

FESTIVAL  
COMPOSITRICI!  
1° APRILE – 11 MAGGIO 2023

---

**Palazzetto Bru Zane**  
**giovedì 11 maggio, ore 19.30**

**Sulla corda**

**Johannes Gray, violoncello**  
**Anastasiya Magamedova, pianoforte**



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

Contributi musicologici  
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni  
Arianna Ghilardotti

mediapartner

**Rai Radio 3**

**Rai Cultura**

**IL GAZZETTINO**



Il Palazzetto Bru Zane ringrazia  
*Le Palazzetto Bru Zane remercie*



## Presentazione del festival

### *Un mot sur le festival*

---

Raccontando la storia dell'arte, si è a lungo preferito illustrare solo alcune grandi figure di creatori: cosiddetti geni in lotta con il loro tempo oppure maestri che ne definiscono l'essenza. Questo approccio parziale e a volte crudele ha relegato nell'ombra una moltitudine di musicisti, arbitrariamente qualificati come minori o secondari e condannati al silenzio, poiché non appartenevano al gruppo degli eletti. Nel momento in cui rivediamo questo modo di pensare, mettendo in discussione i giudizi estetici del XX secolo e partendo alla riscoperta di bellezze dimenticate, bisogna anche constatare che il periodo che ci precede, nel designare gli autori indispensabili, non ha mai selezionato una sola compositrice. Sulla *timeline* appesa nella maggior parte delle classi di musica non compare nessun volto femminile. Ciò ha conseguenze incresciose. Come può una giovane donna di oggi intraprendere una carriera di compositrice, se non le è mai stata presentata una figura tutelare che le dimostri che la cosa è possibile, e si iscrive addirittura in una storia pluricentenaria? Senza minimizzare le difficoltà incontrate ai loro tempi da queste artiste, sembra davvero che sia giunto il momento di studiarne meglio il percorso e di far rivivere le loro opere: a teatro, in concerto, su disco. Presentando questi nuovi modelli del passato, speriamo di partecipare alla costruzione di un futuro più equo e più vario.

*Pour raconter l'histoire de l'art, on a longtemps préféré n'éclairer que quelques grandes figures de créateurs : des « génies » en lutte avec leur temps ou des maîtres qui en définissent l'essence. Partial et parfois cruel, ce geste a plongé dans l'obscurité une multitude de musiciens, dès lors arbitrairement qualifiés de mineurs ou secondaires et condamnés au silence puisqu'ils n'appartenaient pas au groupe des élus essentiels. À l'heure où nous révisons cette manière de faire, remettant en cause les jugements esthétiques du XX<sup>e</sup> siècle et nous lançant dans la redécouverte de beautés oubliées, on doit aussi constater qu'en désignant l'indispensable, la période qui nous précède n'a jamais sélectionné de compositrice. Sur la fameuse frise chronologique qui orne la plupart des classes de musique : aucun visage féminin. Ceci a de fâcheuses conséquences. Comment une jeune fille d'aujourd'hui peut-elle se projeter dans la carrière de compositrice si on ne lui a jamais présenté de figure tutélaire lui prouvant que la chose est possible et s'inscrit même dans une histoire pluricentenaire ? Sans minimiser les difficultés rencontrées en leur temps par ces artistes, le moment semble venu d'en étudier plus précisément le parcours et de redonner vie à leurs productions – à la scène, au concert et au disque. En présentant ces nouveaux modèles du passé, nous espérons participer à la construction d'un avenir plus juste et varié.*

**Marie Jaëll**

1. *Sonate en la mineur pour piano et violoncelle*  
Allegro appassionato – Presto – Adagio – Vivace molto

**Henriette Renié**

2. *Andante religioso*

**Rita Strohl**

3. *Sonate dramatique « Titus et Bérénice »*

Durata del concerto: 1h circa  
*Durée du concert : 1h environ*

## Il programma

### Le programme

---

La stampa del XIX secolo non è tenera con le compositrici. Quando non le si giudicano incompetenti *a priori*, si valutano le loro opere in base a criteri di decoro femminile: devono creare pezzi *piacevoli*, pieni di *dolcezza* o di *grazia*. Quando una di loro sconfinava nel vigore o nell'eccesso, all'incomprensione si aggiungeva l'indignazione. Tuttavia, se si facessero ascoltare i pezzi per violoncello in programma in questo concerto senza indicarne gli autori, sarebbe ben difficile individuarvi una scrittura "femminile". Facendo ricorso a tutta la forza espressiva dello strumento, Marie Jaëll, Henriette Renié e Rita Strohl ci incantano senza preoccuparsi di seguire le norme a loro imposte.

*La presse du XIX<sup>e</sup> siècle est peu tendre avec les compositrices. Quand on ne préjuge pas de leur incompetence, on évalue leurs œuvres à l'aide des critères de la bienséance féminine : elles doivent créer des pièces jolies, pleines de douceur ou de grâce. Lorsque certaines d'entre elles s'égarèrent dans le domaine de la vigueur ou de l'excès, l'incompréhension va de pair avec l'indignation. Pourtant, si l'on faisait écouter les pièces pour violoncelle programmées à ce concert sans signaler le sexe de leurs auteurs, bien malin qui saurait en identifier la féminité d'écriture. Usant de toute la force expressive de l'instrument, Marie Jaëll, Henriette Renié et Rita Strohl nous transportent sans se soucier de correspondre aux normes qu'on leur impose.*

Marie Jaëll.

Henriette Renié.

Rita Strohl.

Marie Jaëll

Henriette Renié

### *Sonata in la minore per pianoforte e violoncello*

Allegro appassionato – Presto – Adagio – Vivace molto

Marie Jaëll

“Ecco la mia *Sonata*, per la quale ho grandi riserve. [...] Perdonatemi se esisto per tormentarvi, la mia *Sonata* vi domanda perdono per me.” Questa lettera a Camille Saint-Saëns, del settembre 1880, accompagna con ogni probabilità l’invio del manoscritto della *Sonata in la minore* di Marie Jaëll. Da parte sua, Saint-Saëns si congratula per questa conversione alla scrittura della pianista virtuosa. Nel febbraio 1881, scrive nel “*Voltaire*”: “[Marie Jaëll] mira solo all’alta composizione. Le sue prime prove sono state tumultuose, eccessive, simili a un fiume in piena nella loro irruenza, ma da allora questa sua indole sin troppo dotata si è placata; essa va perfezionandosi ogni giorno di più nella sua arte; non perde di vista la propria meta, e la raggiungerà”. Dedicata a Ernest Reyer e mai pubblicata in vita dell’autrice, questa *Sonata per pianoforte e violoncello* si è conservata in vari manoscritti, il più recente dei quali reca la data del 3 gennaio 1886. Dopo la prima esecuzione pubblica, il 26 febbraio 1881 alla Société nationale de musique insieme al violoncellista Jules Delsart, il brano continua a evolversi verso un sempre maggiore equilibrio tra le due voci. L’ultima versione viene eseguita dalla compositrice alla Salle Érard all’inizio di febbraio del 1886 con Jules Delsart, anche se un altro violoncellista – David Popper – la suona in pubblico a partire dal 1881. La stampa accoglie la *Sonata* con benevolenza, ma non senza qualche pregiudizio sessista; in particolare, Oscar Comettant lamenta che essa manchi “di semplicità, [...] di naturalezza, [...] di abbandono e, per dirla tutta in una sola parola, [...] di fascino”.

### *Sonate en la mineur pour piano et violoncelle*

*Allegro appassionato – Presto – Adagio – Vivace molto*

Marie Jaëll

« *Voici ma Sonate sur laquelle je fais de grandes réserves. [...] Pardonnez-moi d’être au monde pour vous tourmenter, ma Sonate vous demande pardon pour moi.* » *Cette lettre à Camille Saint-Saëns de septembre 1880 accompagne sans doute un envoi du manuscrit de la Sonate en la mineur de Marie Jaëll. Pour sa part, Saint-Saëns félicite cette conversion à l’écriture de la pianiste virtuose. En février 1881, il écrit dans Le Voltaire : « [Marie Jaëll] ne vise qu’à la haute composition. Ses premiers essais ont été tumultueux, excessifs, quelque chose comme l’irruption d’un torrent dévastateur ; mais le calme s’est fait depuis dans cette nature trop bien douée ; elle se perfectionne chaque jour dans son art ; elle ne quitte pas de l’œil son but, et elle y arrivera.* » *Dédiée à Ernest Reyer et jamais publiée du vivant de Jaëll, cette sonate pour piano et violoncelle est conservée sous la forme de plusieurs manuscrits dont le plus récent porte la date du 3 janvier 1886. Après sa création publique, le 26 février 1881 à la Société nationale de musique, avec le violoncelliste Jules Delsart, l’œuvre continue donc à évoluer pour aller vers un équilibre toujours plus grand entre les voix. L’ultime version est jouée au début du mois de février 1886, salle Érard, toujours avec la compositrice et Jules Delsart, même si un autre violoncelliste – David Popper – défend aussi l’œuvre dès 1881. La presse accueille la sonate avec bienveillance, mais non sans quelques a priori sexistes, Oscar Comettant regrettant notamment qu’elle manque « de simplicité, [...] de naturel, [...] d’abandon et, pour tout dire en un mot, [...] de charme ».*

## Andante religioso

Per arpa e violino (o violoncello)

Henriette Renié

Publicato da Louis Rouhier intorno al 1897 (a giudicare dal numero identificativo presente nello spartito), l'*Andante religioso* è la prima opera edita di Henriette Renié, a quel tempo ancora celata, nel frontespizio, dietro un neutro "H. Renié". L'arpista ventiduenne ha appena lasciato il Conservatorio di Parigi e la classe di composizione di Théodore Dubois. È sicuramente grazie ad Alphonse Hasselmans – suo professore di arpa – che riesce a entrare nella scuderia di questo editore esordiente, le cui prime pubblicazioni risalgono al 1895; gli resterà fedele fino al 1919. Questa breve pagina per arpa e violino (o violoncello) reca una dedica a "M. Jacques Renié", sicuramente lo zio della compositrice, giudice istruttore a Tolone. Senza virtuosismi e relativamente facile da suonare, almeno per quanto riguarda la parte del violino, il brano sembra essere destinato a musicisti di ogni livello e si direbbe fatto apposta per essere eseguito durante una messa, per esempio al momento dell'Offertorio. Si inserisce in una corrente alquanto prolifica nella seconda metà del XIX secolo: a quell'epoca gli "Andanti religiosi" sono infatti così frequenti da costituire un genere a sé, in cui si cimentano, tra gli altri, Antoine Marmontel (1856), Théodore Dubois (1888) e Francis Thomé (1892). Il solenne lirismo del brano di Henriette Renié induce alla meditazione ed evoca, con i suoi movimenti ascendenti, l'elevazione della preghiera al cielo, consentendo alla compositrice di affermare già in questo suo primo lavoro la propria profonda fede cattolica.

## Andante religioso

Pour harpe et violon (ou violoncelle)

Henriette Renié

*Édité chez Louis Rouhier vers 1897 (d'après les numéros de plaque portés sur la partition), l'Andante religieux est a priori la première pièce publiée par Henriette Renié, alors encore cachée au frontispice de l'opus sous l'appellation neutre d'« H. Renié ». La harpiste de 22 ans vient tout juste de quitter le Conservatoire de Paris et la classe de composition de Théodore Dubois. C'est sans doute grâce à Alphonse Hasselmans – son professeur de harpe – qu'elle parvient à intégrer l'écurie de cet éditeur débutant, dont les premières réalisations datent de 1895. Elle lui restera fidèle jusqu'en 1919. La courte page pour harpe et violon (ou violoncelle) porte une dédicace à « M. Jacques Renié », sans doute l'oncle de la compositrice, juge d'instruction à Toulon. Sans trait virtuose et relativement aisée à jouer – du moins, pour la partie violonistique –, la pièce semble vouée à être interprétée par des musiciens de tous niveaux et paraît parfaitement calibrée pour une exécution au cours d'une messe, à l'Offertoire par exemple. Elle s'inscrit dans un courant relativement prolifique dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle : les « Andantes religieux » y sont en effet suffisamment fréquents pour constituer un genre à part entière, pour lequel Antoine Marmontel (1856), Théodore Dubois (1888) ou Francis Thomé (1892) suggèrent des propositions. Le lyrisme grave de la pièce d'Henriette Renié incite à la méditation et esquisse, par ces mouvements ascendants, l'élévation de la prière vers les cieux. Elle permet à la compositrice, dès cette première réalisation, d'affirmer sa profonde foi catholique.*

## Sonate dramatique «Titus et Bérénice»

Per violoncello e pianoforte

Rita Strohl

Quest'opera, pubblicata nel 1892, ha la particolarità di unire il genere tradizionale della sonata a un procedimento narrativo, il che la rende «drammatica». La partitura racconta la storia di Tito e Berenice, basandosi su citazioni tratte dalla tragedia *Bérénice* di Racine (1670). Tuttavia, ognuno dei movimenti rappresenta un momento del racconto, piuttosto che un'azione continua. L'opera, dedicata al violoncellista Charles Furet, si distingue per i contrasti e il grande respiro espressivo, ottenuti per mezzo di scritture ampie e molto varie. Alla misteriosa introduzione segue un *Moderato* che sviluppa a lungo una bella melodia, prima di lasciare il posto a un *Molto movimento* cupo e convulso. Per l'animazione ritmica, la leggerezza e l'atmosfera di mistero, il secondo movimento *Vivace* evoca uno *scherzo* di tipo mendelssohniano. La sezione centrale è contraddistinta da un basso ostinato. Dopo un corale nel registro acuto del pianoforte, ritorna la sezione iniziale, alterata. Il terzo movimento è un *Lento, tristemente*. Il tono di lamento funebre è reso per mezzo di espressivi cromatismi. A poco a poco la scrittura si carica e guadagna in intensità. Silenzio... Il violoncello declama un «recitativo» che riporta il canto funebre. Con un flusso di arpeggi al pianoforte e la linea melodica continua al violoncello, il quarto movimento, *Allegro molto movimento*, emana una grande forza drammatica. Nella parte *Ben cantando*, meno affannosa, il pianoforte fa da controcanto al violoncello. Dopo violenti contrasti riappare il tema iniziale, che introduce il *Molto appassionato* conclusivo, di espressione particolarmente intensa.

## Sonate dramatique «Titus et Bérénice»

Pour violoncelle et piano

Rita Strohl

*Cette œuvre, publiée en 1892, a la particularité de conjuguer le genre traditionnel de la sonate avec un procédé narratif. « Dramatique », sa partition raconte l'histoire de Titus et Bérénice en s'appuyant sur des citations de la tragédie Bérénice de Racine (1670). Chacun des mouvements dépeint toutefois l'étape d'un récit plutôt qu'une action continue. L'œuvre se signale par ses contrastes et son grand souffle expressif, obtenus au moyen d'écritures amples et très variées. Elle est dédiée au violoncelliste Charles Furet. À l'introduction mystérieuse succède un Moderato déployant une belle mélodie, longuement développée. Il fait place à un Molto movimento sombre et heurté. Par son animation rythmique, sa légèreté, son atmosphère de mystère, le deuxième mouvement Vivace évoque le scherzo de type mendelssohnien. La section centrale est marquée par une basse obstinée. Après un choral dans l'aigu du piano, la section initiale revient, altérée. Le troisième mouvement est un Lento, Tristement. Le ton de déploration est rendu par des chromatismes expressifs. Peu à peu l'écriture se charge et gagne en intensité. Silence... Le violoncelle déclame un « récitatif », qui ramène le chant de déploration. Avec son flot d'arpèges au piano et sa ligne mélodique continue au violoncelle, le quatrième mouvement, Allegro molto movimento, dégage une grande force dramatique. Dans la partie Ben cantando, moins haletante, le piano fait contrechant au violoncelle. Après de violents contrastes, le thème initial réapparaît, et engage le Molto appassionato conclusif, à l'expression exacerbée.*



#### Marie Jaëll (1846-1925)

Nata in Alsazia, Marie Trautmann viene affidata fin dalla più tenera età a Franz Hamma, docente di pianoforte a Stoccarda. Tiene il primo concerto a dodici anni e prosegue gli studi musicali con Ignaz Moscheles e successivamente con Henri Herz al Conservatorio di Parigi, dove riceve il primo premio nel 1862. Nel 1866 incontra il pianista Alfred Jaëll e lo sposa nello stesso anno. Formatasi nella composizione con César Franck e Camille Saint-Saëns (di cui diventerà amica e segretaria), pubblica i suoi primi lavori a partire dal 1871, seguendo contemporaneamente una brillante carriera di solista. Dopo aver trascorso un periodo a Weimar con Liszt (1883-1885), Marie Jaëll è la prima a eseguire a Parigi, nel 1891, “l'integrale” delle opere del maestro. Fra il 1892 e il 1894 fa scoprire al pubblico francese anche le trentadue sonate di Beethoven. Come autrice, Jaëll mostra un grande rigore artistico in opere scritte inizialmente per il suo strumento d'elezione: una *Sonata per pianoforte* dedicata a Liszt (1871), *Dix Bagatelles* (1872), alcune *Esquisses romantiques* (1883) e tre cicli di brani: *Ce qu'on entend dans l'Enfer*, — *dans le Purgatoire*, — *dans le Paradis* (1894). Tuttavia nel corso della sua carriera si cimenta in numerosi generi musicali: *mélodie*, musica corale, dramma musicale, musica da camera e musica orchestrale. Questa produzione tanto varia quanto interessante è nondimeno eclissata da un'opera teorica e didattica di ampio respiro che Jaëll intraprende nel 1891 con i *Commentaires des œuvres de Liszt* e conclude con *La Main et la Pensée musicale*.

#### Marie Jaëll (1846-1925)

*Née en Alsace, Marie Trautmann est confiée dès son plus jeune âge à Franz Hamma, professeur de piano à Stuttgart. Elle donne son premier concert à 12 ans et poursuit ses études musicales auprès d'Ignaz Moscheles puis d'Henri Herz au Conservatoire de Paris, où elle obtient le premier prix en 1862. Elle rencontre en 1866 le pianiste Alfred Jaëll et l'épouse la même année. Formée à la composition auprès de César Franck et de Camille Saint-Saëns (dont elle deviendra l'amie et la secrétaire), elle publie ses premières œuvres à partir de 1871 tout en menant une brillante carrière de soliste. Après avoir passé quelques temps à Weimar avec Liszt (1883-1885), elle est la première à donner à Paris « l'intégrale » des œuvres du maître en 1891. Elle fait également découvrir les 32 sonates de Beethoven au public français entre 1892 et 1894. En tant qu'auteure, Jaëll montre une grande exigence artistique dans des œuvres d'abord écrites pour son instrument de prédilection : une Sonate pour piano dédiée à Liszt (1871), Dix Bagatelles (1872), des Esquisses romantiques (1883) et trois cycles de pièces : Ce qu'on entend dans l'Enfer, — dans le Purgatoire, — dans le Paradis (1894). Elle s'aventure néanmoins, au cours de sa carrière, dans de nombreux genres musicaux : mélodie, musique chorale, drame musical, musique de chambre et musique pour orchestre. Cette production aussi variée qu'intéressante est néanmoins éclipsée par une œuvre théorique et pédagogique d'envergure qu'elle débute en 1891 avec les Commentaires des œuvres de Liszt et qu'elle achève avec La Main et la Pensée musicale.*

## Henriette Renié (1875-1956)

Henriette Renié, figlia di un cantante che era stato allievo di Rossini, scopre lo strumento che l'avrebbe resa famosa in occasione di un concerto tenuto da Alphonse Hasselmans a Nizza. All'epoca ha solo cinque anni e, in attesa di potersi dedicare all'arpa, studia il pianoforte. Quando ha otto anni, suo padre inventa per lei un sistema di rialzi che le permette di raggiungere i pedali del suo strumento d'elezione. I suoi rapidi progressi le permettono di entrare al Conservatorio di Parigi nella classe di Hasselmans; all'età di undici anni, vi ottiene un primo premio di arpa all'unanimità. Il suo percorso prosegue nelle classi di teoria; a tredici anni, grazie a una dispensa, inizia a frequentare la classe di Théodore Dubois (armonia) e poi quella di Charles Lenepveu (contrappunto e fuga). Debutta come concertista e come compositrice con il suo *Concerto per arpa* il 24 marzo 1901, ai Concerts Lamoureux, sotto la direzione di Camille Chevillard. A partire da quel momento, la giovane virtuosa impone l'arpa come strumento solista irrinunciabile nei grandi concerti sinfonici francesi. La carriera di didatta, da lei condotta in parallelo, si svolge ai margini del Conservatorio di Parigi, istituto di ispirazione repubblicana poco incline ad accogliere una insegnante dichiaratamente cattolica e conservatrice. Nondimeno, Renié forma arpisti di fama (in particolare Marcel Grandjany e Louise Charpentier), istituisce un concorso arpistico internazionale (1914) e consegna ai posteri un *Metodo per l'apprendimento dell'arpa* (1946). La sua produzione di compositrice è dedicata quasi esclusivamente al suo strumento.

## Henriette Renié (1875-1956)

*Henriette Renié, fille d'un chanteur élève de Rossini, découvre l'instrument qui fera sa renommée à l'occasion d'un concert donné par Alphonse Hasselmans à Nice. Elle n'a alors que cinq ans et, en attendant de pouvoir pratiquer la harpe, se consacre à l'étude du piano. Dès ses huit ans, son père lui invente un système de hausse pour qu'elle puisse atteindre les pédales de son instrument de prédilection. Ses progrès rapides la mènent au Conservatoire de Paris dans la classe d'Hasselmans : elle y obtient, à onze ans, un premier prix de harpe à l'unanimité. Son parcours se poursuit dans les classes théoriques : elle obtient une dérogation pour suivre dès ses treize ans la classe de Théodore Dubois (harmonie), puis celle de Charles Lenepveu (contrepoint et fugue). Elle fait ses débuts de concertiste et de compositrice sous la direction de Camille Chevillard (Concerts Lamoureux) le 24 mars 1901 avec son Concerto pour harpe. À partir de cette époque, la jeune virtuose impose la harpe comme un instrument soliste incontournable des grands concerts symphoniques français. La carrière de pédagogue qu'elle mène parallèlement se déroule en marge du Conservatoire de Paris, institution républicaine peu encline à accueillir une enseignante ouvertement catholique et conservatrice. Elle forme néanmoins des harpistes de grand renom (notamment Marcel Grandjany et Louise Charpentier), crée un concours international de harpe (1914) et laisse à la postérité une Méthode de harpe (1946). Sa production de compositrice s'oriente presque exclusivement vers son instrument.*

## Rita Strohl (1865-1941)

Giovane di precoce talento, Rita Strohl viene ammessa al Conservatorio di Parigi all'età di tredici anni. Le prime esecuzioni pubbliche della sua musica avvengono nel 1884 (*Trio con pianoforte*) e quindi l'anno seguente a Rennes e a Chartres (*Messa a sei voci, orchestra e organo*). Le sue opere attestano un'inclinazione al misticismo e combinano ispirazioni religiose diverse: questi influssi culminano ne *Les Nocces spirituelles de la Vierge Marie* (1903), *Le Suprême Puruscha*, ciclo mistico in sette parti (1908), e nel dramma lirico *La Femme pécheresse* (1913), opere tutte dai titoli evocativi. Questi influssi sono più indirettamente presenti anche in altre composizioni: per esempio le sue opere liriche indù e celtiche, pervase di altre forme di spiritualità, e nelle sue opere soffuse di panteismo, come la *Symphonie de la forêt* (1901) e la *Symphonie de la mer* (1902). Nel 1912 Rita Strohl, fortemente influenzata dalle teorie simboliste, fonda l'effimero Théâtre de La Grange con il sostegno finanziario di alcuni sottoscrittori e l'appoggio di personalità come Odilon Redon, Gustave Fayet e del suo secondo marito, il mastro vetraio Richard Burgsthal. Qui rappresenta opere liriche composte nella sua vena mistica e simbolista. Le sue ricerche, talvolta esoteriche, e la sua passione per il mistero trapelano nelle sue prefazioni e nelle indicazioni delle sue partiture. Rita Strohl compone anche musica per pianoforte, musica da camera e *mélodies*, in particolare *Les Chansons de Bilitis* del 1898 – su dodici poesie soffuse di erotismo di Pierre Louÿs – che riscuotono un vivo successo.

## Rita Strohl (1865-1941)

*Enfant au talent précoce, Rita Strohl est admise au Conservatoire de Paris à l'âge de 13 ans. Les premières diffusions publiques de sa musique ont lieu en 1884 (Trio avec piano), puis l'année suivante à Rennes et à Chartres (Messe à six voix, orchestre et orgue). Ses œuvres témoignent d'une propension au mysticisme et mêlent diverses inspirations religieuses : ces influences culminent dans Les Nocces spirituelles de la Vierge Marie (1903), Le Suprême Puruscha, cycle mystique en sept parties (1908), et le drame lyrique La Femme pécheresse (1913), toutes œuvres aux titres évocateurs. Ces influences se retrouvent plus indirectement dans d'autres compositions : par exemple ses opéras hindou et celtique, imprégnés d'autres formes de spiritualité, et dans des œuvres teintées de panthéisme, comme sa Symphonie de la forêt (1901) et sa Symphonie de la mer (1902). Rita Strohl, fortement marquée par les théories symbolistes, crée en 1912 l'éphémère Théâtre de La Grange, avec le soutien financier de souscripteurs et l'appui de personnalités comme Odilon Redon, Gustave Fayet et de son second mari le maître verrier Richard Burgsthal. Elle y donne des œuvres lyriques composées dans sa veine mystique et symboliste. Ses recherches, parfois ésotériques, et son goût pour le mystère apparaissent dans ses préfaces et dans les annotations de ses partitions. Elle compose également de la musique pour piano, de la musique de chambre et des mélodies, en particulier Les Chansons de Bilitis en 1898 – sur douze poèmes teintés d'érotisme de Pierre Louÿs – qui connaissent un vif succès.*

## Gli interpreti

### *Les interprètes*

---

#### Johannes Gray, *violoncello*

Dopo il debutto a soli quattordici anni con la Chicago Symphony Orchestra, il violoncellista Johannes Gray studia a Chicago, al CNSMD di Parigi e alla Barenboim-Said Akademie a Berlino. Vincitore di vari concorsi nazionali e internazionali, nel 2022 è stato nominato *Révélation Classique* dall'Adami. Si esibisce alla Philharmonie di Berlino, al Ravinia Festival e al Festival di Verbier, al Lincoln Center, a SuperCello a Pechino e alla Cello Biennale di Amsterdam.

#### Anastasiya Magamedova, *pianoforte*

Vincitrice e finalista di diversi concorsi internazionali, Anastasiya Magamedova ha iniziato a studiare il pianoforte a Dušanbe, in Tagikistan, prima di proseguire la sua formazione alla Juilliard School di New York. Si è esibita alla Carnegie Hall, alla Weill Concert Hall e alla Alice Tully Hall con orchestre quali la Filarmonica di Alicante, l'Orchestra sinfonica dello Utah, l'American West Symphony e l'Orchestra da camera di Bratislava.

#### Johannes Gray, *violoncello*

*Suite à son début avec le Chicago Symphony Orchestra à quatorze ans, le violoncelliste Johannes Gray étudie à Chicago, au CNSMDP et à l'Académie Barenboim-Said à Berlin. Il est lauréat de concours nationaux et internationaux et est nommé Révélation Classique de l'Adami (2022). Il se produit notamment à la Philharmonie de Berlin, aux festivals Ravinia et Verbier, au Lincoln Center, SuperCello à Beijing, et au Cello Biennale d'Amsterdam.*

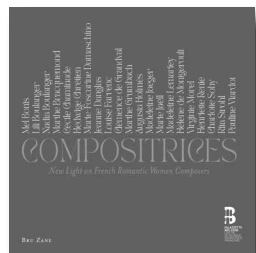
#### Anastasiya Magamedova, *piano*

*Lauréate et finaliste de concours internationaux, Anastasiya Magamedova commence le piano à Douchanbé (Tadjikistan) puis poursuit ses études à l'école Juilliard de New York. Elle joue au Carnegie Hall, au Weill Concert Hall, et au Alice Tully Hall, avec des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique d'Alicante, l'Orchestre symphonique de l'Utah, l'American West Symphony et l'Orchestre de chambre de Bratislava.*

## Selezione di pubblicazioni *Sélection de publications*

### CD

#### NOVITÀ



Scopri il CD *Compositrices* sulle piattaforme di streaming e download!

#### **Compositrices**

##### *New Light on French Romantic Women Composers*

Mel Bonis, Lili e Nadia Boulanger, Marthe Bracquemond, Cécile Chaminade, Hedwige Chrétien, Marie-Foscarine Damaschino, Jeanne Dangles, Louise Farrenc, Clémence de Grandval, Marthe Grumbach, Augusta Holmès, Madeleine Jaeger, Marie Jaëll, Madeleine Lemarié, Hélène de Montgeroult, Virginie Morel, Henriette Renié, Charlotte Sohy, Rita Strohl e Pauline Viardot

BRU ZANE LABEL

2023



#### **Lili e Nadia Boulanger**

##### **Méloodies**

Cyrille Dubois *tenore*

Tristan Raës *pianoforte*

APARTÉ / PALAZZETTO BRU ZANE

2020

### LIBRO PER BAMBINI



#### **Mel Bonis**

##### **Un pianoforte, un cane, una pulce e una bambina**

Elisabetta Garilli *testo*

Daniela Iride Murgia *illustrazione*

Nathalia Milstein *pianoforte*

CARTHUSIA

con il sostegno del

PALAZZETTO BRU ZANE

2020

### CD CON LIBRO



#### **Marie Jaëll**

##### **Musique symphonique, musique pour piano**

BRUSSELS PHILHARMONIC

Hervé Niquet *direzione*

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Joseph Swensen *direzione*

BRU ZANE LABEL

Collana "Portraits", vol. 3

2016

Prossimo evento al Palazzetto Bru Zane nell'ambito del festival **Compositrici!**  
*Prochain événement au Palazzetto Bru Zane dans le cadre du festival **Compositrices !***

---

### **LABORATORIO-CONCERTO PER BAMBINI**

**Domenica 21 maggio, ore 15.30**

Alla scoperta della foresta incantata

*Musiche di BONIS, GRANDVAL, CHAMINADE e L. BOULANGER*

Diana D'Alessio, *ideazione e canto*

*Per bambini dagli 8 agli 11 anni e i loro accompagnatori*

### **BRU ZANE REPLAY**

**Da martedì 23 maggio, ore 21**

La Belle Époque delle compositrici

*Opere per archi e pianoforte di STROHL,*

*FLEURY, SOHY, L. BOULANGER e BONIS*

Pierre Fouchenneret, *violino* | Lise Berthaud, *viola*

Yan Levionnois, *violoncello* | Adam Laloum, *pianoforte*





**Palazzetto Bru Zane**  
**Centre de musique**  
**romantique française**  
San Polo 2368, 30125 Venezia  
tel. +39 041 30 37 6

**f @ t v i n**  
**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