell'opera *Le Roi l'a dit* è nell'elevatezza di stile della sua nuova partitura. Alcuni suoi amici si aspettavano l'aggiornamento di un *Jean de Nivelle* pastorale alla maniera dei nostri antichi *opéras-comiques*, e si sono trovati di fronte alla grande figura del Duca di Montmorency, vero e proprio eroe dell'opera di genere”, si legge in «Le Ménestrel». In più punti dell'opera, infatti, si avverte un respiro drammatico inusuale all'Opéra-Comique, respiro “che ci trasporta (aggiunge «Le Ménestrel») in pieno *grand opéra*.” La parola è lanciata: *grand opéra*, genere caratteristico non della Salle Favart, ma dell'Académie de musique! Al di là del suo interesse specifico, *Jean de Nivelle* manifesta la serietà che ha conquistato il genere dell'*opéra-comique* nel secondo Ottocento. A tal punto che la critica si rammaricherà che sia stata mantenuta la tradizione dei dialoghi parlati (pur specifici dell'*opéra-comique*) nell'opera di Delibes.

Léo Delibes • Jean de Nivelle

Opéra en trois actes sur un livret d'Edmond Gondinet et Philippe Gille, créé le 8 mars 1880 à l'Opéra-Comique (Paris).

Sur la vingtaine d'ouvrages lyriques de Léo Delibes, Jean de Nivelle se situe dans la période de maturité du compositeur, entre Le Roi l'a dit et Lakmé. Créé à l'Opéra-Comique, salle Favart, il brode une intrigue sentimentale autour du personnage historique bien connu. L'ouvrage est un franc succès, même s'il est ensuite éclipsé par Lakmé. Au lendemain de sa première le 8 mars 1880, on loue le charme des mélodies et la qualité du livret d'Edmond Gondinet et Philippe Gille. Mais on note aussi la coexistence de deux styles dans la partition : celui, mélodique et léger, typique de l'opéra-comique (comme il se doit salle Favart), et un autre où le chant apparaît plus sérieux, l'orchestration plus riche, les harmonies plus complexes. « Où le jeune maître français a dépassé [...] les prévisions des admirateurs de sa Coppélia et de son opéra Le Roi l'a dit, c'est dans l'élévation de style de sa nouvelle partition. Certains de ses amis s'attendaient à la mise au jour d'un Jean de Nivelle pastoral à la façon de nos anciens opéras-comiques, et ils se sont trouvés en face de la grande figure du Duc de Montmorency, véritable héros de l'opéra de genre », lit-on dans Le Ménestrel. En maints endroits de l'œuvre, en effet, se fait sentir un souffle dramatique inaccoutumé à l'Opéra-Comique, souffle « qui nous transporte [ajoute Le Ménestrel] en plein grand opéra. » Le mot est lâché : « grand opéra », ce genre caractéristique, non pas de la salle Favart, mais de l'Académie de musique ! Au-delà de son intérêt propre, Jean de Nivelle est révélateur du sérieux qui a gagné le genre de l'opéra-comique dans le second XIX^e siècle. À tel point que la critique regrettera que l'on ait maintenu la tradition des dialogues parlés (pourtant propres à l'opéra-comique) dans l'ouvrage de Delibes.

Georges Bizet • Don Procopio

Opéra-bouffe in due atti, invio da Roma (1859), rappresentato per la prima volta al Théâtre de Monte-Carlo il 6 marzo 1906. Libretto in italiano di Carlo Cambiaggio, traduzione francese di Paul Collin e Paul Bérél.

Durante la sua residenza a Villa Medici, Bizet si avvicina con entusiasmo all'opera buffa italiana e trova in *Don Procopio* un soggetto adatto a soddisfare il suo interesse per Rossini e soprattutto per Donizetti. Il libretto italiano del basso comico e impresario Carlo Cambiaggio è stranamente simile a quello di *Don Pasquale*, che è senza dubbio il modello del giovane Bizet. Nella campagna italiana, Don Andronico propone all'anziano Don Procopio di sposare sua nipote Bettina; ma quest'ultima è promessa all'ufficiale Odoardo e, con la complicità del fratello Ernesto, escogita un modo per ingannare il vecchio. Allorché Bettina sciorina i suoi dispendiosi progetti di futura moglie, Don Procopio, preoccupato per la sua fortuna, si tira indietro. La composizione inizia nel giugno 1858 e si conclude nel marzo 1859. Durante questo periodo, Bizet nutre molti dubbi sulle sue capacità di compositore, assumendo con difficoltà la propria inclinazione per il genere buffo, tanto più che dai pensionanti di Villa Medici ci si aspetta un precipuo interesse per il genere serio. Tuttavia, la sua partitura dimostra già una grande padronanza della scrittura vocale, ereditata dal modello italiano, e un uso raffinato dei timbri. Tra le pagine più belle, ricordiamo il duetto amoroso di Bettina e Odoardo, e la serenata amorosa dell'ufficiale con l'accompagnamento della chitarra. Poiché l'Istituto richiede ai vincitori del *Prix de Rome* l'invio di una messa, *Don Procopio* è respinta, benché la sua qualità sia apertamente riconosciuta. L'opera cade in un lungo oblio; sarà eseguita solo dopo la morte del compositore, il 6 marzo 1906 a Monte-Carlo, in una versione rielaborata da Charles Malherbe.

Georges Bizet • Don Procopio

Opéra-bouffe en deux actes, envoi de Rome (1859), créé au théâtre de Monte-Carlo le 6 mars 1906. Livret italien de Carlo Cambiaggio, traduction française de Paul Collin et Paul Bérél.

Résidant à la Villa Médicis, Bizet s'intéresse de près à l'opéra-bouffe italien et trouve avec Don Procopio, un sujet propice à satisfaire son intérêt pour Rossini et surtout Donizetti. Le livret italien de Carlo Cambiaggio – basse comique et impresario – s'apparente étrangement à celui de Don Pasquale, qui tient indiscutablement lieu de modèle pour le jeune Bizet. Dans la campagne italienne, Don Andronico offre au vieux Don Procopio d'épouser sa nièce Bettina. Mais celle-ci se réserve à l'officier Don Odoardo et projette avec la complicité de son frère Don Ernesto de duper le vieillard. Alors que Bettina liste à grands frais ses futurs projets d'épouse, Don Procopio, inquiet pour sa fortune, se désengage. La composition débute en juin 1858 pour s'achever en mars 1859. Durant cette période, Bizet rencontre de nombreux doutes sur son métier de compositeur, assumant difficilement son inclination pour le genre bouffe, quand il est attendu des pensionnaires de la Villa Médicis de s'intéresser au genre sérieux. Pourtant, sa partition prouve déjà une grande maîtrise de l'écriture vocale, héritée du modèle italien, et une fine utilisation des timbres. Parmi les plus belles pages, citons le duo amoureux de Bettina et Odoardo, ou la sérénade amoureuse de l'officier accompagnée à la guitare. Alors que l'Institut réclame des lauréats du prix de Rome l'envoi d'une messe, Don Procopio est rejetée, bien que sa qualité soit nettement reconnue. L'œuvre demeure longtemps oubliée et n'est créée qu'après la mort du compositeur, le 6 mars 1906 à Monte-Carlo dans une version remaniée par Charles Malherbe.

Georges Bizet • Carmen

Opéra-comique in quattro atti su libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, rappresentato per la prima volta il 3 marzo 1875 all'Opéra-Comique (Parigi).

Un'“autentica prostituta del fango e della strada”, in preda a “furori uterini”, un branco di “furfanti da portare dritti alla corte d'assise”, una “fogna sociale”: ecco una rapida anteprima della critica all'indomani della prima rappresentazione della *Carmen*, tenutasi il 3 marzo 1875 a Parigi. Eppure, il pubblico della Salle Favart vi poteva ritrovare alcune convenzioni cui era avvezzo: uno scenario pittoresco (in spregio alla realtà etnografica), alcuni elementi da opera buffa, situazioni intense e ben definite come spunto di arie, ensemble e cori fortemente caratterizzati. Con uno stupefacente senso dell'effetto, coniugato a una raffinatezza orchestrale e armonica sbalorditiva, Bizet aveva composto melodie oggi universalmente conosciute. Ma come accettare quel finale tragico, un soldato che calpesta l'uniforme e una sigaraia che sceglie liberamente i propri amori? Nel “teatro delle famiglie” della Terza Repubblica, *Carmen* suscita un vero e proprio scandalo: se il libretto di Meilhac e Halévy, tratto dalla novella omonima di Mérimée, non condanna la zingara (un ruolo cucito su misura per la sua interprete, Célestine Galli-Marié), la musica si spinge ancor più in là: la esalta. Nessuna eroina aveva mai avuto un'entrata in scena così fragorosa, sulle note della celebre *Habanera* in cui si rivolge ai sivigliani, a Don José e al pubblico in sala (“se non mi ami...”: l'idea della seconda persona singolare fu del compositore). Tranne che nell'assolo al centro del “Terzetto delle carte”, quando accoglie l'annuncio della propria morte con superba dignità, *Carmen* ostenta sempre la sua spregiudicatezza. E se ancora oggi il suo personaggio affascina così tanto è perché, tra le altre cose, incarna la forza incontenibile della musica e della danza.

Georges Bizet • Carmen

Opéra-comique en quatre actes sur un livret d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy d'après Prosper Mérimée, créé le 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique (Paris).

« *Véritable prostituée de la bourbe et du carrefour* » livrée à ses « *furors utérines* », « *coquins qu'il faudrait traduire en cour d'assises* », « *égout social* » : *voilà un aperçu de la critique au lendemain de la création de Carmen, le 3 mars 1875. Le public de la salle Favart pouvait pourtant retrouver des conventions dont il était familier : un cadre pittoresque (au mépris de la réalité ethnographique), des éléments bouffes, des situations fortes et claires permettant des airs, ensembles et chœurs nettement caractérisés. Avec un sens stupéfiant de l'effet allié à un raffinement orchestral et harmonique éblouissant, Bizet avait troussé des mélodies qui sont maintenant universellement connues. Mais comment admettre une fin tragique, un brigadier bafouant l'uniforme et une cigarière choisissant librement ses amants ? Scandaleuse, la bohémienne l'était dans le « théâtre des familles » de la Troisième République. Le livret de Meilhac et Halévy d'après la nouvelle de Mérimée ne condamne pas Carmen – rôle taillé sur mesure pour sa créatrice Célestine Galli-Marié. La musique va au-delà : elle l'exalte. Aucune héroïne n'entre en scène de façon aussi fracassante, sur une Habanera où elle interpelle les Sévillans, Don José et le public de la salle (« si tu ne m'aimes pas... »), deuxième personne du singulier dont le compositeur eut l'idée). Elle est toujours en représentation, sauf dans le solo au centre du « Trio des cartes » où elle accueille l'annonce de sa mort avec une superbe dignité. Si elle fascine tant, c'est entre autres parce qu'elle incarne la puissance irrépressible de la musique et de la danse.*

Jacques Offenbach • *La Vie parisienne*

Opéra-bouffe in cinque atti su libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, rappresentato per la prima volta al Théâtre du Palais-Royal il 31 ottobre 1866. Seconda versione in quattro atti, rappresentata il 29 settembre 1873 al Théâtre des Variétés.

Mentre Parigi si appresta ad allestire la sua seconda Esposizione universale (aprile-novembre 1867), Jacques Offenbach e i suoi librettisti preparano per il teatro del Palais-Royal uno spettacolo calibrato con cura per attirare il pubblico in arrivo per la grande celebrazione dell'industria. Rompendo con la distanza storica che fino ad allora aveva caratterizzato le sue opere buffe, Offenbach mette in musica il mondo a lui contemporaneo. Per mettere uno specchio leggermente deformante di fronte al pubblico internazionale giunto a Parigi per gustare i piaceri della capitale, egli si avvale dello sguardo acutamente satirico di Meilhac e Halévy, i quali moltiplicano le allusioni dirette ai progressi tecnologici (in particolare, l'arrivo in treno), ai luoghi di divertimento parigini e ai tipi di persone che vi si possono incontrare. Inizialmente concepita per un pubblico abituato al vaudeville, la partitura si avventura raramente al di là delle tonalità più facili (fa e sol maggiore), si basa essenzialmente sui giochi ritmici e privilegia melodie semplici ed efficaci. La scommessa si rivela vincente: *La Vie parisienne* riscuote un successo fenomenale sin dalla prima rappresentazione (323 rappresentazioni fino all'autunno del 1869). Si sarebbe potuto pensare che questa gioiosa apocalisse sarebbe stata spazzata via dalla caduta del Secondo Impero; al contrario, una seconda versione, rimaneggiata nel 1873 per il Théâtre des Variétés, sancisce l'ingresso definitivo dell'opera nel repertorio lirico. Amputata del quarto atto, ma sostenuta da una scenografia lussuosa e da un cast di tutto rispetto, questa seconda *Vie parisienne* rinnova il successo della prima.

Jacques Offenbach • *La Vie parisienne*

Opéra-bouffe en cinq actes sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy, créé au théâtre du Palais-Royal le 31 octobre 1866. 2^e version en quatre actes, créée le 29 septembre 1873 au théâtre des Variétés.

Alors que Paris s'apprête à organiser sa deuxième Exposition universelle (avril-novembre 1867), Jacques Offenbach et ses librettistes calibrent, pour le théâtre du Palais-Royal, un spectacle chargé de capter le public attendu pour les festivités industrielles. Rompant avec la distance historique, jusqu'alors caractéristique de ses opéras-bouffes, Offenbach met en musique le monde qui lui est exactement contemporain. Afin de dresser un miroir à peine déformant face au public international venu en France pour en goûter les plaisirs, il profite du regard affûté et satirique de Meilhac et Halévy, qui multiplie les allusions directes aux avancées technologiques (notamment l'arrivée par le chemin de fer), aux lieux de divertissement parisiens et aux types de personnes que l'on peut y rencontrer. Initialement conçue pour une scène habituée au vaudeville, la partition s'égare peu en dehors des tonalités les plus aisées (fa et sol majeur), s'appuie essentiellement sur les jeux rythmiques et privilégie les mélodies aussi simples qu'efficaces. Le pari s'avère gagnant et La Vie parisienne connaît un succès phénoménal dès sa création (323 représentations jusqu'à l'automne 1869). On aurait pu penser que cette apocalypse joyeuse aurait été emportée avec la chute du Second Empire : une seconde version remaniée en 1873 pour le théâtre des Variétés vient au contraire achever l'inscription de l'œuvre au répertoire lyrique. Amputée de son quatrième acte, mais servie par un luxe de mise en scène et une distribution solide, cette version triomphe à nouveau.

Testi in lingua originale

Les textes en langue originale



Ritrova i testi cantati in italiano con questo QR Code

Georges Bizet

Les Pêcheurs de perles : Air de Zurga

L'orage s'est calmé.
Déjà les vents se taisent !
Comme eux les colères s'apaisent !
Moi seul j'appelle en vain
Le calme et le sommeil.
La fièvre me dévore
Et mon âme oppressée
N'a plus qu'une pensée...
Nadir doit expirer
Au lever du soleil !

Ô Nadir, tendre ami de mon jeune âge !
Ô Nadir, lorsqu'à la mort je t'ai livré,
Ô Nadir, hélas, par quelle aveugle rage
Mon cœur était-il déchiré ?
Non, non, c'est impossible !
J'ai fait un songe horrible !
Non, tu n'as pu trahir ta foi
Et le coupable, hélas, c'est moi !
Ô remords, ô regrets !
Ah ! qu'ai-je fait !

Ô Nadir, tendre ami de mon jeune âge !
Ô Leïla, radieuse beauté !
Ô Nadir, ô Leïla, pardonnez à l'aveugle rage,
De grâce, pardonnez aux transports d'un cœur irrité !
Malgré moi, le remords m'opprime !
Nadir ! Leïla ! Hélas !
J'ai honte de ma cruauté !

Jules Massenet**Manon : Air de Manon**

MANON

Allons !... il le faut !

Pour lui-même !

Mon pauvre chevalier !

Oh ! Oui, c'est lui que j'aime !

Et pourtant, j'hésite aujourd'hui !

Non ! non ! je ne suis plus digne de lui !

J'entends cette voix qui m'entraîne

Contre ma volonté :

« Manon, tu seras reine,

Reine par la beauté ! »

Je ne suis que faiblesse et que fragilité !

Ah ! malgré moi je sens couler mes larmes

Devant ces rêves effacés !

L'avenir aura-t-il les charmes

De ces beaux jours déjà passés ?

Adieu, notre petite table

Qui nous réunit si souvent !

Adieu, notre petite table,

Si grande pour nous cependant.

On tient, c'est inimaginable,

Si peu de place... en se serrant...

Adieu, notre petite table !

Un même verre était le nôtre,

Chacun de nous, quand il buvait,

Y cherchait les lèvres de l'autre...

Ah ! Pauvre ami, comme il m'aimait !

Adieu... notre petite table.

Adieu !

Jules Massenet**Don César de Bazan : Duo nocturne de Maritana et Lazarille***ENSEMBLE*

Aux cœurs les plus troublés

La nature sourit,

En répandant sur eux

Un rayon d'espérance.

Et Dieu, qui bien souvent

Nous frappe et nous punit,

Apaie la douleur

Et calme la souffrance !

Ainsi, tous nos chagrins,

Disparus sans retour,

Vont s'enfuir à jamais

Dans un flot de lumière.

Plus de crainte en nos cœurs ;

Bientôt paraît le jour,

Et Dieu veillant sur nous

Entend notre prière !

LAZARILLE

C'est en vain que le sort voudrait nous menacer.

MARITANA

Non, le ciel a repris sa parure d'étoiles !

ENSEMBLE

Et, dans le clair lointain,

On voit déjà passer

L'avenir radieux

Au travers de ses voiles !

Georges Bizet**Vasco de Gama : Boléro de Léonard**

LÉONARD

La marguerite a fermé sa corolle,

L'ombre a fermé les yeux du jour.

Belle, me tiendras-tu parole ?

Ouvre ton cœur à mon amour !

Ô jeune ange, à ma flamme,

Qu'un rêve charme ton sommeil.

Je veux reprendre mon âme,

Comme une fleur s'ouvre au soleil !

Georges Bizet

Les Pêcheurs de perles : Duo de Leïla et Zurga

ZURGA

Qu'ai-je vu ?

Ô ciel ! quel trouble !

Tout mon amour se réveille à sa vue !

Près de moi, qui t'amène ?

LEÏLA

J'ai voulu te parler à toi seul.

ZURGA

C'est bien ! (*Aux pêcheurs.*) Vous sortez !

LEÏLA

Je frémis, je chancelle !

De son âme cruelle

Hélas ! que vais-je obtenir ?

ENSEMBLE

ZURGA

Je frémis devant elle !

Leïla, qu'elle est belle !

Oui, plus belle encor, au moment de mourir.

Oui, c'est Dieu qui la conduit ici

Pour me punir !

LEÏLA

Sous son regard, l'effroi vient me saisir.

De son âme cruelle, que vais-je obtenir ?

ZURGA

Ne tremble pas, approche, je t'écoute !

LEÏLA

Zurga, je viens demander grâce.

Par Brahma, par le ciel,

Par tes mains que j'embrasse,

Épargne un innocent et ne frappe que moi !

Pour moi je ne crains rien, Zurga,

Mais je tremble pour lui !

Ah ! sois sensible à ma plainte

Et deviens notre appui.

Il me donne son âme !

Il est tout mon amour !

ZURGA

Tout son amour !

LEÏLA

Ardente flamme, hélas !

Voici ton dernier jour !

ZURGA

Son dernier jour !

LEÏLA

Ah ! pitié, Zurga !

Par ma voix qui supplie,

Laisse-toi fléchir !

Accorde-moi sa vie,

Zurga, je t'en conjure,

Accorde-moi sa vie,

Pour m'aider à mourir !

ZURGA

Pour t'aider à mourir !

Ah ! Nadir ! j'aurais pu lui pardonner, peut-être,

Et le sauver, car nous étions amis !

Mais tu l'aimes !

LEÏLA

Grand Dieu !

Je frémis !

ZURGA

Ce mot seul a ranimé ma haine et ma fureur !

LEÏLA

Dieu !

ZURGA

En croyant le sauver,

Tu le perds pour jamais !

LEÏLA

Par grâce, par pitié !

ZURGA

Plus de prière vaine !

LEÏLA

Par grâce, par pitié !

ZURGA

Je suis jaloux !

LEÏLA

Jaloux ?

ZURGA

Comme lui, Leïla, je t'aimais !

LEÏLA

Ah !

ZURGA

Tu demandais sa vie

Mais de ma jalousie

Ranimant la furie,

Tu le perds pour toujours.

Que l'arrêt s'accomplisse,

Et qu'un même supplice

Me venge et réunisse
Vos coupables amours.

LEÏLA
De mon amour, Nadir,
On t'ose faire un crime ?

ZURGA
Son crime est d'être aimé
Quand je ne le suis pas !

LEÏLA
Ah ! du moins dans son sang
Ne plonge pas tes bras !

ZURGA
En voulant le sauver,
Tu le perds à jamais !

LEÏLA
Ah ! que de ta fureur,
Seule je sois victime !

ENSEMBLE
ZURGA

Tu l'aimes ! il doit périr !
Ô rage ! ô fureur !

Ô tourment affreux !
Ô jalousie ! Tremble !
Ah ! crains ma fureur !
Oui, crains ma vengeance !
Que l'arrêt s'accomplisse !
Point de grâce, point de pitié !
Tu vas périr avec lui !
Pour tous deux, oui, la mort !

LEÏLA
Par pitié ! par le ciel !
Eh bien ! venge-toi donc, cruel !
Va, prends aussi ma vie ;
Mais, ta rage assouvie,
Le remords, l'infamie,
Te poursuivront toujours !
Que l'arrêt s'accomplisse,
Et qu'un même supplice
Dans les cieux réunisse
À jamais nos tendres amours.
Va, prends ma vie, je te défie.
Zurga, je te maudis,
Je te hais et je l'aime à jamais !

Jules Massenet
Werther : Air de Charlotte

CHARLOTTE (*Seule, assise près de la table à ouvrage.*)
Werther ! Werther !... Qui m'aurait dit la place
Que dans mon cœur il occupe aujourd'hui ?
Depuis qu'il est parti, malgré moi tout me lasse !
Et mon âme est pleine de lui !

Ces lettres ! ah ! je les relis sans cesse...
Avec quel charme, mais aussi quelle tristesse !
Je devrais les détruire... je ne puis !

(*Lisant :*)
« Je vous écris de ma petite chambre ;
Un ciel gris et lourd de décembre
Pèse sur moi comme un linceul...
Et je suis seul ! seul ! toujours seul ! »

Ah ! Personne auprès de lui !...
Pas un seul témoignage
De tendresse... ou même de pitié !
Dieu ! comment
M'est venu ce triste courage
D'ordonner cet exil et cet isolement ?

(*Elle a pris une autre lettre et l'ouvre.*)
« Des cris joyeux d'enfants montent sous ma fenêtre,
Des cris d'enfants ! Et je pense à ce temps si doux

Où tous vos chers petits jouaient autour de nous.
Ils m'oublieront peut-être ! »

(*Cessant de lire.*)
Non, Werther, dans leur souvenir
Votre image reste vivante,
Et quand vous reviendrez... Mais doit-il revenir ?
(*Avec effroi.*)
Ah ! ce dernier billet me glace
et m'épouvante !

(*Lisant :*)
« Tu m'as dit : À Noël !
Et j'ai crié : jamais !
On va bientôt connaître
Qui de nous disait vrai !... Mais...
Si je ne dois reparaitre
Au jour fixé, devant toi,
Ne m'accuse pas, pleure-moi !
(*Répétant avec effroi,*
craignant comprendre.)
Ne m'accuse pas, pleure-moi !
Oui, de ces yeux si pleins de charmes,
Ces lignes, tu les reliras,
Tu les mouilleras de tes larmes,
Ô Charlotte, et tu frémiras ! »
Tu frémiras ! tu frémiras !

Léo Delibes

Jean de Nivelle : Duo d'Arlette et Diane

ARLETTE

Je n'ai trouvé personne, hélas !
Jean de Nivelle ne pense plus à moi !

DIANE

Arlette !

ARLETTE

Qui m'appelle ?

DIANE

Arlette, j'ai recours à toi.

ARLETTE

Je suis à vous, mademoiselle,
À vous qui pour l'enfant des champs
Avez fait la vie aussi belle,
Je suis à vous, mademoiselle,
À vous dont les soins si touchants
M'ont su protéger des méchants,
Je suis à vous, mademoiselle.

DIANE

Viens ! et baissons la voix
Simone a cueilli dans les bois,
À la lune nouvelle...

ARLETTE

La mandragore !

DIANE

Ah ! tu le sais aussi !...

ARLETTE

Pour ceux qui veulent être aimés...

DIANE

La voici !

ARLETTE

Ah !

DIANE

Tu la reconnais ?

ARLETTE

Oh ! oui ! je me rappelle !

DIANE

Simone a dit : dressez une chapelle...

ARLETTE

Entourez-la de fleurs des prés.

DIANE

Voici des trèfles empourprés,

ARLETTE

Et la douce marjolaine,
Que vont chercher dans la plaine,
Les amoureux.

DIANE

Et maintenant des lumières
Pour éclaircir nos mystères
De leurs feux.

ARLETTE

C'est cela !

DIANE

Disons la prière,
Qu'enseignait la sorcière.

ARLETTE

Répétez comme moi,

DIANE

Je dirai comme toi !

ENSEMBLE

Mandragore charmée
Fais que je sois aimée,
Fais que mon regard attire le sien ;
Que par ton pouvoir

Au-devant du mien,
Son cœur viennois.

Ciel ! il semble, ô terreur !
Que je tremble, que j'ai peur !
Qui fait naître
Tant d'effroi ?
Dans mon être,
Quel émoi !

ARLETTE

Allons, reprenons.

ENSEMBLE

Mandragore charmée, etc.
Pouvoir mystérieux,
Fais que celui que j'aime,
Apparaisse à mes yeux.

ARLETTE

Suivant l'usage accoutumé,
Piquez au cœur de la racine
Avec l'épingle fine,
Le nom du bien-aimé.

DIANE (Tenant un papier.)

Le voici !

ARLETTE
Nous redirons ensemble
La Prière.

DIANE
Son nom !
En le lisant, je tremble !

ARLETTE
Celui qu'il faut charmer,
Celui qui doit aimer,
C'est ?... (*Diane lui montre le nom.*) Ah ! Jean ! c'était Jean !

DIANE
Mais oui, Jean de Nivelles !

ARLETTE (*À part.*)
Ah ! Je meurs !

DIANE
Qu'as-tu ?

ARLETTE (*Se contenant.*)
Rien !... rien ! Prions, mademoiselle, prions !

ENSEMBLE

DIANE
Mandragore charmée,
Fais que je sois aimée,

Que mon cœur parle à son cœur,
Dis-lui le secret de mon cœur !

ARLETTE
Mandragore charmée,
Est-elle donc aimée ?
Quel doute en mon cœur ?
Ô douleur ! Elle l'aime !
Elle est donc aimée ?
Ah ! mon âme est brisée !

Georges Bizet
***Don Procopio* : Couplets de Don Procopio**

DON PROCOPIO
Quand on veut conclure à mon âge,
Un bon mariage,
Afin d'être heureux,
Il vaut mieux,
Pour un habile homme,
Être riche, en somme,
Plutôt qu'amoureux :
Car l'argent à coup sûr dispense
La toute-puissance :
C'est un talisman.
Avec lui chacun sympathise
Et qui le méprise,

Fait une sottise.
C'est l'ami, le roi, le Dieu qui nous maîtrise,
En nous charmant.

L'amour... l'amour... parbleu.
Je sais ce qu'il exige :
Mais, moi, je le... néglige,
Ou plutôt, redoutant
Les effets du poison,
J'écoute la raison :
Je ferme ma maison
À l'encombrant et fâcheux personnage.
Car je veux que dans le ménage
Une femme sage
Garde mon trésor.
Ouvrons l'œil, et veillons sans cesse !
Il faut dans la caisse
Toujours de l'or, de l'or,
Il faut remettre encore de l'or.

Georges Bizet
***Carmen* : Habanera de Carmen**

CARMEN
L'amour est un oiseau rebelle,
Que nul ne peut apprivoiser.
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
S'il lui convient de refuser.

Rien n'y fait, menace ou prière,
L'un parle bien, l'autre se tait ;
Et c'est l'autre que je préfère,
Il n'a rien dit, mais il me plaît.

L'amour est enfant de Bohême,
Il n'a jamais, jamais connu de loi ;
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime,
Si je t'aime, prends garde à toi !

L'oiseau que tu croyais surprendre,
Battit de l'aile et s'envola ;
L'amour est loin, tu peux l'attendre,
Tu ne l'attends plus... il est là !

Tout autour de toi, vite, vite,
Il vient, s'en va, puis il revient.
Tu crois le tenir, il t'évite ;
Tu crois l'éviter, il te tient !

L'amour est enfant de Bohême, etc.

Jacques Offenbach

La Vie parisienne : Quatuor de Pauline, M^{me} de Folle-Verdure, M^{me} de Quimper-Karadec, le Baron

M^{mes} DE QUIMPER-KARADEC,
DE FOLLE-VERDURE ET LE BARON
Jean le cocher ?

PAULINE
Oui, madame, Jean le cocher !

M^{me} DE QUIMPER-KARADEC
Venez ça, qu'on vous examine.

LE BARON (*À Pauline.*)
Un cocher, moi !

PAULINE (*Bas au Baron.*)
Voulez-vous m'empêcher de nous tirer
d'affaire ?...

M^{me} DE FOLLE-VERDURE
Il n'a pas bonne mine.

M^{me} DE QUIMPER-KARADEC
En beaux cochers je me connais,
Cet homme-là n'a pas le chic anglais.

PAULINE
Il n'est pas bien en habit noir
Mais sur son siège, il faut le voir.

M^{me} DE FOLLE-VERDURE
Sur son siège ?

LE BARON
Sur mon siège !

PAULINE
Oui sur son siège, il faut le voir.

(Couplets de Pauline.)

I.
PAULINE
Belle livrée,
Tête poudrée,
Sur son siège tout droit planté,
En bas de soie
Il vous déploie
Une étonnante dignité.
À pied le vaurien
Il n'a l'air de rien,
Sur son siège il a
Un air de Pacha.
Ah ! sur mon âme
Faudrait, Madame,

S'en aller bien loin pour chercher
Pareil cocher.

ENSEMBLE
Ah ! sur mon âme
Faudrait, Madame,
S'en aller bien loin pour chercher
Pareil cocher.

II.
PAULINE
Celle qu'il mène
Est bien certaine
D'être conduite rondement,
Il file,
Il perce
Et s'il vous verse
Il s'y prend très adroitement.
Et je le sais bien
Car ce grand vaurien
Un jour me versa,
Il m'en souviendra.
Ah ! sur mon âme
Faudrait, Madame,
S'en aller bien loin pour chercher
Pareil cocher !

ENSEMBLE
Ah ! sur mon âme
Faudrait, Madame,
S'en aller bien loin pour chercher
Pareil cocher.

M^{me} DE FOLLE-VERDURE
La perle des cochers, d'après ce que tu dis,
Sera la perle des maris.

PAULINE
Au moins je l'espère Madame.

M^{me} DE FOLLE-VERDURE
Et vous serez honnête femme.

PAULINE
Je le jure.

M^{me} DE QUIMPER-KARADEC
Ne jurez pas, qui de nous
Peut en pareil cas
Garantir l'avenir ?

PAULINE
Donc on fera ce qu'on pourra.

LE BARON
C'est toujours ça.

ENSEMBLE
M^{me} DE FOLLE-VERDURE
Allez, Jean,
Allez-vous-en.

PAULINE
Venez, Jean,
Allons-nous-en.

LE BARON
Qui, moi, Jean ?

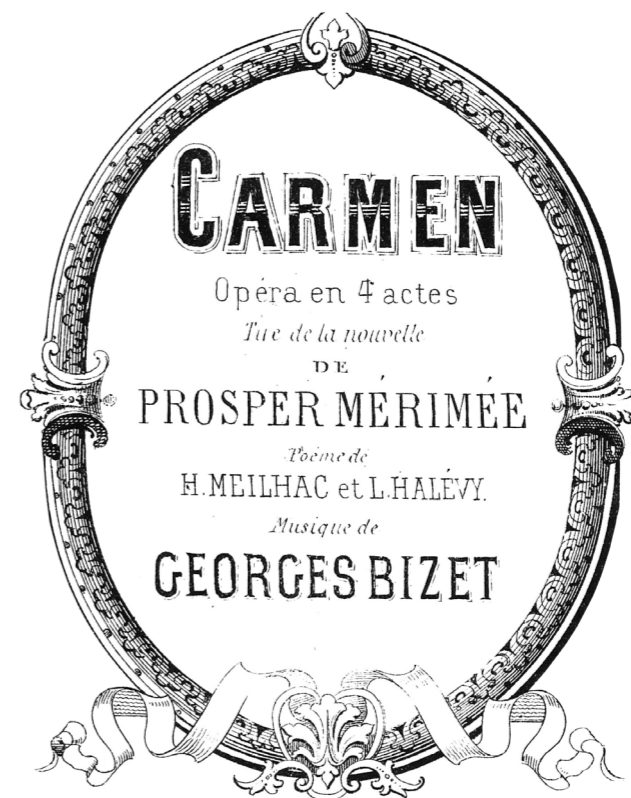
M^{mes} DE FOLLE-VERDURE ET DE QUIMPER-KARADEC
Allez Jean !

PAULINE
Venez, Jean !
Madame vous pardonne.
Venez, Jean !
Elle est bonne personne.

M^{mes} DE FOLLE-VERDURE ET DE QUIMPER-KARADEC
Allez, Jean !
Ici je vous pardonne.
Allez, Jean !
Je suis bonne personne.

LE BARON
Qui, moi, Jean !
Madame me pardonne.
Moi pas Jean
Moi très noble personne.
(À part.)
Je me croyais chez des duchesses,
Je me croyais chez des princesses.
Et voilà que j'ai fait,
Le ciel me pardonne,
Que j'ai fait la cour à la bonne.
Oh ! là ! là !

ENSEMBLE
Allez Jean, etc.



Georges Bizet (1838-1875)

Figlio di un padre ex acconciatore-parrucchiere diventato professore di canto e di una madre pianista dilettante, Bizet ricevette in famiglia le prime lezioni di musica. Allievo dotato, fu iscritto al Conservatorio nel 1848, grazie all'intervento dello zio François Delsarte, futuro teorico del movimento. Di lì a poco avrebbe ottenuto 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 dedicò 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 reçut ses premières leçons de musique. Élève doué, il fut inscrit au Conservatoire en 1848, grâce à l'intervention de son oncle François Delsarte, futur théoricien du mouvement. Il allait bientôt y remporter des premiers prix dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue) et Halévy (composition). Fréquentant en parallèle les cours privés de Zimmermann, il y rencontra Gounod, dont l'influence s'avéra décisive, ainsi qu'en témoigne la magistrale Symphonie en ut majeur (1855). D'une extraordinaire précocité, notamment dans la maîtrise de l'orchestre, Bizet commença 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 reçut l'année suivante la consécration académique avec un premier grand prix de Rome, récompense qui lui valut un long séjour à la villa Médicis. De retour à Paris avec un nouvel opéra, Don Procopio, il s'orienta 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 consacra 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.

Léo Delibes (1836-1891)

Dopo aver ricevuto una prima formazione musicale dalla madre e dallo zio, Léo Delibes studia al Conservatorio di Parigi nelle classi di Benoist (organo), Bazin (armonia) e Adam (composizione). Giovane corista, scopre l'opera partecipando alla prima rappresentazione del *Prophète* di Meyerbeer nel 1849. Successivamente divide la propria attività tra il mestiere di organista e quello di accompagnatore al Théâtre-Lyrique. La sua carriera di compositore drammatico ha inizio nel 1856 con vari lavori leggeri rappresentati al Théâtre des Folies-Nouvelles (il primo dei quali ha per titolo *Deux Sous de charbon*), al théâtre des Bouffes-Parisiens e al théâtre des Variétés. Maestro del coro al Théâtre-Lyrique e all'Opéra, si cimenta in altri generi: l'opéra-comique (*Le Jardinier et son seigneur*, 1863) e il balletto, con *Coppélia* ou *La Fille aux yeux d'émail*, rappresentato per la prima volta all'Opéra nel 1870 e rimasto una delle più celebri partiture del genere. Dopo aver deciso di dedicarsi esclusivamente alla composizione, a partire dal 1871 Delibes si lancia in progetti di più ampio respiro: oltre a *Sylvia* (1876), che conferma il suo successo nel balletto, fanno epoca le opere *Le Roi l'a dit* (1873), *Jean de Nivelle* (1880) e soprattutto *Lakmé* (1883), il cui successo non è mai venuto meno. Gli ultimi anni di Delibes sono quelli di un musicista affermato: diventato docente di composizione al Conservatorio, nel 1884 viene eletto all'Institut de France. Nonostante la sua ammirazione per Wagner, il suo stile, affine a quello di Bizet, è ancorato alla tradizione francese di Boieldieu, Hérold e Adam, distinguendosi per l'eleganza, la leggerezza, la bellezza delle linee vocali e il colore orchestrale.

Léo Delibes (1836-1891)

Après avoir reçu une formation musicale de sa mère et de son oncle, Léo Delibes étudie au Conservatoire de Paris dans les classes de Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Adam (composition). Jeune choriste, il découvre l'opéra en participant à la création du Prophète de Meyerbeer en 1849. Il partage ensuite son activité entre le métier d'organiste et celui d'accompagnateur au Théâtre-Lyrique. Sa carrière de compositeur dramatique débute en 1856 avec plusieurs ouvrages légers, créés aux Folies-Nouvelles (dont le premier s'intitule Deux Sous de charbon), aux Bouffes-Parisiens et au théâtre des Variétés. Chef de chœur au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra, il s'essaie à d'autres genres : l'opéra-comique (Le Jardinier et son seigneur, 1863) et le ballet, avec Coppélia ou La Fille aux yeux d'émail, créé à l'Opéra en 1870, demeuré l'une des plus célèbres partitions du genre. Décidant de se consacrer uniquement à la composition, Delibes se lance à partir de 1871 dans des projets de plus grande ampleur : outre Sylvia (1876), qui confirme sa réussite dans le ballet, les opéras Le Roi l'a dit (1873), Jean de Nivelle (1880) et surtout Lakmé (1883), dont le succès ne s'est jamais démenti, font date. Les dernières années de Delibes sont celles d'un musicien reconnu : devenu professeur de composition au Conservatoire, il est élu en 1884 à l'Institut. En dépit de son admiration pour Wagner, son style, proche de celui de Bizet, s'ancre dans la tradition française des Boieldieu, Hérold et Adam. Il se signale par son élégance, sa légèreté, la beauté de ses lignes vocales et sa couleur orchestrale.

Jules Massenet (1842-1912)

Dopo gli studi di pianoforte coronati da un primo premio al Conservatorio nel 1859, Massenet vince il *Prix de Rome* nel 1863. Questo successo gli frutta la commissione della *Grand' Tante*, *opéra-comique* che riceve una buona accoglienza alla prima rappresentazione (1867). Le musiche di scena per *Les Érinnyes* (Leconte de Lisle, 1873), gli oratori *Marie-Magdeleine* (1873) ed *Ève* (1875) richiamano l'attenzione sul musicista, che d'ora in poi si dedicherà prevalentemente al teatro lirico. Attento a rinnovarsi costantemente, Massenet tratta soggetti di grande varietà. Si susseguono così l'esotismo del *Roi de Lahore* (1877) e del *Mage* (1891), il fantastico di *Esclarmonde* (1889), il naturalismo della *Navarraise* (1894) e di *Sapho* (1897), la favola *Cendrillon* (1899), il clima leggendario di *Thaïs* (1894) e *Grisélidis* (1901), la cornice medioevale e religiosa dello *Jongleur de Notre-Dame* (1902), la mitologia antica di *Ariane* (1906) e di *Bacchus* (1909), l'eroismo tragicomico di *Don Quichotte* (1910). Il compositore s'ispira a celebri opere letterarie anche per *Le Cid* (1885), *Manon* (1884) e *Werther* (1892). Massenet possiede le doti indispensabili alla scena lirica: la caratterizzazione psicologica e il ritmo teatrale. Suntuoso melodista, egli affascina anche per la sottigliezza della sua armonia e la raffinatezza della sua orchestrazione, elaborata in funzione della situazione drammatica. Autore di pezzi per pianoforte, opere sacre e *mélodies*, Massenet ha altresì contribuito al rinnovamento della musica sinfonica in Francia, come attestano in particolare le sei *suites* orchestrali intitolate *Scènes*.

Jules Massenet (1842-1912)

Après des études de piano couronnées par un premier prix au Conservatoire en 1859, Massenet obtient le prix de Rome en 1863. Ce succès entraîne la commande de La Grand' Tante, opéra-comique bien accueilli lors de sa création (1867). La musique de scène des Érinnyes (Leconte de Lisle, 1873), les oratorios Marie-Magdeleine (1873) et Ève (1875) attirent l'attention sur le musicien qui, dorénavant, se consacrera essentiellement au théâtre lyrique. Soucieux de toujours se renouveler, Massenet traite des sujets d'une grande diversité. Se succèdent ainsi l'exotisme du Roi de Lahore (1877) et du Mage (1891), le fantastique d'Esclarmonde (1889), le naturalisme de La Navarraise (1894) et de Sapho (1897), le conte de fées Cendrillon (1899), le climat légendaire de Thaïs (1894) et Grisélidis (1901), le cadre médiéval et religieux du Jongleur de Notre-Dame (1902), la mythologie antique d'Ariane (1906) et de Bacchus (1909), l'héroïsme tragicomique de Don Quichotte (1910). Le compositeur s'inspire aussi d'œuvres littéraires célèbres pour Le Cid (1885), Manon (1884) et Werther (1892). Il possède les dons indispensables à la scène lyrique : ceux de la caractérisation psychologique et du rythme théâtral. Somptueux mélodiste, il séduit aussi par la subtilité de son harmonie et le raffinement de son orchestration, élaborée en fonction de la situation dramatique. Auteur de pièces pour piano, d'œuvres sacrées et de mélodies, Massenet a de surcroît participé au renouveau de la musique symphonique en France, ce dont témoignent notamment les six suites orchestrales intitulées Scènes.

Jacques Offenbach (1819-1880)

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

Jacques Offenbach (1819-1880)

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

Gli interpreti

Les interprètes

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

L'Accademia Teatro alla Scala, attraverso quattro dipartimenti – Musica, Danza, Palcoscenico-Laboratori e Management – forma tutte le figure professionali che ruotano intorno allo spettacolo dal vivo. Il contatto diretto con il mondo del lavoro costituisce la base della metodologia didattica. L'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici, nata nel 1997 per volontà di Riccardo Muti, che accompagna verso la loro futura carriera giovani cantanti dotati di una solida formazione vocale e musicale affinandone le capacità tecniche e interpretative, e il Corso di perfezionamento per maestri collaboratori di sala e di palcoscenico, che forma maestri collaboratori capaci di svolgere le molteplici mansioni della professione.

Artistes de l'ACCADEMIA TEATRO ALLA SCALA

María Martín Campos, soprano

Laura Lolita Perešivana, soprano

Dilan Şaka, mezzo-soprano

Chao Liu, baryton

Daniele Di Teodoro, piano

Yingda Liu, piano

L'Accademia Teatro alla Scala forme toutes les figures professionnelles du spectacle vivant à travers quatre départements – Musique, Danse, Ateliers-Plateau et Management. Le contact direct avec le monde du travail est à la base de son approche pédagogique. Née en 1997 sous l'impulsion de Riccardo Muti, l'Académie de perfectionnement pour chanteurs lyriques accompagne la future carrière de jeunes chanteurs dotés d'une solide formation vocale en affinant leurs facultés techniques et interprétatives. Le Cours de perfectionnement pour répétiteurs et chefs de chant instruit quant à lui des professionnels en mesure d'aborder les différentes facettes de la profession.

GEORGES BIZET

Selezione di pubblicazioni • Novità

Sélection de publications • Nouveautés



CD CON LIBRO

Georges Bizet • Portrait

Djamileh, Vasco de Gama, Le Retour de Virginie, Clovis e Clo-tilde, 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



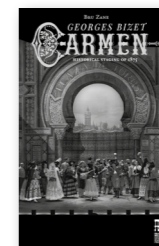
CD CON LIBRO

Édouard Lalo • Le Roi d'Ys (1888)

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

György Vashegyi, direzione

Collana "Opéra français" | 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

Prossimo evento al Palazzetto Bru Zane • Fuori festival

Prochain événement au Palazzetto Bru Zane • 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