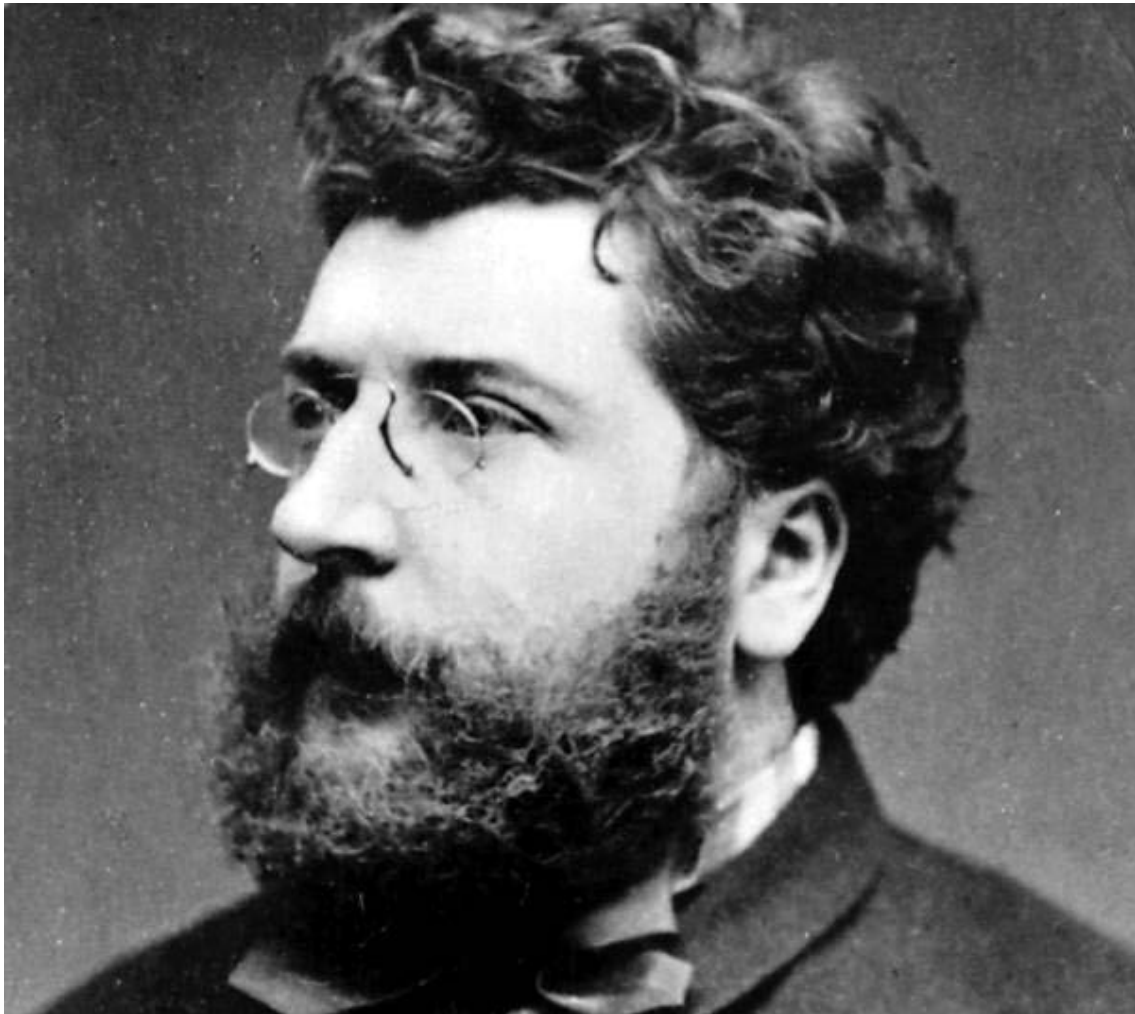


GEORGES BIZET

Compositore e pianista francese

(Parigi, 25 ottobre 1838 – Bougival, 3 giugno 1875)



Bizet trascorre l'infanzia in un ambiente economicamente modesto ma musicalmente vivo: il padre Adolphe e lo zio François Delsarte esercitano la professione di maestro di canto, la zia Charlotte Delsarte, un'ex allieva di Cherubini, insegna solfeggio al Conservatorio, la madre Aimée è una buona pianista. Pur rivelando subito una prodigiosa memoria e una grande facilità nella lettura a prima vista, tuttavia, il piccolo Bizet sembra attratto più dalla letteratura e dalle arti figurative che dalla musica.

A nove anni inizia a prendere lezioni da Antoine-François Marmontel e nel 1848 entra al Conservatorio di Parigi, dove studia composizione e fuga con Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann e, dopo la morte del maestro (1853), con Jacques Fromental Halévy (suo futuro suocero e padre del librettista di *Carmen*).

È allievo anche di Charles Gounod, che spesso sostituì Zimmermann, con il quale instaura ben presto un rapporto di stima e collaborazione professionale destinato a durare nel tempo: anche se criticherà taluni atteggiamenti del maestro, Bizet non riuscirà mai a sottrarsi alla sua influenza.

Fra le composizioni del giovane allievo spicca la *Sinfonia in Do maggiore* (1855), che egli non renderà mai pubblica: l'autografo sarà ritrovato solo nel 1933 e la prima esecuzione, nel 1935, sarà una vera rivelazione, soprattutto per la straordinaria freschezza melodica, più italiana che francese: qualità che caratterizzerà anche in futuro i suoi lavori migliori.

Il Prix de Rome

Si avvicina il momento di uscire dall'ambiente del Conservatorio e di misurare le proprie forze in un concorso che costituisce una sorta di passaggio obbligato per i giovani artisti francesi del tempo: il *Prix de Rome*.



Fallito il primo tentativo di vincere l'ambito premio, Bizet invia a un concorso bandito da Jacques Offenbach un'operina buffa, briosa e spontanea: *Le docteur Miracle*, su testo di Ludovic Halévy. La giuria, quanto mai prestigiosa, è composta da personalità quali Auber, Thomas, Gounod e Scribe. Il primo premio viene assegnato *ex aequo* a Bizet e a Charles Lecocq e le due operine vanno in scena nell'aprile del 1857. Il buon successo introduce il giovane compositore nei salotti mondani della Parigi musicale: Bizet frequenta le riunioni del venerdì sera organizzate da Offenbach e quelle del sabato sera nella bella casa di Rossini, che ha per lui parole di lode e incoraggiamento, e vi incontra alcuni protagonisti della vita musicale parigina come Franz Liszt e Camille Saint-Saëns. Nello stesso anno affronta per la seconda volta il *Prix de Rome* e ottiene il massimo dei voti con la cantata d'obbligo *Clovis et Clotilde*, che viene eseguita con successo nell'ottobre 1857.

Non ancora ventenne, Bizet parte per Roma. Il regolamento del *Prix* assegna ai vincitori una pensione quinquennale, chiedendo in cambio la presentazione di una o più composizioni all'anno, gli *envoies*, strutturati secondo regole ben precise. Nella capitale, dopo un breve periodo di spaesamento, il giovane compositore si ambienta felicemente e, grazie al successo ottenuto come pianista, si introduce nei salotti della buona società capitolina. È forse questo il periodo più sereno e felice della sua breve vita: nemmeno le prime avvisaglie della malattia che tormenterà tutta la sua esistenza – una brutta forma di angina – riescono a turbarlo.

Bizet sceglie per il suo primo *envoi* un libretto sulla falsariga del *Don Pasquale* di Donizetti: *Don Procopio*. Anche se la commissione giudica positivamente il lavoro, il giovane autore confessa a Gounod i propri dubbi e la propria insicurezza, un sentimento che lo accompagnerà tutta la vita. Quale secondo *envoi*, scartata l'idea di una Sinfonia e di un'opera religiosa, spedisce a Parigi un'ode sinfonica, *Vasco de Gama*.

Nel settembre del 1860 Bizet torna a Parigi. Già da tempo ha espresso il desiderio di vivere da solo ma ora le gravissime condizioni di salute della madre glielo impediscono. Nella primavera del 1861 assiste alla scandalosa prima parigina del *Tannhäuser* di Wagner e si schiera con gli entusiastici estimatori del tanto discusso compositore tedesco. Nonostante il giudizio estremamente positivo di Liszt sulle sue doti di

pianista, Bizet persiste nel rifiuto di intraprendere la carriera di concertista, caldeggiata dalla madre. Per il terzo e il quarto *envoi* compone alcune opere strumentali – andate perdute come molti altri suoi lavori – e un'opéra-comique: *La Guzla de l'Emir*.



Il ritorno a Parigi

Il 1862 è un anno difficile: dopo gli anni di Roma, così ricchi di stimoli e speranze, la ripresa della vita parigina si rivela povera di novità e sostanzialmente deludente. Profondamente abbattuto e assillato da gravi difficoltà economiche, Bizet è costretto a scrivere all'editore Choudens: «Prometto che farò qualsiasi cosa – polke, ballabili, quadriglie, correzione di bozze, trascrizioni firmate e non firmate». Mentre lavora con scarsissimo entusiasmo alla vasta partitura di *Ivan IV*, un *Grand-opéra* in cinque atti, il direttore del Théâtre Lyrique, Léon Carvalho, gli commissiona per l'autunno un'opera di ambiente esotico, *Les Pêcheurs de perles*, accolta con discreto favore dal pubblico nonostante un libretto assurdo e scombinato. La critica è però divisa e i numerosi detrattori accusano il compositore di enfasi e patetismo e si scagliano contro le «bizzarrie armoniche» e gli «effetti violenti degni della nuova Scuola Italiana». Fra le poche voci favorevoli vi sono quelle di Hector Berlioz e Ludovic Halévy. Dopo diciotto repliche quest'opera melodicamente generosa e timbricamente suggestiva viene tolta dal cartellone: rivedrà le scene solo dopo la morte del suo autore.

Bizet è costretto a guadagnarsi da vivere dando lezioni private e svolgendo lavori onerosi e sgradevoli (trascrizioni per pianoforte, letture di spartiti, arrangiamenti) e a comporre opere di poco conto. Svanita la speranza di rappresentare *Ivan IV* al Théâtre Lyrique e falliti i contatti con l'Opéra, è colto da una profonda depressione e da quella mania di persecuzione che lo accompagnerà per il resto della vita. Per isolarsi si rifugia spesso in campagna, in una villetta fatta costruire dal padre.

Nel 1866 una provvidenziale commissione di Carvalho – l'invito a scrivere un'opera tratta da un romanzo di Walter Scott, *La jolie fille de Perth* – risolve lo sfiduciato artista. Nonostante il pessimo libretto, Bizet compone la nuova partitura velocemente (i suoi lavori migliori saranno sempre scritti in fretta, senza dubbi o esitazioni) e contemporaneamente scrive una serie di *mélodies* per voce e pianoforte, tra le quali spicca *Les adieux de l'hostesse arabe*. La nuova opera va in scena il 26 dicembre 1867 con successo, ma la critica lamenta la presenza di un certo «wagnerismo». A quest'accusa, più volte ingiustamente mossa al compositore francese e, in generale, ai giovani musicisti del tempo, Bizet risponde in maniera alquanto

radicale: «S'intende che se mi rendessi conto di imitare Wagner, non scriverei più una nota in vita mia, e questo malgrado la mia ammirazione per Lui. L'imitazione è una cosa da sciocchi: è molto meglio scrivere brutta musica propria, che brutta musica rifatta sullo stile di altri. E più il modello è bello, più l'imitazione è ridicola».

LA MOGLIE GENEVIÈVE HALÉVY



Nell'estate del 1867 l'eclettico musicista inizia a collaborare con la «Revue National et Etrangère». Le sue critiche musicali, piene di ardimento e di schiettezza, rivelano autentiche doti letterarie, confermate dagli epistolari. Nell'autunno la sua vita privata giunge a una svolta fondamentale: dopo tante avventure erotico-sentimentali di poco conto, Georges incontra una «ragazza adorabile», Geneviève Halévy, secondogenita del suo ex insegnante. L'ostilità della famiglia della ragazza (che vede in lui un *bohémien*, un artista senza avvenire), i frequenti attacchi di angina e la continua lotta per sopravvivere e lavorare in un ambiente corrotto e infido sono all'origine della profonda crisi spirituale che colpisce il compositore e di quello scetticismo disincantato che diverrà una costante del suo pensiero.

La sua musica registra i segni della crisi e del cambiamento: ne *La coupe du Roi de Thulé* (di cui ci sono pervenuti solo alcuni frammenti), compare per la prima volta, nel personaggio di Mirra, quell'immagine di *femme fatal* che sarà al centro dei suoi lavori più celebri e maturi: *L'Arlésienne* e *Carmen*.

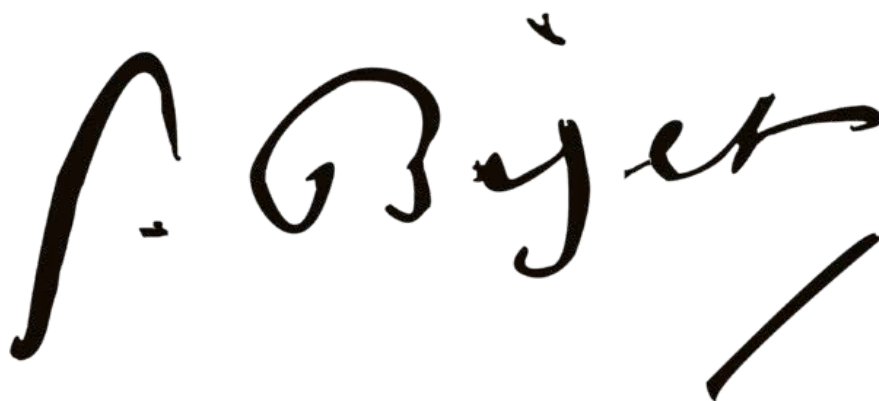
Finalmente, nel giugno del 1869, Bizet ottiene il consenso a sposare Geneviève, che gli darà un figlio, Jacques. Ma l'unione, iniziata felicemente, si deteriorerà ben presto a causa dell'instabilità mentale della ragazza, gravata da una funesta tara familiare. Sommerso dagli obblighi familiari, Bizet attraversa un periodo professionalmente dispersivo: i progetti si accavallano e sovente sfumano nel nulla, lo scoppio della guerra franco-prussiana del 1870 e l'insurrezione della Comune lo sconvolgono: decide di arruolarsi nella Guardia nazionale e accoglie con entusiasmo la proclamazione della Repubblica.

Alla fine della guerra, nel 1871, compone una delle opere più belle del repertorio pianistico a quattro mani: la serie di dodici pezzi *Jeux d'enfants*, da cui ricava una *suite* per orchestra, e nell'estate scrive rapidamente, su invito dell'Opéra-Comique, un'opera in un atto, *Djamileh*, tratta dal poema amoroso di Alfred de Musset *Namouna*. Nonostante il buon esito della prima (22 maggio 1872) e la suggestione delle esotiche invenzioni musicali, la nuova opera avrà solo undici repliche e raccoglierà soprattutto critiche negative. Ma questa volta il musicista sente di aver trovato la strada giusta: sta per iniziare la sua ultima, fertile stagione creativa.

Le musiche di scena per *L'Arlésienne* di Daudet

Il 1872 è un anno felice: il 10 luglio Geneviève dà alla luce Jacques, l'unico figlio della coppia, e Carvalho – che dopo il fallimento del Théâtre Lyrique dirige il Théâtre du Vaudeville – commissiona a Bizet le musiche di scena per un dramma di Alphonse Daudet: *L'Arlésienne*.

LA FIRMA DEL COMPOSITORE

A handwritten signature in black ink, reading "Bizet" in a cursive style. The signature is written on a white background and is positioned centrally on the page.

La collaborazione fra il poeta e il musicista si rivela subito felice sia sul piano artistico che su quello umano: per la prima volta Bizet ha a che fare con un testo di grande valore e con una vicenda che lo emoziona per la sua autentica drammaticità. L'esito della prima (1° ottobre 1872) però delude le aspettative dei due artisti. Messa in scena all'ultimo momento in sostituzione di un altro lavoro, *L'Arlésienne* viene eseguita davanti ad un pubblico mal disposto e chiacchierone. Bizet ricava dalla sfortunata partitura una *Suite* per grande orchestra, che ottiene un grande successo nel novembre dello stesso anno. Una seconda *Suite* sarà compilata, dopo la morte del compositore, da Ernest Guiraud.

Gli ultimi anni: *Carmen*

Tra il 1873 e il 1875 Bizet lavora a *Carmen*, il suo capolavoro, opera affascinante per la ricchezza dell'invenzione musicale, il melodismo morbido e sensuale, la duttilità dell'armonia, la leggerezza delle danze e degli elementi folclorici. Un'opera che avrà fra i suoi più entusiastici ammiratori Friedrich Nietzsche, Pëtr Il'ič Čajkovskij, Giacomo Puccini, Johannes Brahms e più tardi il giovane Sigmund Freud.

Ma il soggetto, tratto da una novella di Prosper Mérimée e ambientato nella Spagna degli zingari e dei toreri, suscita un forte scandalo e all'esito deludente della "prima" fa seguito la reazione aspra e violenta della stampa. Il fragile sistema nervoso di Bizet ne è profondamente turbato. Ad aggravare la situazione sopravviene un violento attacco di angina con crisi di soffocamento, tanto che il trentasettenne compositore è costretto su una sedia a rotelle. Il 28 maggio 1875 parte con Geneviève per Bougival dove, rinfrancato da un paio di giorni di tranquille passeggiate, si concede un bagno nel fiume: un'imprudenza che gli provoca un accesso di febbre reumatica e una crisi cardiaca. Il 2 giugno la crisi pare superata. La sera all'Opéra-Comique va in scena la trentatreesima replica di *Carmen*; nella notte Bizet muore (3 giugno 1875). Sulle cause del decesso la famiglia fornisce versioni contrastanti: non è stato mai chiaro se Bizet sia morto di un attacco di cuore, di angina o se la grave depressione l'abbia portato al suicidio.

I funerali si svolgono il 5 giugno a Parigi, nella chiesa della Trinité a Montmartre, alla presenza di quattromila persone.

Personalità artistica

Scorrendo il catalogo dei lavori di Bizet – diviso in opere teatrali, composizioni per orchestra, per pianoforte, da camera e vocali – si è colpiti dal fatto che molti di essi sono rimasti allo stadio di progetto, e che parecchi di quelli finiti non sono mai stati eseguiti o sono rimasti inediti.



L'analisi musicologica è ancora lontana dal chiarire molti dubbi e interrogativi sulle opere del musicista, sul suo singolare eclettismo e soprattutto sulla discontinuità della sua evoluzione artistica.

Per esorcizzare le sue paure, Bizet cercò spesso il consenso e la simpatia del pubblico seguendo strade e modelli non congeniali alla sua natura (il grand-opéra, le composizioni dai toni epici) o subì l'influenza di musicisti dalla personalità poco spiccata o comunque lontana dalla sua, come nel caso di Gounod.

Solo alla fine della sua breve vita egli seppe trovare il suo autentico linguaggio in quelli che sono unanimemente giudicati i suoi capolavori teatrali: *L'Arlésienne* e *Carmen*. In queste due partiture emergono le caratteristiche salienti della sua arte: un'arte chiara, incisiva sia nella resa drammatica che nei valori prevalentemente musicali.

Sul piano prettamente musicale le opere di Bizet rivelano la presenza di una ricca, spontanea vena melodica e un'assoluta padronanza della tavolozza orchestrale: i toni leggeri e trasparenti dello strumentale, fondendosi con i ritmi sinuosi e le squisite armonie, evocano in modo vivo e palpabile atmosfere esotiche e ambienti popolareschi, senza mai cadere nel descrittivismo e nella maniera. Richard Strauss raccomandava ai suoi allievi: «Se volete imparare la strumentazione non studiate le partiture di Wagner ma quella di *Carmen*. Che meravigliosa economia, ogni nota e ogni pausa è al posto giusto.»

Pur senza essere un rivoluzionario, Bizet fu a suo modo un innovatore e contribuì in modo decisivo all'evoluzione del teatro d'opera europeo, di quello francese e italiano soprattutto. In particolar modo con *Carmen*, anche in virtù del soggetto atto a stimolare quelle che furono sempre le sue emozioni più autentiche, la passione erotica e la gelosia, egli seppe infondere in un genere languente come l'opéra-comique una vitalità nuova.

E che questo risultato sia stato raggiunto senza rinunciare a quel rigore stilistico, acquisito nei lunghi anni di apprendistato giovanile, è un altro merito che va riconosciuto a questo musicista elegante e geniale, capace di conquistare l'animo dell'ascoltatore più ingenuo e contemporaneamente di incantare l'intellettuale e il musicista più raffinato.

ROMA, SINFONIA IN DO MAGGIORE

Musica: Georges Bizet

1. Une chasse dans la forêt d'Ostie - Andante tranquillo, allegro agitato
2. Allegretto vivo, scherzo
3. Une procession - Andante molto
4. Carnaval - Allegro vivacissimo

Organico: 2 flauti (2 anche ottavino), 2 oboi (2 anche corno inglese), 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, 2 arpe, archi

Composizione: 1860 - 1868

Prima esecuzione: Parigi, Cirque Napoléon, 28 febbraio 1869

Edizione: Choudens, Parigi, 1880

Utilizza lo Scherzo n. 34 e il frammento "Le doute" n. 89

Vincitore del *Prix de Rome* nel 1857, il giovane Bizet dimorò nel superbo palazzo di Villa Medici dell'Accademia di Francia a Roma fino al 1860. Se a Roma il presente era inglorioso, artisticamente parlando, c'era pur sempre un passato; e anche per un musicista l'arte non doveva ridursi alle minime e alle crome. Quest'argomento venne vigorosamente sostenuto da Gounod in un articolo scritto nel 1882 per rispondere ai detrattori dell'Accademia di Francia a Roma; e Bizet con la sua innata passione fisica e spirituale per il sole mediterraneo, e la sua convinzione che una vasta cultura artistica e letteraria fosse indispensabile a un musicista, abbracciò senza riserve quella tesi. Ma ciò che forse contava maggiormente per un giovane artista era la possibilità di vivere in un ambiente splendido e congeniale, senza l'assillo di guadagnarsi il pane quotidiano.

Gli anni trascorsi a Roma furono probabilmente i più felici della sua vita. Egli seguì i saggi consigli di Gounod che gli raccomandava di aprire il cuore come un bambino a tutto ciò che Roma offriva «nella sua incomparabile ed inesauribile abbondanza» e di ammirare tutto quello che poteva, perché «l'ammirazione allarga l'anima». Egli finì ben presto con l'amare la città e non soltanto nelle sue bellezze più evidenti. Amava i musei e le gallerie d'arte, i negozi di libri usati ed in particolare il clima e la campagna circostante. Vivendo a Villa Medici

insieme ad altri artisti e connazionali, a spese del governo francese, egli aveva il meglio dei due mondi.

In quel periodo i francesi, a causa delle ambizioni imperialistiche di Napoleone III, non godevano di molta fiducia in Italia e venivano trattati alternativamente da liberatori o da traditori, nella misura in cui risparmiavano agli italiani la fatica di battersi per la propria indipendenza. Non si mescolavano alla società locale, ma erano temuti e adulati insieme.

CHARLES GOUNOD



Gli studenti di Villa Medici vivevano a loro agio senza lasciarsi turbare da considerazioni politiche. Bizet amava la vita comunitaria, lavorava così facilmente che sognava di tornare un giorno a Roma per comporre, si estasiava davanti alle albe e ai tramonti e faceva periodiche gite in campagna.

Infiammato dalle bellezze artistiche di cui per tre lunghi anni aveva così piacevolmente goduto, sulla via del ritorno in Francia Bizet scriveva alla madre: «Ho in mente una Sinfonia che vorrei intitolare Roma, Firenze, Venezia e Napoli. È studiata alla perfezione: Venezia sarà l'Andante, Roma il primo movimento, Firenze lo Scherzo e Napoli in Finale. È un'idea nuova, direi».

La *Prima Sinfonia* di Bizet era stata scritta in un mese; la seconda lo tenne saltuariamente occupato per undici anni. Per lui, infatti l'opera che a noi è nota col titolo di Roma fu sempre "la mia Sinfonia". La storia della sua composizione è movimentata e a tratti oscura. Non possiamo dire se questo lavoro comprenda o meno materiale tratto dalla "*Sinfonia italiana*" descritta per sommi capi alla madre nel 1860. La prima versione venne ultimata (ma non orchestrata, a quanto sembra) entro il luglio del 1866.

Il primo movimento, che era in origine una serie di variazioni, fu completamente riscritto all'inizio dell'estate del 1868; venne conservato soltanto il tema (con qualche modifica) e anche l'*Andante* subì delle trasformazioni. Fu allora che Bizet vi inserì il tema in Do maggiore proveniente dal Finale, osservando che si adattava alla perfezione. La seconda versione fu terminata in giugno; in ottobre Bizet si dichiarava poco soddisfatto del Finale.

Il 28 febbraio 1869 Padeloup diresse tre dei movimenti, escludendo lo *Scherzo* e presentandoli come *Fantasie symphoniques, Souvenirs de Rome*. Essi portavano questi titoli forse non dovuti a Bizet: *Une Chasse dans la forêt d'Ostie, Une Procession e Carnaval à Rome*.

Egli continuò a chiamare Sinfonia questa composizione, che poi rivide per la terza volta nell'estate del 1871 e che fu eseguita integralmente soltanto nell'ottobre del 1880 quando Padeloup la ripresentò come *Roma, Symphonie en quatre parties*. Lo stesso anno Choudens la pubblicò col titolo *Roma, troisième suite de concert* (le prime due *Suites* erano presumibilmente quelle tratte dall'*Arlésienne*).

I titoli descrittivi furono scartati tranne nel Finale, che reca l'intestazione *Carnaval* ed è l'unico movimento che riveli qualche traccia di ispirazione "italiana".

CARL MARIA WON WEBER



Qualunque ne fosse l'ispirazione originaria, Bizet pensava che *Roma* dovesse essere un esempio di musica pura. Sotto questo aspetto essa regge assai male il confronto con la *Sinfonia* del 1855; è troppo abborracciata nella forma troppo discontinua nella struttura; soltanto nell'orchestrazione, tecnica in cui egli eccelleva quasi sempre, *Roma* appare pienamente riuscita.

Il tema iniziale dell'*Andante tranquillo*, presentato da quattro corni, deve qualcosa al *Freischütz* di Weber, oltre che a Gounod. Un motivo caratterizzato da un arpeggio di terzine, presentato da una tromba sola, costituisce il seme da cui sboccia il tema principale dell'*Allegro agitato ma non troppo*, che segue un convenzionale ribollire di settime diminuite. I fiati sono usati con grazia, e la sobria suddivisione degli archi in più parti nella coda rappresenta un tocco felice. Lo *Scherzo* è il movimento di gran lunga più riuscito: è significativo il fatto che esso sia, spiritualmente e cronologicamente, il più vicino alla *Sinfonia* del 1855.

Meno impacciato e meno retorico degli altri tempi, inizia con un fugato costruito su un bellissimo tema. Il tema principale dell'*Andante* è un'anticipazione evidente, anche se meno pregevole, dell'*Adagietto* dell'*Arlésienne*: vi si notano una concentrazione e una raffinatezza minori, ma la forma e lo stile della melodia e la strumentazione (archi divisi in quattro parti) sono gli stessi. L'effetto non è sgradevole, specialmente quando la melodia viene ripresentata dai fiati e accompagnata da arabeschi dei violini. Questo movimento impegna l'organico orchestrale più a fondo degli altri. Il Finale (*Allegro Vivacissimo*) è il movimento che più si avvicina alla musica descrittiva. Dal punto di vista formale esso è poco più che una sfilza di melodie basate in gran parte su un ostinato di settime di dominante e settime diminuite alternate.

I temi principali sono quattro; il primo, un'agile e brillante frase del flauto fa pensare al quintetto di *Carmen*; il secondo è una cadenzata melodia italiana in terze; il terzo ha un ritmo caratteristico che riecheggia il Finale del *Concerto per violino* di Mendelssohn, e il quarto, infine, è la melodia in Do maggiore, dell'*Andante* iniziale che qui procede al gran trotto.

Questo movimento ha un'orchestrazione brillante e contiene pagine eccellenti, specialmente quando il terzo tema si spezzetta in frammenti affidati a singoli strumenti (procedimento usato poi con splendidi

risultanti in *Carmen*) per ricomporsi immediatamente in uno stimolante contrappunto con la melodia del flauto; ma, come spesso avviene a questo mondo, la componente più sgargiante si affaccia sempre più spesso alla ribalta, e la coda, in cui si specifica per due volte che essa va eseguita *plus vive* e che termina con un *fff*, non fa che sottolinearne la fondamentale preponderanza.

NAPOLEONE III



Non c'è equilibrio di tonalità né ricapitolazione regolare e il quarto tema serve a ribadire la tonica, compito che assolve senza esitazioni.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia; Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 4 novembre 2000

SINFONIA IN DO MAGGIORE

Musica: Georges Bizet

1. Allegro vivo
2. Adagio
3. Scherzo: Minuetto
4. Finale: Allegro vivace

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, timpani, archi

Composizione: 1855

Prima esecuzione: Basilea, Stadttheater, 26 febbraio 1935

Edizione: Universal Edition, Vienna, 1935

Composta nel 1855, la *Sinfonia in Do maggiore* di Georges Bizet rimase del tutto sconosciuta fino al 1933, quando Reynaldo Hahn, che ne aveva ricevuto in dono il manoscritto dalla vedova del compositore ma che non gli aveva attribuito alcun valore, l'affidò alla biblioteca del Conservatorio di Parigi, dove non sfuggì a Jean Chantavoine, uno dei pochi critici francesi a dedicare a Bizet qualcosa di più d'un interesse superficiale, in un'epoca in cui i suoi compatrioti consideravano volgare la *Carmen* e frivola la restante sua musica. Immediatamente Chantavoine riferì la sua scoperta in un articolo, attirando su questa Sinfonia l'attenzione del celebre direttore d'orchestra Félix Weingartner, che la giudicò «graziosa e molto raffinata nella forma e nell'orchestrazione, sebbene un po' povera d'energia» e ne diresse il 26 febbraio 1935 a Basilea la prima esecuzione assoluta, con vivo successo, ribadito anche dalle numerose altre esecuzioni succedutesi in breve giro di tempo nei principali centri musicali d'Europa e d'America. Certamente, se questa Sinfonia fosse stata eseguita nel 1855, neanche un ascoltatore dotato di spirito profetico avrebbe potuto indovinare che quel compositore imbevuto di gusto classicheggiante e un po' *retro* avrebbe scritto, vent'anni dopo,

la *Carmen*. Ma oggi, col senno di poi, si possono già rintracciare in quel precocissimo capolavoro la felicità melodica, il gusto per i vari colori vivaci ma limpidi e leggeri, lo spontaneo senso della forma e l'elegante *nonchalance* che sempre più appaiono le coordinate stilistiche fondamentali di *Carmen*, ormai finalmente liberata (ma non ancora completamente) dalle interpretazioni in chiave verista o folclorica o "areniana" che l'hanno sfigurata per un secolo.

REYNALDO HAHN



Bizet, che aveva allora diciassette anni e studiava composizione al Conservatorio di Parigi con Halévy, iniziò la *Sinfonia in Do maggiore* il 29 ottobre 1855 e alla fine di novembre l'aveva già completata. Non si sa altro sull'origine di questo suo primo importante lavoro, ma è più che probabile che lo stimolo a cimentarsi con un genere impegnativo come la Sinfonia sia venuto da un compito d'una certa responsabilità che aveva appena disbrigato, la trascrizione per pianoforte a quattro mani della *Sinfonia n. 1 in Re maggiore* di Gounod, affidatagli dall'autore stesso: infatti è chiaro che il promettente allievo del Conservatorio è debitore al ben più esperto e maturo compositore di alcuni suggerimenti melodici e soprattutto di ben precise soluzioni formali. Fu proprio questa la ragione per cui Bizet considerò la sua Sinfonia un semplice lavoro d'apprendistato e non la presentò mai in pubblico: eppure aveva superato il suo modello non soltanto per freschezza e vitalità - cosa non sorprendente da parte d'un giovane genio entusiasta e ribollente d'idee - ma anche per equilibrio e concisione.

Se Gounod fu un'utile fonte di suggerimenti di pronta applicazione, i modelli ideali di Bizet furono però i classici Haydn, Mozart e Beethoven e soprattutto il più classico dei romantici, Mendelssohn, tanto che questa Sinfonia è stata anche definita un "calco mendelssohniano"; invece le analogie con Schubert - che ad un ascoltatore moderno appaiono così importanti ed evidenti, devono essere considerate puramente fortuite, perché le Sinfonie dell'autore dell'*Incompiuta*, erano allora del tutto ignote in Francia. La familiarità di Bizet con i classici si rivela subito nell'*Allegro* iniziale, il cui primo tema energico, è basato sull'arpeggio ascendente dell'accordo di Do maggiore, rimanda a simili incipit di Haydn e Beethoven; il *crescendo* che segue, con i tremoli degli archi e la ripetizione d'uno stesso inciso ritmico da parte delle trombe, potrebbe essere una reminiscenza di Rossini, che si era appena stabilito definitivamente in Francia ed era un personaggio di spicco nel mondo musicale parigino; quando si ascolta il secondo tema, ben contrastante con il primo, si pensa invece a Schubert, per la sorprendente ampiezza della melodia affidata all'oboe e per l'oscillazione tra modo maggiore e minore: ma tutte queste reminiscenze vengono assorbite e rifiute da Bizet con la massima naturalezza e non si ha assolutamente l'impressione di un *patchwork* stilistico. Il movimento prosegue quindi secondo la tradizionale forma-sonata, con uno sviluppo basato sui due temi e con una ripresa leggermente accorciata della prima parte.

Il secondo movimento, un *Adagio* in La minore, è il vero gioiello della Sinfonia. Dopo una breve introduzione, che crea una sottile atmosfera d'attesa, l'oboe intona un tema incantato e nostalgico su un accompagnamento in pizzicato delle viole: melodie dal carattere simile torneranno in altre opere di Bizet, come *Les pêcheurs de perles* e *L'Arlésienne*, dove però assumeranno un colorito esotico che qui manca.

FÉLIX WEINGARTNER



L'eleganza e l'espressività con cui questo tema viene sviluppato rivelano - tanto più che per la totale naturalezza e semplicità - l'abilità già magistrale del giovanissimo autore.

La sezione centrale del movimento è costituita da un fugato, basato sulla figura ritmica dell'introduzione: l'idea, un po' accademica ma condotta con grande perizia, deriva indubbiamente da un analogo passaggio della citata Sinfonia di Gounod. Il ritorno della melodia dell'oboe, arricchita di nuove sfumature, conclude l'*Adagio*.

Il successivo *Allegro vivace* in forma di Scherzo è forse il movimento più perfetto dal punto di vista formale: il tema iniziale contrassegnato da un ritmo vivido e marcato, viene utilizzato da Bizet anche per contrappuntare il secondo tema, un'affascinante melodia degli archi, e poi fornisce il materiale tematico anche al rustico Trio posto al centro del movimento.

Il Finale è un esuberante *Allegro vivace* in forma-sonata: il primo tema e la transizione al secondo tema preannunciano alla lontana due momenti di *Carmen* (rispettivamente la musica che accompagna la corrida nel quarto atto e il tema dei monelli nel primo), mentre il grazioso secondo tema è stato poi riutilizzato da Bizet nell'opera comica *Don Procopio*.

È un movimento breve e sapido, ma formalmente un po' debole, perché i temi vengono non tanto sviluppati quanto ripetuti in diverse tonalità: ma anche qui non si ha affatto la sensazione d'un sia pur minimo impaccio da parte dell'autore, perché quest'opera sembra avere tutti i pregi della giovinezza senza nessuno dei suoi limiti.

Mauro Mariani

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia; Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 15 febbraio 1998

L'ARLÉSIENNE, SUITES N. 1 E 2

All'indomani della prima sua opera comica *Djamileh* (22 maggio 1872), Bizet ricevette da Léon Carvalho, direttore del Teatro del Vaudeville (e già direttore del Teatro Lirico) l'incarico di scrivere una musica di scena per il "dramma rustico" di Alphonse Daudet *L'Arlésienne*.

Il giovane Frédéri, contadino della Camargue, ama una Arlesiana che non comparirà mai sulla scena. Venuto a conoscenza che essa non è degna di lui, non saprà vincere la disperazione e si precipiterà dall'alto del granaio della sua fattoria.

Già all'inizio di settembre Bizet termina la partitura e la prima è anticipata al primo ottobre. La critica, essenzialmente teatrale, stronca la composizione e non comprende questa musica eseguita soltanto da ventisei musicisti.

Bizet si affretta allora a riunire le pagine più belle e significative della sua partitura e, trascritte per grande orchestra, ne fa una *Suite* che, eseguita sotto la direzione di Jules Pasdeloup, a partire dal 10 novembre 1872, riscuote successi trionfali.

Nel 1879, Ernest Guiraud appronta una *Seconda Suite*.

Suite n. 1

La prima parte del *Preludio* è costituita da un tema con variazioni sulla *Marche des Rois*, melodia di un canto di Natale avignone, attribuita a Lulli.

La seconda parte, di carattere drammatico, è divisa tra l'ammirevole frase del sassofono che evoca l'Innocent-il fratello minore di Frédéri, che si risveglia poco a poco alla lucidità e cesserà per questo motivo di essere il portafortuna della casa, e lo sviluppo del tema di Frédéri, una pagina caratterizzata dal genio drammatico di Bizet che già si annuncia nell' *Ouverture de La Coupe du Roi de Thulé* (1868).

Il *Minuetto* è senza rapporto diretto con l'azione.

Il grandioso ritardo della conclusione è stato aggiunto da Bizet appositamente per la *Suite*.

Gustav Mahler avrebbe tenuto conto dell'*Adagetto* de *L'Arlésienne* al momento di comporre quello della *V Sinfonia*.

A teatro *L'Adagetto* accompagna il rinomato incontro dei due vecchi, il pastore Balthazat e madre Remaud, che si erano amati ma che il senso del dovere aveva tenuti separati.

Il *Carillon* che annuncia gioiosamente una festa di Saint-Eloi ed il

fidanzamento di Frédéric e Vivette (la fanciulla con la quale Frédéric spera di esorcizzare la sua passione per l'Arlesiana) è seguito dall'*Andantino* che sottolinea l'arrivo di madre Remaud e si ricollega ad un tipo di frase caro a Bizet (vedi la *Sérénade* de *La Jolie Fille de Perth*). Infine, dopo un poetico episodio di transizione risuona di nuovo il *Carillon*.

LÉON CARVALHO



Suite n. 2

Guiraud ha ripreso la *Pastorale*, la scena dello stagno di Vaccarès, “evocazione di un paesaggio vasto e luminoso, dove evapora la calura del giorno”.

Dal coro che segue Guiraud ha tratto la parte centrale, orchestrandone le parti vocali.

Otto battute di transizione, reintroducono quindi l’ampia perorazione della prima parte.

L’*Intermezzo* introduce la scena del consiglio di famiglia dove si affermano le tradizioni d’onore della fattoria del Castellet.

Questa scena termina con il ristabilirsi dell’armonia familiare e con il progetto d’unione di Frédéric e Vivette.

Il tono un po’ magniloquente dell’introduzione musicale traduce questa solida tradizione del nucleo familiare di campagna, mentre nella lunga frase si esprime il tenero amore di Vivette. Bizet aveva riservato per l’abbassarsi del sipario la ripresa abbreviata del tema di Vivette. Il *Menuet* è estraneo alla partitura de l’*Arlésienne*.

Poiché l’impiego del flauto e arpa, caro a Bizet, in un movimento moderato poteva essere interpretato in senso pastorale, Guiraud utilizzò il duo del Duca di Rothsay e della zingara Mab nel III atto de *La Jolie Fille de Perth* che si svolge in un castello scozzese!

Il contrappunto del sassofono nella ripresa è ispirato alle parti vocali.

Tutte le idee con cui è costruita la *Farandole* si trovano nella partitura di Bizet, all’inizio dell’ultima scena: l’alternarsi della *Marche des Rois* e della *Farandole*, il trattamento a canone della *Marche*, la sovrapposizione della *Farandole* e della *Marche* in modo maggiore.

Li Chivau Fruss, a cui s’è ispirato Bizet non è una vera *Farandole* (è sempre in 6/8 anziché in 2/4), ma è una delle melodie della festa del Corpus Domini a Aix, una danza d’uomini ballata reggendo la testa d’un cavallo di cartapesta.

Paolo Ferrari

L'ARLÉSIENNE

Musiche di scena per il dramma di Alphonse Daudet

Musica: Georges Bizet

Atto I

1. Ouverture
2. Mélodrame
3. Mélodrame
4. Chœur et Mélodrame - Grand Soleil de la Provence
5. Mélodrame et Chœur Final - Grand Soleil de la Provence

Atto II

Primo quadro

6. Entr'acte et Chœur (Pastorale)
7. Mélodrame
8. Mélodrame
9. Mélodrame
10. Mélodrame
11. Chœur - Mélodrame
12. Mélodrame
13. Mélodrame
14. Mélodrame

Secondo quadro

15. Entr'acte
16. Final
17. Intermezzo (Minuetto)

Atto III

Primo quadro

- 18. Entr'acte (Carillon)
- 19. Mélodrame
- 20. Mélodrame
- 21. Farandole

Secondo quadro

- 22. Entr'acte
- 23. Chœur
- 24. Chœur
- 25. Mélodrame
- 26. Mélodrame
- 27. Final

Organico: 2 flauti, oboe (anche corno inglese), clarinetto, 2 fagotti, 1 sassofono contralto, 2 corni, tamburello basco, timpani, 7 violini, 1 viola, 5 violoncelli, 2 contrabbassi, pianoforte, armonium (per accompagnare i cori dietro le quinte)

Composizione: 1872

Prima rappresentazione: Parigi, Théâtre du Vaudeville, 1 ottobre 1872

Edizione: Choudens, Parigi, 1872

Dedica: Hippolyte Rodrigues

Alphonse Daudet, letterato di larga fama e noto soprattutto per i suoi romanzi sulle avventure di Tartarin di Tarascona, pensò di scrivere nel 1869 per il Théâtre de Vaudeville, diretto da Carvalho, già direttore del Théâtre Lyrique, un dramma passionale ricavato da uno dei suoi racconti inclusi nelle "Lettres de mon moulin". Nacque così *L'Arlésienne*, la cui azione si svolge nella regione di Camargue. Frédéri, figlio di mamma Rosa, ricca proprietaria del Castelet, è follemente innamorato di una ragazza di Arles con la quale sta per fidanzarsi. Ma all'improvviso egli scopre che l'Arlesiana da più di due anni è l'amante del guardiano di nome Mitifio.

Disperato Frédérici cerca di dimenticare la ragazza di Arles e promette di sposare Vivette, una giovane dall'animo semplice e sinceramente innamorata di lui, sin dai tempi dell'infanzia.

HIPPOLYTE RODRIGUES



Il giovane, però, non riesce a dimenticare gli occhi ardenti e la bellezza appassionante dell'Artesiana, tanto che in una notte di festa, mentre i contadini ballano allegramente nell'aia, si getta dalla finestra del granaio della fattoria e si sfracella il cranio sulle pietre del cortile.

Come è facile intuire il soggetto presenta diverse analogie con la *Carmen*: al triangolo Frédéri - Arlésienne - Vivette corrisponde il triangolo Don José - Carmen - Micaela. Soltanto che nel dramma di Daudet la donna fatale, che condiziona e travolge sino alla morte il protagonista, non appare mai sulla scena e agisce come uno spettro invisibile.

Fu lo stesso Cervalho a sollecitare Bizet a comporre di buona lena le musiche di scena dell'*Arlésienne*, ritenuto un soggetto fortemente teatrale. Bizet dispiegò tutta la sua abilità di elegante armonista e di fine melodista, realizzando una partitura ricca di temi piacevoli, dal ritmo brillante e dal tono festosamente popolaresco. Così come avverrà per la *Carmen*, andata in scena il 3 maggio 1875 a Parigi, anche le musiche di scena dell'*Arlésienne* furono accolte con riserva e senza troppo entusiasmo alla prima rappresentazione parigina del 1° ottobre 1872.

Bizet, però, si prese subito la rivincita, ricavando una suite orchestrale dai pezzi dell'*Arlésienne* comprendente il Prelude, il Minuetto, l'Adagietto e il Carillon, che entusiasmarono il pubblico nel concerto diretto da Padeloup il 10 novembre dello stesso anno a Parigi. Ciò permise a Bizet di consolidare la sua fama nell'ambiente musicale francese, specialmente tra coloro che aderivano alla Société Nationale de Musique e credevano nell'affermazione della via nazionale dell'arte, rispetto all'invadenza tedesca e segnatamente wagneriana. Alla prima suite se ne aggiunse una seconda, rielaborata da Ernest Guiraud, il quale aggiunse un minuetto tratto dalla *Jolie Fille de Perth* dello stesso Bizet.

Le due suites orchestrali sono entrate subito nel repertorio sinfonico per la loro immediatezza espressiva, mentre le musiche di scena sono raramente eseguite nella loro interezza con il coro e secondo la concezione del melodramma. Inoltre la musica originale fu concepita per un complesso di 26 strumentisti: due flauti, un oboe e un corno inglese, un clarinetto, due fagotti, un saxofono, due corni, un paio di timpani con un tamburino provenzale, un'arpa e un organo, quattro primi violini, tre secondi violini, una viola, cinque violoncelli e due

contrabbassi. Il discorso musicale è molto descrittivo e si accompagna felicemente alla scena, sottolineando i momenti lirici e sentimentali della vicenda.

ALPHONSE DAUDET



Il tema dell'amore, ardente e fatale, è indicato nel Prélude (*Allegro deciso*); una frase ampia, appassionata e insieme delicatamente danzante e suadente caratterizza la Pastorale (*Andante sostenuto assai*); solenne e cantabile l'Intermezzo (*Andante moderato con moto*); fresco e spigliato è il Carillon (*Allegretto moderato*); il tema estremamente colorito della "farandole" (*Allegro deciso*) viene a volte opportunamente inserito tra le danze del quarto atto della Carmen. A tutto questo va aggiunto il ruolo quanto mai delizioso e di gusto popolaresco del coro, che aggiunge un tocco di penetrante poesia di altri tempi alla geniale partitura di Bizet.

Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia;

Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 4 novembre 2000

JEUX D'ENFANTS, PETITE SUITE PER ORCHESTRA

Musica: Georges Bizet

1. Marche (Trompette et tambour) - Allegretto moderato
2. Berceuse (La poupée) - Andantino quasi andante
3. Impromptu (La toupie) - Allegro vivo
4. Duo (Petit mari, petite femme) - Andantino
5. Galop (Le bal) - Presto

Organico: 2 flauti (2 anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, timpani, triangolo, piatti, tamburo, archi

Composizione: 1871

Prima esecuzione: Parigi, Théâtre National de l'Odéon, 2 marzo 1873

Edizione: Durand, Parigi, 1882

Orchestratura dei nn. 2, 3, 6, 11 e 12 di "*Jeux d'enfants*" n. 58 per pianoforte a 4 mani; un sesto "*Les Quatre Coins*" è inedito

I *Jeux d'enfants* pianistici furono scritti nel 1871 e restano tra le composizioni più elegantemente raffinate e psicologicamente ben delineate di Bizet, che, tra l'altro, fu un ottimo pianista. Per il modo come il musicista è riuscito con pochi tratti e un vivissimo senso della miniatura ad evocare il mondo infantile, con i suoi giochi e i suoi

sentimenti, i *Jeux d'enfants* hanno la stessa dignità estetica di altre pagine famose nello stesso genere, come le *Kinderszenen* di Schumann, *La Camera dei bambini* di Musorgskij, il *Children's Corner* di Debussy e il *Mikrokosmos* di Bartók.



Il musicista trascrisse per orchestra i pezzi n. 2, 3, 6, 11 e 12 che vennero eseguiti per la prima volta il 2 marzo 1873 a Parigi in un concerto diretto da Edouard Colonne.

Esiste anche la trascrizione orchestrale di un sesto pezzo, *Les quatre coins*, non incluso però né nella prima esecuzione della *Petite suite*, né nella pubblicazione postuma della partitura del 1882.

I *Jeux d'enfantns* orchestrali piacquero sin dal primo momento per la brillante inventiva armonica e per il timbro strumentale, increspato da presagi impressionistici di intelligente costruzione formale.

In particolare va sottolineata la fresca e spigliata baldanza descrittiva della *Marcia iniziale (Allegretto moderato)* cui fanno seguito la delicata cantilena, come una nenia natalizia, della *Berceuse (Andantino)*, il turbinio dal ritmo leggero e vaporoso dell'*Impromptu (Allegro vivo)*, il tema cantabile e sognante che descrive il quadretto affettuoso e familiare del maritino e della mogliettina (*Andantino*) affidato interamente agli archi, la scena gioiosa e danzante in punta di piedi del *Galop* conclusivo (*Presto*).

Ennio Melchiorre

**Testo tratto dal programma di sala del Concerto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 15 gennaio 1994**

**QUESTI TESTI SONO STATI PRELEVATI SUL SITO
[HTTP://WWW.FLAMINIOONLINE.IT](http://www.flaminioonline.it).**