

FESTIVAL
L'UNIVERSO DI CÉSAR FRANCK (1822-1890)
2 APRILE – 27 MAGGIO 2022

Palazzetto Bru Zane
martedì 17 maggio, ore 19.30

La tastiera del re

Nathanaël Gouin, *pianoforte*



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

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie



Al termine del concerto, un brindisi in compagnia degli artisti sarà offerto nel giardino del Palazzetto Bru Zane.

Un verre en compagnie des artistes sera offert à la fin du concert dans le cadre du jardin du Palazzetto Bru Zane.

mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

con il patrocinio di



Vuoi saperne di più?
Iscriviti alla Newsletter
utilizzando il QRcode!

Presentazione del festival

Un mot sur le festival

Un tenace malinteso ci consegna il ritratto di César Franck come un organista austero, diviso tra devozione mistica e un interesse rivolto esclusivamente a una difficile musica strumentale. Quest'immagine oleografica fu coltivata dai suoi stessi allievi più fedeli, che ne esaltarono l'onestà, la moralità, il disinteresse per le mode, ma anche l'intellettualità dei metodi di composizione, per consacrare una corrente della musica francese in grado di contrapporsi all'estetica wagneriana e a quella di Debussy. Ingannata da tali filtri, la posterità ha poi ritenuto solo una manciata di opere tra le circa cento composte da Franck, soprattutto le partiture che si presentano come pezzi unici e danno l'impressione di una genesi priva di esitazioni: il *Quintetto*, la *Sonata* e il *Quartetto* sembrano non avere modelli né discendenza. Lo stesso vale per le *Béatitudes* – un oratorio dalle dimensioni smisurate – o per la *Sinfonia in re minore*, la cui costruzione ciclica si innalza a modello assoluto. Al Conservatorio, la classe di Franck accoglie un numero incredibile di giovani compositori, alcuni dei quali hanno una venerazione illimitata per colui che veniva soprannominato “papà Franck”. A parte figure atipiche per l'epoca, come le compositrici Mel Bonis e Augusta Holmès, l'universo franckiano si è materializzato per mezzo di una costellazione di discepoli convinti e adoranti: tra questi, d'Indy, Ropartz, Vierne, Chausson e Tournemire. Nel celebrare il bicentenario della nascita del compositore – con la collaborazione dell'Orchestre Philharmonique Royal di Liegi, del Concours international de musique de chambre de Lyon, della Chapelle Musicale Reine Elisabeth e dell'Accademia Teatro alla Scala – il Palazzetto Bru Zane intende presentare l'artista sotto una luce nuova attraverso sette concerti di musica da camera.

Une méprise tenace laisse de César Franck le portrait d'un organiste austère, partagé entre une dévotion mystique et un intérêt uniquement tourné vers la musique instrumentale ardue. Cette image d'Épinal fut cultivée par ses élèves les plus fidèles qui brandirent sa probité, sa moralité, son désintérêt pour la mode, mais aussi l'intellectualité de ses processus créateurs pour sacraliser un courant de la musique française capable de lutter contre les esthétiques wagnérienne et debussyste. Trompée par ces filtres, la postérité n'a retenu qu'une poignée d'œuvres sur la centaine que composa Franck, principalement les partitions se présentant comme un objet unique et donnant l'impression d'une genèse sans tâtonnement : « le » quintette, « la » sonate et « le » quatuor semblent sans modèle et sans héritage. On en dira autant des Béatitudes – oratorio aux proportions démesurées – ou de la Symphonie en ré mineur dont la construction cyclique s'érige en modèle du principe. La classe de Franck accueillit un nombre inimaginable de jeunes compositeurs, lesquels vouèrent – pour certains d'entre eux – une vénération sans limite à celui qu'on surnommait le « Père Franck ». Au-delà de figures atypiques pour l'époque, comme les compositrices Mel Bonis et Augusta Holmès, l'univers franckien s'est matérialisé à travers une constellation de disciples admiratifs et convaincus : d'Indy, Ropartz, Vierne, Chausson et Tournemire sont de ceux-là. En célébrant le bicentenaire de la naissance du compositeur, avec la collaboration notamment de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, du Concours international de musique de chambre de Lyon, de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth et de l'Accademia Teatro alla Scala, le Palazzetto Bru Zane est bien décidé à présenter l'artiste sous un jour nouveau.

Georges Bizet

Les Chants du Rhin

Louis Vierne

Deux pièces op. 7

Impression d'automne – Intermezzo

Gabriel Fauré

Ballade op.19 (transcription pour piano seul)

Valses-Caprices n° 2 en ré bémol majeur op. 38

César Franck

Six Pièces : Prélude, Fugue et Variation op. 18

I. Andantino – II. Lent – III. Allegretto ma non troppo – IV. Andantino

Camille Saint Saëns

Concerto pour piano n° 2 op. 22

I. Andante sostenuto

Étude en forme de valse op. 52 n° 6

Durata del concerto: 1h ca.

Durée du concert : 1h environ

Il programma

Le programme

Dopo i lavori condotti sull'opera di Édouard Lalo nel 2015 (con successiva registrazione e pubblicazione dell'integrale della sua musica concertante), di Camille Saint-Saëns e di Fernand de La Tombelle nel 2016 e di Antoine Reicha nel 2017 (all'origine di un cofanetto di tre dischi pubblicato in collaborazione con Alpha Classics), il Palazzetto Bru Zane e la Chapelle Musicale Reine Elisabeth invitano diversi giovani solisti a riunirsi intorno al nome di César Franck a Venezia in un festival dedicato al compositore. In seguito ai trii con pianoforte proposti da Anna Agafia, Ari Evan e Frank Braley in apertura del Festival il 2 aprile, Nathanaël Gouin interpreterà brani per pianoforte di César Franck e dei suoi contemporanei.

Après un travail mené autour de l'œuvre d'Édouard Lalo en 2015 (dont l'aboutissement a été l'enregistrement et la publication de l'intégrale de sa musique concertante), de Camille Saint-Saëns et Fernand de La Tombelle en 2016 et d'Antoine Reicha en 2017 (à l'origine d'un coffret de trois disques publié en collaboration avec Alpha Classics), le Palazzetto Bru Zane et la Chapelle Musicale Reine Elisabeth invitent plusieurs jeunes solistes à se réunir autour de César Franck à Venise lors du festival dédié au compositeur. À la suite des trios avec piano proposés par Anna Agafia, Ari Evan et Frank Braley lors de l'inauguration du Festival le 2 avril, Nathanaël Gouin interprétera des pièces pour piano de César Franck et de ses contemporains.



Georges Bizet

Les Chants du Rhin

L'aurora – Le départ – Les rêves – La Bohémienne –
Les confidences – Le retour

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 e 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

Les Chants du Rhin

L'aurora – 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 beaucoup 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.

Louis Vierne

Due pezzi op. 7

Impression d'automne – Intermezzo

La composizione dei *Due pezzi op. 7* di Louis Vierne si colloca al termine del suo percorso al Conservatorio di Parigi, nella classe d'organo di Charles-Marie Widor, nell'anno del conseguimento di un magistrale primo premio (1893). Il musicista già si divide tra la tribuna della chiesa di Sainte-Clotilde (ove supplisce il suo maestro César Franck, di cui sarà poi assistente al Conservatorio) e le lezioni di pianoforte che impartisce per guadagnarsi da vivere. Sebbene sia *Impression d'automne* sia *Intermezzo* condividano l'estetica della Belle-Époque e un gusto per le sovrapposizioni ritmiche, non è certo che siano stati concepiti come un dittico; sembra che la loro pubblicazione congiunta non sia avvenuta prima del 1902, per i tipi di Hachette. In precedenza, il primo brano era stato offerto ai lettori della rivista mensile "La Quinzaine" (1° gennaio 1895), di cui il suo dedicatario Henry Eymieu (1860-1931) era il critico musicale. *Intermezzo* reca invece una dedica al compositore britannico William Smyth (1876-1951). Andante moderato l'uno (semiminima = 80), Allegro giocoso l'altro (minima puntata = 88), i *Due pezzi* esplorano con una certa malinconia generi in voga nei Salotti della Terza Repubblica. Tra un valzer e una barcarola, essi evocano anche il ricordo di Félix Mendelssohn Bartholdy, esplicitato dal sottotitolo di *Impression d'automne*: "Romanza senza parole". Molto dettagliate nello spartito, le sottili variazioni di tempo contribuiscono all'espressività dei due brani, ma ricordano anche la sonorità di una pianola cui siano stati alterati gli ingranaggi.

Louis Vierne

Deux Pièces op. 7

Impression d'automne – Intermezzo

La composition des *Deux Pièces opus 7* de Louis Vierne se situe à la fin de son parcours au Conservatoire de Paris, dans la classe d'orgue de Charles-Marie Widor, l'année de l'obtention d'un magistral premier prix (1893). Le musicien partage déjà sa vie entre la tribune de l'église Sainte-Clotilde (où il est suppléant de son maître César Franck, avant de l'assister au Conservatoire) et des leçons de piano qu'il professe pour gagner sa vie. Si *Impression d'automne* et *Intermezzo* partagent une même esthétique Belle-Époque et un goût pour les superpositions rythmiques, il n'est pas certain qu'ils aient été conçus comme un diptyque. Leur publication conjointe semble n'avoir eu lieu qu'en 1902 (aux éditions Hachette). Auparavant, la première pièce a été offerte aux lecteurs de la revue hebdomadaire *La Quinzaine* (numéro du 1^{er} janvier 1895) au sein de laquelle Henry Eymieu (son dedicataire, 1860-1931) tenait le rôle de critique musical. *Intermezzo*, pour sa part, porte une dédicace au compositeur britannique William Smyth (1876-1951). Andante moderato pour l'une (noire = 80), Allegro giocoso pour l'autre (blanche pointée = 88), les *Deux Pièces* explorent avec une certaine mélancolie des genres en vogue dans les salons de la Troisième République. Entre valse et barcarolle, elles convoquent également le souvenir de Félix Mendelssohn-Bartholdy, rendu explicite par le sous-titre d'*Impression d'automne* : « romance sans paroles ». Très détaillées sur la partition, les subtiles variations de tempo servent l'expressivité des deux morceaux, mais rappellent aussi le son d'un piano mécanique aux rouages altérés.

Gabriel Fauré

Ballata per pianoforte op. 19

Composta tra il 1877 e il 1879, la *Ballata* di Fauré, dedicata a Camille Saint-Saëns, è il suo primo lavoro importante per pianoforte, nonché uno dei suoi grandi successi. Rappresentativa del suo primo periodo, ancora romantico, ha un andamento piuttosto rapsodico e un lirismo che incanta immediatamente. Fauré spiegava di essersi ispirato, quanto all'immaginario sonoro, all'episodio del "Mormorio della foresta" dal *Sigfrido* di Wagner: in ogni caso, non c'è niente di wagneriano in queste pagine, che raccolgono piuttosto l'eredità di Chopin, con una visione meno cupa del genere della ballata. L'opera, in un unico movimento, si basa su tre temi ed è strutturata in vari episodi, che Fauré ha peraltro riunito solo in corso di composizione; si può parlare di una struttura tripartita, con un *allegro* in posizione centrale affiancato da due sezioni lente. La scrittura è particolarmente elaborata, tanto che, quando Fauré incontrò Liszt a Weimar nel 1877, quest'ultimo, decifrando la *Ballata*, avrebbe dichiarato: "Non ho più dita!", oppure (secondo un'altra versione): "È troppo difficile!" Liszt consigliò inoltre a Fauré di suddividerne la materia musicale tra il pianoforte e l'orchestra, per "dare maggiore rilievo a certi dettagli e un colore suggestivo più caratteristico a tutto l'insieme" (secondo le parole riportate da Alfred Cortot). Fauré vi si applicò nel 1881. Questa seconda versione della *Ballata* venne eseguita per la prima volta da Fauré e da Édouard Colonne, alla guida della sua orchestra, il 23 aprile 1881 alla Société nationale de musique. Il compositore eseguì spesso la *Ballata* anche nella sua versione per due pianoforti, ove la parte orchestrale è ridotta.

Gabriel Fauré

Ballade op.19 (transcription pour piano seul)

Composée entre 1877 et 1879, la *Ballade* de Fauré, dédiée à Camille Saint-Saëns, est sa première œuvre d'envergure pour piano seul, et l'un de ses grands succès. Représentative de sa première période, encore romantique, elle est d'allure assez rhapsodique et d'un lyrisme immédiatement séduisant. Fauré expliquait s'y être inspiré de l'épisode des Murmures de la forêt du *Siegfried* de Wagner, quant à l'imaginaire sonore en tout cas. Car il n'y a rien de wagnérien dans ces pages, qui assument plutôt l'héritage de Chopin, avec une vision moins ténébreuse du genre de la ballade. D'un seul tenant, l'œuvre est fondée sur trois thèmes et structurée en plusieurs épisodes, que Fauré n'a d'ailleurs rassemblés qu'en cours de composition. On peut parler, à grande échelle, d'une structure tripartite, un *allegro* central étant entouré de sections modérées. Quant à l'écriture pianistique, elle est particulièrement ouvragée, à tel point que lorsque Fauré rencontra Liszt à Weimar en 1877, ce dernier, déchiffrant la *Ballade*, aurait déclaré : « Je n'ai plus de doigts ! », ou (selon les versions) : « C'est trop difficile ! » Liszt conseilla en outre à Fauré de partager la substance musicale entre un piano et un orchestre, pour « donner plus de relief à certains détails et une couleur suggestive plus caractéristique à l'ensemble » (selon les mots rapportés par Alfred Cortot). Ce à quoi Fauré s'attacha en 1881. Cette seconde version de la *Ballade* fut créée le 23 avril 1881, par Fauré, Édouard Colonne dirigeant son orchestre à la Société nationale de musique. Le compositeur joua aussi souvent la *Ballade* dans sa version pour deux pianos (la partie orchestrale étant réduite).

Gabriel Fauré

Valses-Caprices n. 2 in re bemolle maggiore op. 38

Composti nell'arco di una decina d'anni, rispettivamente nel 1882, 1884, 1893 e 1893-1894, le *Valses-Caprices* non costituiscono un ciclo e neanche una raccolta. Vi si coglie l'evoluzione dell'autore, le cui armonie si fanno sempre più originali e raffinate, con piena soddisfazione degli interpreti che cercano al contempo le prodezze delle dita e la singolarità del linguaggio. Quando si presentò per la prima volta al cospetto di Fauré, la giovane Marguerite Long gli suonò la *Valse-Caprice n. 3*. Intorno al 1905-08, il compositore stesso incise i quattro brani su rulli per la ditta Hupfeld. Il titolo, preso da Liszt, sembra preannunciare una musica brillante e fantasiosa. In effetti, poche opere di Fauré osano un tono così estroverso. L'interprete dovrà tuttavia evitare un ostentato virtuosismo che ricerchi l'effetto per l'effetto, ammonisce il compositore in una lettera al pianista Robert Lortat (primo interprete del *Quintetto per archi e pianoforte n. 2* e dedicatario del *Nocturne n. 12*): "Posso chiederLe – sono ben noiosi questi autori! – movimenti molto più moderati per i temi iniziali di ognuna delle *Valses-Caprices*? Quello che, nella mia mente, giustifica il titolo *Valses-Caprices* è appunto la varietà nei movimenti. Vengono sempre suonati troppo velocemente e in un movimento *uniformemente rapido*. O pianisti, pianisti, pianisti, quando consentirete a reprimere il vostro *implacabile* virtuosismo!!!!". Le numerose indicazioni di tempo che costellano i pezzi segnalano la plasticità dell'agogica auspicata da Fauré. Tale mobilità va di pari passo con l'abbondanza di motivi tematici e i numerosi cambiamenti di stile nella scrittura.

Gabriel Fauré

Valses-Caprices n° 2 en ré bémol majeur op. 38

Composées sur une dizaine d'années, respectivement en 1882, 1884, 1893 et 1893-1894, les Valses-Caprices ne constituent pas un cycle, ni même un recueil. On y perçoit l'évolution de leur auteur, à l'harmonie de plus en plus originale et raffinée : de quoi combler les interprètes qui cherchent à la fois l'éclat digital et la singularité du langage. Lorsque la jeune Marguerite Long se présenta pour la première fois devant Fauré, elle lui joua la Valse-Caprice n° 3. Vers 1905-1908, le compositeur grava lui-même ses quatre morceaux sur des rouleaux, pour la firme Hupfeld. Leur titre, emprunté à Liszt, semble annoncer une musique brillante et fantasque. Effectivement, peu d'œuvres de Fauré osent un ton si extériorisé. L'interprète doit pourtant se garder d'une virtuosité ostentatoire qui chercherait l'effet pour lui-même, avertit le compositeur dans une lettre au pianiste Robert Lortat (créateur du Quintette pour cordes et piano n° 2 et dedicataire du Nocturne n° 12) : « Puis-je vous demander – ces auteurs sont rasants ! – des mouvements beaucoup plus modérés pour les thèmes de début de chacune des Valses-Caprices ? Ce qui en fait, dans mon esprit, la justification du titre : Valses-Caprices, c'est la variété dans les mouvements. On les joue toujours trop vite et trop dans un mouvement uniformément rapide. O pianistes, pianistes, pianistes, quand consentirez-vous à réprimer votre implacable virtuosité !!!! » Les nombreuses indications de tempo qui jalonnent les pièces signalent la plasticité de l'agogique défendue par Fauré. Cette mobilité va de pair avec l'abondance des motifs thématiques et les nombreux changements d'écriture.

César Franck

Six Pièces: Prélude, Fugue et Variation op. 18

I. Andantino – II. Lent – III. Allegretto ma non troppo – IV. Andantino

Terzo dei Sei Pezzi per organo, *Prélude, Fugue et Variation* sarebbe stato inizialmente concepito nella versione per pianoforte e harmonium, pubblicata nello stesso 1868. La versione per organo è dedicata a Saint-Saëns, allora organista della chiesa della Madeleine. Con la sua forma tripartita, quest'opera prefigura i grandi trittici per pianoforte degli anni Ottanta (*Prélude, Choral et Fugue* e *Prélude, Aria et Final*). Al tradizionale dittico “preludio e fuga” Frank aggiunge un terzo movimento, una Variazione contrappuntistica del Preludio, che costituisce il culmine espressivo della partitura. Con il regolare scorrimento del suo ritmo cullante di 9/8, il *Preludio* (Andantino), in si minore, ricorda lo stile di certi pezzi di Bach. Al candido tema iniziale, così malinconico nella sua triplice iterazione, risponde un secondo tema, più attivo e modulante, che conduce a una ripresa abbreviata del primo tema alla dominante (fa diesis minore). Una breve transizione nello stile di un corale (*Lent*) riporta al si minore e annuncia il soggetto della *Fuga* (*Allegretto ma non troppo*), in 3/4 e sempre cantando, le cui sinuosità e i cui mobili intervalli ricordano il *Preludio*. La *Variazione* si lega alla *Fuga* su un pedale di dominante, con fluidi arabeschi di semicrome ai quali si sovrappone presto il *Preludio*, quasi identico alla sua presentazione iniziale. In virtù del fascino e dell'emozione contenuta della sua ispirazione melodica, *Prélude, Fugue et Variation* ha sempre riscosso il favore del pubblico ed è stato oggetto di varie trascrizioni per pianoforte: quella interpretata questa sera è di Harold Bauer.

César Franck

Six Pièces : Prélude, Fugue et Variation op. 18

I. Andantino – II. Lent – III. Allegretto ma non troppo – IV. Andantino

Troisième des Six Pièces d'orgue, *Prélude, Fugue et Variation* semble avoir été conçu d'abord dans sa version pour piano et harmonium, publiée la même année 1868. La version pour orgue est dédiée à Saint-Saëns, qui était alors organiste à l'église de la Madeleine. Par sa forme tripartite, l'œuvre préfigure les grands triptyques pour piano des années 1880 (*Prélude, Choral et Fugue* et *Prélude, Aria et Final*). Partant du traditionnel diptyque « *prélude et fugue* », Franck ajoute un troisième volet : une *Variation* contrapuntique du *Prélude*, qui devient le sommet expressif de la partition. Le *Prélude* (Andantino), en si mineur, par l'écoulement régulier de son rythme berceur à 9/8, rappelle le style de certaines pièces de Bach. Au candide thème initial, si mélancolique dans sa triple itération, répond un second thème, plus actif et modulant, qui conduit à une reprise abrégée du premier thème à la dominante (fa dièse mineur). Une brève transition en style de choral (*Lent*) ramène à si mineur et annonce le sujet de la *Fugue* (*Allegretto ma non troppo*), à 3/4 et « *sempre cantando* », dont les sinuosités et les intervalles mobiles rappellent le *Prélude*. La *Variation* s'enchaîne à la *Fugue* sur une pédale de dominante avec de fluides arabesques en doubles croches auxquelles se superpose bientôt le *Prélude*, presque identique à sa présentation initiale. Grâce au charme et à l'émotion contenue de son inspiration mélodique, *Prélude, Fugue et Variation* a toujours eu les faveurs du public et a fait l'objet de plusieurs transcriptions pour piano notamment d'Harold Bauer, interprétée ce soir.

Camille Saint-Saëns

Concerto per pianoforte n. 2 op. 22

I. Andante sostenuto – [II. Allegro scherzando – III. Presto]

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

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 2 op. 22

I. Andante sostenuto – [II. Allegro scherzando – III. Presto]

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

Camille Saint-Saëns

Studio in forma di valzer op. 52 n. 6

Virtuoso del pianoforte, al quale la prozia lo aveva iniziato a due anni e mezzo, Camille Saint-Saëns compose molto per il suo strumento, e in particolare tre raccolte di *Sei studi*: op. 52 (1877), op. 111 (1909) e op. 135 per la mano sinistra (1912). Lo *Studio in forma di valzer*, sicuramente il più noto della prima raccolta, vanta un finale brillante, disinvolto e gioioso. Composto dopo un impressionante *Preludio* e un curioso studio per l'indipendenza delle dita e dopo due neoclassici *Preludi e Fughe* in fa minore e in la maggiore inframmezzati da uno *Studio ritmico* deliziosamente sottile, questo pezzo pirotecnico attinge al valzer – che non ha una forma rigorosamente stabilita – una libera successione di ritornelli e di *couplets*, con tutto lo slancio e le civetterie ritmiche offerti dalla vivace misura in tre tempi; ma come non fa concessioni a dita non use allo *jeu perlé*, a volerlo danzare ci si romperebbe. Fatale? Senza dubbio, poiché, guardando da una parte all'*Invitation à la valse* di Weber – stessa tonalità di re bemolle maggiore adatta al virtuosismo, stessa sensibilità armonica – e dall'altra ai tratti, alle sospensioni, ai ghigni del *Mephisto-Walzer* di Liszt, questa pagina ammicca ai sottintesi fantastico-erotici a lungo connessi a questa danza strettamente di coppia. “Che il valzer ci trascini, fino a perdere il fiato, fino a morire”, cantano i cori nella kermesse del *Faust*; e la *Danza macabra* è un valzer.

Camille Saint-Saëns

Étude en forme de valse op. 52 n° 6

Virtuose du clavier sur lequel sa grand-tante lui fit poser les doigts à deux ans et demi, Camille Saint-Saëns a beaucoup composé pour son instrument et notamment trois recueils de Six Études : opus 52 (1877), opus 111 (1909) et opus 135 pour la main gauche (1912). L'Étude en forme de valse, la plus connue sans doute du premier recueil, a toutes les qualités d'un final brillant, désinvolte et joyeux. Venant après un impressionnant Prélude et une curieuse étude pour l'indépendance des doigts, après deux Prélude et Fugue en fa mineur et la majeur néoclassiques encadrant une Étude de rythme délicieusement subtile, ce bouquet pyrotechnique emprunte à la valse, qui n'a pas de forme bien arrêtée, sa libre succession de refrains et de couplets, l'élan et les coquetteries rythmiques qu'offre l'inscription dans la mesure à trois temps vifs. Mais pas plus qu'elle n'est indulgente aux doigts rebelles au jeu perlé, on ne saurait tenter de la danser sans se rompre le cou. Fatale ? Sans doute car, tendant une main à l'Invitation à la valse de Weber – même tonalité de ré bémol majeur, favorable à la virtuosité, même sensibilité harmonique – et l'autre main aux traits, aux suspensions, aux ricanements des Mephisto-Walzer de Liszt, cette page lutine les arrière-plans fantastico-érotiques longtemps attachés à cette danse de couple fermée : « Que la valse nous entraîne, jusqu'à perdre haleine, jusqu'à mourir », chantent les chœurs dans la kermesse de Faust, et la Danse macabre est une valse.

Georges Bizet (1838-1875)

Nato da un padre ex acconciatore-parrucchiere diventato professore di canto e da 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, alcune *mélodies*, 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)

Né 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 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 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.

Gabriel Fauré (1845-1924)

Figlio del direttore di un istituto magistrale, Fauré fu iscritto già all'età di nove anni alla Scuola di musica classica e sacra fondata nel 1853 da Louis Niedermeyer. Allievo di Loret (organo), Saint-Saëns (pianoforte) e Niedermeyer stesso (composizione), ricevette una formazione eccezionalmente ricca, che gli fece scoprire sia i maestri antichi sia quelli moderni. Non stupisce che alla fine degli studi nel 1865 intraprenda una carriera nella musica sacra, la quale lo porta in particolare alla chiesa della Madeleine come maestro di cappella (1877-1905) e successivamente organista (1896-1905). In parallelo, cominciò a frequentare i salotti brillando per il suo talento di pianista e improvvisatore. Nel 1896, grazie alla sua fama crescente, prende il posto di Massenet come professore di composizione al Conservatorio, prima di assumere la direzione dell'istituto tra il 1905 e il 1920. Mente libera e aperta (fu uno dei fondatori nel 1871 della Société nationale de musique), Fauré segnò profondamente i suoi allievi, tra i quali figurano Florent Schmitt, Charles Koechlin, Nadia Boulanger e Maurice Ravel. Anche se è autore di un'ambiziosa *tragédie lyrique* (*Prométhée*, 1900), di una magnifica opera (*Pénélope*, 1913) e di un celebre *Requiem* (1877), fu innanzitutto nel mondo intimista e raffinato della musica da camera, del pianoforte e della *mélodie* che Fauré sviluppò gli aspetti più innovativi del suo stile. Melodista di primo piano, armonista di stupefacente intuito, fu uno dei grandi rappresentanti della musica francese tra Ottocento e Novecento, posizione che gli meritò nel 1909 un'elezione all'Institut de France.

Gabriel Fauré (1845-1924)

*Fils d'un directeur d'école normale, Fauré fut envoyé dès l'âge de neuf ans à l'École de musique classique et religieuse fondée en 1853 par Louis Niedermeyer. Élève de Loret (orgue), Saint-Saëns (piano) et Niedermeyer lui-même (composition), il y reçut une formation exceptionnellement riche, découvrant aussi bien les maîtres anciens que modernes. Sans surprise, il embrassa à la fin de ses études, en 1865, une carrière dans la musique religieuse, qui le conduisit notamment à l'église de la Madeleine comme maître de chapelle (1877-1905) puis organiste (1896-1905). Parallèlement, il se mit à fréquenter les salons, brillant par ses talents de pianiste et d'improvisateur. En 1896, sa réputation grandissant, il succède à Massenet comme professeur de composition au Conservatoire, avant de prendre la direction de l'établissement entre 1905 et 1920. Esprit libre et ouvert (il fut l'un des fondateurs, en 1871, de la Société nationale de musique), Fauré marqua profondément ses élèves, parmi lesquels Florent Schmitt, Charles Koechlin, Nadia Boulanger et Maurice Ravel. Même s'il fut l'auteur d'une ambitieuse tragédie lyrique (*Prométhée*, 1900), d'un magnifique opéra (*Pénélope*, 1913), et d'un célèbre *Requiem* (1877), c'est avant tout dans le monde intimiste et raffiné de la musique de chambre, du piano et de la mélodie que Fauré développa les aspects les plus novateurs de son style. Mélodiste de premier plan, harmoniste d'une stupéfiante intuition, il fut l'un des grands représentants de la musique française au tournant du siècle, position qui lui valut en 1909 une élection à l'Institut.*

César Franck (1822-1890)

Nato a Liegi, César Franck è un personaggio chiave nel panorama musicale francese di fine Ottocento. Riceve la prima formazione al conservatorio della sua città natale dal 1831, nelle classi di Jalheau (pianoforte) e Daussoigne (armonia). Di lì a quattro anni, poco dopo aver esordito come concertista, si trasferisce a Parigi, dove studia con Reicha, quindi al Conservatorio con Zimmerman (pianoforte), Leborne (contrappunto), Berton (composizione) e Benoist (organo). Ma questi studi promettenti vengono interrotti da un padre che, impaziente di sfruttare il talento di virtuoso del figlio, decide di ritornare in Belgio fin dal 1842. Tre anni dopo, nuovamente in Francia dopo una lite con la famiglia, César Franck occupa vari posti di insegnante e organista. Questa sua situazione precaria termina soltanto con l'accesso alla tribuna della chiesa di Sainte-Clotilde, dove dà prova di un eccezionale talento d'improvvisatore. Didatta di fama, nominato professore di organo al Conservatorio nel 1871, influenza un buon numero di artisti quali Chausson, d'Indy, Duparc, Vierne e Tournemire. È uno dei membri fondatori della Société nationale de musique, della quale assume la presidenza nel 1886. Franck lascia un'opera possente e profonda, che attesta un'alta padronanza della scrittura ed è animata da una cura costante della perfezione formale. Citiamo, a titolo d'esempio, oltre ai poemi sinfonici e ai pezzi per organo, gli oratori *Rédemption* e *Les Béatitudes*, il *Quintetto per pianoforte*, la *Sonata per violino* e la *Sinfonia in re minore*.

César Franck (1822-1890)

Né à Liège, César Franck est un personnage clé du paysage musical français à la fin du XIX^e siècle. C'est au conservatoire de sa ville natale qu'il reçoit, à partir de 1831, sa première formation, dans les classes de Jalheau (piano) et Daussoigne (harmonie). Quatre ans plus tard, peu après avoir fait ses débuts en concert, il s'installe à Paris où il étudie avec Reicha, puis, au Conservatoire, avec Zimmerman (piano), Leborne (contrepoint), Berton (composition) et Benoist (orgue). Mais ces études prometteuses sont interrompues par un père qui, pressé d'exploiter les talents de virtuose de son fils, décide de retourner en Belgique dès 1842. Trois ans plus tard, de nouveau en France après une brouille familiale, César Franck occupe divers postes d'enseignant et d'organiste. Cette situation précaire ne prend fin qu'avec son accession en 1859 à la tribune de l'église Sainte-Clotilde, où il fait preuve d'un exceptionnel talent d'improvisateur. Pédagogue réputé, nommé professeur d'orgue au Conservatoire en 1871, il influence bon nombre d'artistes tels Chausson, d'Indy, Duparc, Vierne et Tournemire. Il est l'un des membres fondateurs de la Société nationale de musique, dont il prend la présidence en 1886. Il laisse derrière lui une œuvre puissante et profonde, témoignant d'une haute maîtrise de l'écriture et animée d'un souci constant de perfection formelle. Citons, à titre d'exemples, outre ses poèmes symphoniques et ses pièces pour orgue, les oratorios *Rédemption* et *Les Béatitudes*, le *Quintette pour piano*, la *Sonate pour violon* et la *Symphonie en ré mineur*.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

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

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

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

Louis Vierne (1870-1937)

Affetto alla nascita da una cataratta congenita, Louis Vierne acquista parzialmente la vista solamente a sei anni. Intraprende allora a Lille studi musicali che prosegue a Parigi dove si è trasferita la sua famiglia. Allievo dal 1881 dell'Istituto nazionale dei giovani ciechi, v'incontra César Franck, che l'orienta verso la pratica dell'organo. Una serie di lezioni con Louis Lebel e Franck lo conduce al Conservatorio all'inizio degli anni Novanta. Qui Vierne diventa presto assistente di Widor (incarico che svolgerà gratuitamente per oltre vent'anni) e nel 1894 riceve il primo premio di organo. Nel 1900 ottiene il prestigioso posto di organista titolare di Notre-Dame. Tuttavia per tutta la vita gli rimarrà una grande delusione: non riuscirà mai a realizzare la propria ambizione di dirigere la classe di organo del Conservatorio. Si consolerà con un posto di docente alla Schola cantorum e poi all'École César Franck. Questa frustrazione professionale, la cecità progressiva e ricorrenti problemi finanziari alimentano in lui una profonda malinconia, accentuata dalla perdita del figlio e del fratello durante la Prima guerra mondiale (al fratello dedicherà la bellissima *mélodie Solitude*). Di Vierne si rammentano principalmente le opere per organo, in particolare le *Sei Sinfonie*. In esse il compositore sviluppa uno stile fortemente cromatico che si fonda su un'elaborata trama armonica. Altri elementi caratteristici di queste composizioni sono il colore modale dei temi e l'impiego di ritmi sincopati. A sessantasette anni una crisi cardiaca stronca Vierne mentre sta tenendo un concerto a Notre-Dame.

Louis Vierne (1870-1937)

Affliggé à la naissance d'une cataracte congénitale, Louis Vierne n'acquiert une vue partielle qu'à six ans. Il entame alors des études musicales à Lille qu'il poursuit à Paris après le déménagement de sa famille. Élève, à partir de 1881, de l'Institution nationale des jeunes aveugles, il y rencontre César Franck qui l'oriente vers la pratique de l'orgue. Des leçons avec Louis Lebel et Franck le conduisent au Conservatoire au début des années 1890. Vierne y devient rapidement assistant de Widor (tâche qu'il effectuera gratuitement pendant plus de vingt ans) et remporte son premier prix d'orgue en 1894. En 1900, il obtient la prestigieuse place d'organiste titulaire de Notre-Dame. Néanmoins, il garde toute sa vie une grande déception : ne pas voir se réaliser son ambition de diriger la classe d'orgue du Conservatoire. Il se consolera avec une place d'enseignant à la Schola cantorum puis à l'École César Franck. Cette frustration professionnelle, sa cécité progressive et des problèmes financiers récurrents nourrissent chez lui une profonde mélancolie, accentuée par la perte de son fils et de son frère pendant la Première guerre mondiale (il dédiera à son frère la très belle mélodie Solitude). On retient essentiellement de Vierne ses œuvres pour orgue, notamment ses Six Symphonies. Le compositeur y développe un style très chromatique reposant sur une trame harmonique recherchée. La couleur modale des thèmes et l'utilisation de rythmes syncopés sont également des éléments caractéristiques de ces compositions. À 67 ans, une crise cardiaque le terrasse au milieu d'un récital qu'il donne à Notre-Dame.

Nathanaël Gouin, *pianoforte*

Nathanaël Gouin ha studiato violino e pianoforte ai Conservatori di Tolosa e di Parigi, alla Juilliard School di New York e alla Hochschule für Musik di Monaco ed è stato quattro anni in residenza alla Chapelle Musicale Reine Elisabeth. Vincitore di concorsi prestigiosi come quello di musica da camera di Lione, è attualmente in residenza presso la Fondation Singer-Polignac. Coltiva un ampio repertorio in Europa, Asia e Stati Uniti e collabora con formazioni quali l'ensemble Les Siècles, l'Orchestre National d'Île-de-France, la Sinfonia Varsovia, il New Japan Philharmonic e l'Orchestre Philharmonique di Liegi, con la quale ha inciso il *Concerto per pianoforte e orchestra* di Édouard Lalo. Il suo secondo CD, *Bizet sans paroles*, uscito nel 2020, ha ottenuto un Diapason d'Or.

Nathanaël Gouin, *piano*

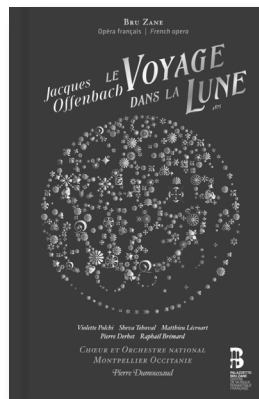
Nathanaël Gouin s'est formé aux Conservatoires de Toulouse et de Paris, à la Juilliard School de New York et à la Hochschulen für Musik de Munich. Il a été quatre ans en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth. Lauréat de prestigieux concours tels que celui de Musique de chambre de Lyon, il est actuellement artiste-résident à la Fondation Singer-Polignac. Il cultive un large répertoire en Europe, en Asie et aux Etats-Unis et collabore avec des formations telles que l'ensemble Les Siècles, l'Orchestre National d'Île-de-France, la Sinfonia Varsovia, le New Japan Philharmonic et l'Orchestre Philharmonique de Liège avec lequel il enregistre le *Concerto pour piano et orchestre* d'Édouard Lalo. Son deuxième disque de récital, *Bizet sans paroles*, paru en 2020, est récompensé d'un Diapason d'Or.

Selezione di pubblicazioni disponibili alla boutique

Sélection de publications disponibles en boutique

Libro-CD

CD



Jacques Offenbach
Le Voyage dans la Lune
 Pierre Dumoussaud,
direction
 CHŒUR ET ORCHESTRE
 NATIONAL MONTPELLIER
 OCCITANIE
 BRU ZANE LABEL –
 Coll. "Opéra français"
 vol. 32
 Disponible in anteprima
 al Palazzetto Bru Zane



César Franck
Complete songs and duets
 Tassis Christoyannis, *baritono*
 Véronique Gens, *soprano*
 Jeff Cohen, *pianoforte*
 BRU ZANE LABEL – 2022



César Franck
**Integrale della musica da
 camera di César Franck**
 I MUSICISTI DELLA
 CHAPELLE MUSICALE
 REINE ELISABETH
 FUGA LIBERA / CHAPELLE
 MUSICALE REINE
 ELISABETH /
 PALAZZETTO BRU ZANE –
 2022



César Franck
 Bertrand Chamayou,
pianoforte
 ROYAL SCOTTISH
 NATIONAL ORCHESTRA
 Stéphane Denève, *direction*
 Olivier Latry, *armonium*
 NAÏVE – 2010
 con il sostegno del
 Palazzetto Bru Zane



Camille Saint-Saëns
Symphonie n° 3
"avec orgue"
Concerto pour piano n° 4
 LES SIÈCLES
 François-Xavier Roth,
direction
 MUSICALES ACTES SUD –
 2010
 con il sostegno del
 Palazzetto Bru Zane

Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane nell'ambito del festival *L'universo di César Franck (1822-1890)*

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane dans le cadre du festival L'univers de César Franck (1822-1890)

CONCERTO

Venerdì 27 maggio, ore 19.30

Maestri e allievi

Opere di FRANCK, BONIS e L. BOULANGER

Maria Milstein, violino

Nathalia Milstein, pianoforte

BRU ZANE REPLAY bru-zane.com/replay 

Rimembranza

Méodies di FRANCK

Tassis Christoyannis, baritono

Jeff Cohen, pianoforte

Da martedì 7 giugno, ore 21

Violoncello al femminile

Opere di RENÉ, BONIS, e N. BOULANGER

Victor Julien-Laferrrière, violoncello

Théo Fouchenneret, pianoforte

**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