FESTIVAL
COMPOSITRICI!
1° APRILE – 11 MAGGIO 2023

Palazzetto Bru Zane
venerdì 14 aprile, ore 19.30

Note flautate

Juliette Hurel, ***flauto***
Hélène Couvert, ***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

CITTÀ DI VENEZIA

LE CITTÀ IN FESTA

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie

Dott. ANESE
PRIMI RAGGI

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 XXe 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.

Augusta Holmès

1. *Trois petites pièces* pour flûte et piano
1. Chanson – 2. Clair de lune – 3. Gigue

Mel Bonis

2. *Sonate* pour piano et flûte en ut dièse mineur

Andantino con moto – Scherzo vivace – Adagio – Finale moderato

Clémence de Grandval

3. *Suite pour flûte et piano*
Romance – Final

Cécile Chaminade

4. *Sérénade aux étoiles* op. 142

Lili Boulanger

5. *Nocturne* pour flûte et piano

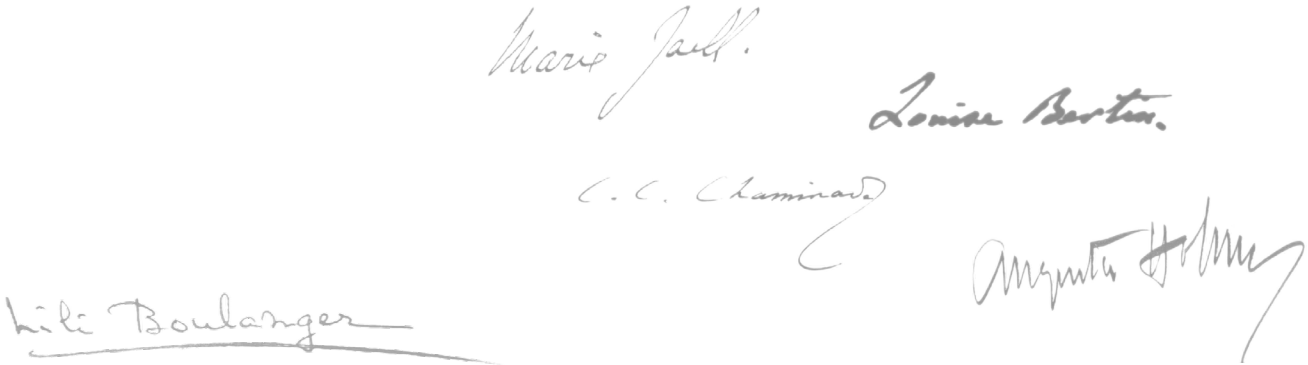
6. *D'un Matin de printemps* pour flûte et piano

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

Il programma
Le programme

Le compositrici francesi hanno scritto molto per flauto solo. Forse per empatia verso uno strumento generalmente trascurato? O per affinità con il suo timbre, simile a quello della voce femminile? In ogni caso, nel comporre pezzi concertanti o di musica da camera per questo strumento a fiato, esse occupano uno spazio lasciato ampiamente libero dai colleghi uomini e trovano quindi nei flautisti altrettanti difensori convinti della loro arte. Con *suites*, sonate o pezzi di genere, Juliette Hurel e Hélène Couvert, pioniere della promozione di questo repertorio, sfogliano le pagine di Clémence de Granval, Cécile Chaminade, Mel Bonis, Augusta Holmès e Lili Boulanger per svelarne i segreti.

Les compositrices françaises s'intéressent beaucoup à la flûte soliste. Est-ce par empathie pour un instrument généralement délaissé ? Ou par affinité avec sa tessiture proche de la voix féminine ? En écrivant des pièces concertantes ou de la musique de chambre pour cet instrument à vent, elles occupent en tout cas un espace largement délaissé par leurs confrères masculins et trouvent ainsi, auprès des flûtistes, de solides défenseurs de leur art. Sous forme de suites, sonates ou pièces de genre, Juliette Hurel et Hélène Couvert – pionnières dans la promotion de ce répertoire – tournent les pages de Clémence de Grandval, Cécile Chaminade, Mel Bonis, Augusta Holmès et Lili Boulanger pour en dévoiler les secrets.



Trois Petites Pièces per flauto e pianoforte

1. Chanson – 2. Clair de lune – 3. Gigue

Augusta Holmès

Composte alla fine del 1896 e pubblicate l'anno dopo da Durand, i *Tre piccoli pezzi per flauto e pianoforte* costituiscono un caso singolare nel catalogo di Augusta Holmès: si tratta infatti dei soli pezzi strumentali pubblicati della musicista per cui non propose un contenuto programmatico. Il titolo fa pensare che potessero essere destinati ad artisti in corso di formazione, dal momento che l'aggettivo "piccoli" indica abitualmente la letteratura pedagogica. La relativa facilità di esecuzione di *Chanson* e di *Clair de Lune* potrebbe rafforzare tale ipotesi; tuttavia, la vorticosa *Gigue* presuppone capacità virtuosistiche. In questi tre brani di genere, il pianoforte si avventura raramente nel terreno della melodia: Holmès gli assegna essenzialmente il ruolo di segnare il tempo e precisare l'armonia, lasciando così pieni poteri al flauto, che delinea arie apparentemente ispirate a ritornelli tradizionali. La musicologa Florence Launay ritiene del resto che *Chanson* e *Gigue* rendano omaggio all'Irlanda degli avi della compositrice, avvicinando giustamente queste brevi pagine al ricco repertorio delle *mélodies* di Holmès: concepite tra la creazione della *Montagne noire* e quella di *Andromède*, esse illustrano un altro versante del talento della loro autrice, lontano dal tumulto di quelle opere monumentali. Depurando al massimo il proprio stile, Augusta Holmès ci mostra un volto malizioso e scherzoso, adatto a incantare il pubblico dei salotti.

Trois Petites Pièces pour flûte et piano

1. Chanson – 2. Clair de lune – 3. Gigue

Augusta Holmès

Composées à la fin 1896 et publiées l'année suivante chez Durand, les Trois Petites Pièces pour flûte et piano *forment une singularité dans le catalogue d'Augusta Holmès. Il s'agit en effet des seules pièces instrumentales éditées de la musicienne pour lesquelles elle ne propose pas de contenu programmatique. Leur titre laisse penser qu'elles pouvaient être destinées à des artistes en cours d'apprentissage, le qualificatif « petites » s'avérant un indicateur habituel de la littérature pédagogique. La relative facilitée d'exécution de* Chanson *et* Clair de Lune *pourrait corroborer cette hypothèse. Pourtant, la virevoltante* Gigue *exclut une interprétation qui ne serait pas virtuose. Le piano, dans ces trois pièces de genre, s'aventure rarement dans le domaine mélodique : Holmès lui assigne essentiellement le rôle de marquer les temps et de préciser l'harmonie. Elle laisse ainsi les pleins pouvoirs à la flûte pour dessiner des airs qui semblent inspirés par des refrains traditionnels. La musicologue Florence Launay considère d'ailleurs que* Chanson *et* Gigue *rendent hommage à l'Irlande des ancêtres de la compositrice. Elle rapproche surtout, à raison, ces courtes pages du répertoire prolifique des mélodies d'Holmès : apparaissant entre la création de* La Montagne noire *et celle* d'Andromède, *les* Petites Pièces *éclairent cet autre versant du talent de leur autrice, loin du tumulte de ces œuvres monumentales. En épurant son style jusqu'à l'extrême, Augusta Holmès nous montre un visage malicieux et joueur, propre à charmer les salons.*

Sonata per pianoforte e flauto in do diesis minore

Andantino con moto – Scherzo vivace – Adagio – Finale moderato

Mel Bonis

Pubblicata da Demets nel 1904, la *Sonata per pianoforte e flauto* di Mel Bonis segna una svolta nella produzione cameristica dell'artista. Se fino ad allora si era limitata a pezzi di genere (notturno, meditazione, serenata, suite), ora per la prima volta affronta un genere appartenente alla tradizione classica, come farà anche l'anno dopo con una *Sonata per violoncello* e poi con il suo primo *Quartetto con pianoforte*. L'opera viene eseguita a due riprese alla Salle Pleyel dal suo dedicatario Louis Fleury accompagnato dalla compositrice: il 25 febbraio 1904 presso la Société des compositeurs de musique e il 4 marzo 1905 in un concerto della Société nationale de musique. Mentre la prima occasione non suscita reazioni, la seconda dà luogo a due recensioni severe: secondo "Le Guide musical", l'opera "costituisce non tanto una sonata quanto una suite pastorale qualunque; l'idea è esile, benché ravvivata da qualche grazioso abbellimento qua e là" (12 marzo 1905); secondo "Le Courrier musical", "questa operina breve e senza pretese si ascolta senza fatica per l'orecchio" (15 marzo 1905). Sicuramente misogine, queste critiche ci rivelano anche il clima artistico dell'epoca: la modernità propugnata da Debussy e dai suoi sostenitori induceva il mondo musicale a interessarsi solo alle proposte radicali e a ignorare i lavori che si iscrivevano nella tradizione come questa sonata, che segue le regole della forma ciclica cara a César Franck. Un secolo più tardi, lontano da quel contesto specifico, quest'opera è uno dei pilastri della riabilitazione della sua autrice.

Sonate pour piano et flûte en ut dièse mineur

Andantino con moto – Scherzo vivace – Adagio – Finale moderato

Mel Bonis

Publiée chez Demets en 1904, la Sonate pour piano et flûte *de Mel Bonis marque un tournant dans la production de chambre de l'artiste. Alors qu'elle s'était jusqu'alors cantonnée à des pièces de caractère (nocturne, méditation, sérénade ou suites), elle aborde pour la première fois un genre de tradition classique, geste qu'elle prolongera l'année suivante avec une* Sonate pour violoncelle *puis son premier quatuor avec piano. L'ouvrage est interprété à deux reprises, salle Pleyel, par son dédicataire – Louis Fleury – accompagné par la compositrice : le 25 février 1904, à la Société des compositeurs de musique ; puis le 4 mars 1905, pour une séance de la Société nationale de musique. Alors que la première audition n'a pas généré de réaction, la seconde occasionne deux critiques assassines :* Le Guide musical *considère qu'elle « constitue plutôt une suite pastorale quelconque qu'une sonate ; l'idée est mince et relevée çà et là d'agréables enjolivures » (12 mars 1905) et* Le Courrier musical *retient « que cette œuvrette sans prétention et courte, s'écoute sans fatigue pour l'oreille » (15 mars 1905). Sans aucun doute misogynes, ces textes nous racontent aussi le climat artistique d'une époque : la modernité prônée par Debussy et ses partisans pousse alors le monde musical à ne s'intéresser qu'aux propositions radicales et ignorer des productions qui s'inscrivent dans la tradition, telle cette sonate répondant aux règles de la forme cyclique chère à César Franck. Un siècle plus tard, soustraite à ce contexte particulier, l'œuvre sert de pilier à la réhabilitation de son autrice.*

Suite pour flûte et piano

4. Romance – 5. Final

Clémence de Grandval

La *Suite per flauto e pianoforte* venne eseguita per la prima volta il 13 gennaio 1892 alla Société nationale de musique dal suo dedicatario, il flautista Paul Taffanel. Ma l'ispirazione del brano venne sicuramente dall'altro interprete, al pianoforte, di quella prima esecuzione: Camille Saint-Saëns, che una settimana dopo lo eseguì nuovamente durante una serata particolare da lui stesso organizzata. Vi si ritrova infatti, sei anni dopo la *Suite per violoncello* op. 16 del professore della compositrice, un'ispirazione analoga, intesa a rendere onore al *Grand Siècle* e alle sue *suites* di danze, pur con l'ausilio di una sensibilità moderna. Tuttavia, Grandval non si inoltra quanto il suo modello nel terreno del *pastiche*, rimanendo sempre nel cuore del romanticismo. Del resto, gli arpeggi introduttivi ricordano chiaramente la scrittura di Frédéric Chopin – altro insegnante della viscontessa di Grandval –, così come certi passaggi del Finale, che evocano la *Sonata in si minore* op. 58 del compositore polacco. Il brano viene pubblicato nel 1876 da Richault. Il 21 giugno 1878, viene scelta proprio quest'opera per rappresentare il lavoro della compositrice nell'ambito dei concerti ufficiali di musica da camera organizzati al Palazzo del Trocadéro per l'Esposizione universale. La "Revue et Gazette musicale de Paris" segnala allora: "M. Taffanel ha eseguito con la sua consueta perfezione e la sua bella qualità del suono questa musica elegante, distinta, piena di graziosi dettagli, e il pubblico ha fatto una gran festa all'opera e all'interprete. Dei quattro (*sic*) brani, ci ha colpito soprattutto la *Romanza*, una pagina fine e affascinante".

Suite pour flûte et piano

4. Romance – 5. Final

Clémence de Grandval

La Suite pour flûte et piano *est créée le 13 janvier 1872 à la Société nationale de musique par son dédicataire, le flûtiste Paul Taffanel. Mais l'inspiration de cette pièce provient sans doute du second interprète de cette première audition : Camille Saint-Saëns assure la partie de piano de ces cinq mouvements et reprend l'ouvrage, une semaine plus tard, lors d'une séance particulière qu'il organise. On retrouve en effet, six ans après la* Suite pour violoncelle *op. 16 du professeur de la compositrice, un geste similaire visant à honorer le Grand Siècle et ses suites de danses tout en y insérant une sensibilité moderne. Grandval ne va cependant pas aussi loin que son modèle dans le pastiche et se maintient toujours au cœur du romantisme. Les arpèges introductifs rappellent d'ailleurs clairement l'écriture de Frédéric Chopin – autre enseignant de la vicomtesse de Grandval –, tout comme certains passages du* Final, *évoquant la* Sonate en si mineur *op. 58 du Polonais. La pièce est publiée en 1876 chez Richault. Le 21 juin 1878, à l'Exposition universelle, dans le cadre des séances officielles de musique de chambre organisées au Palais du Trocadéro, on choisit cet ouvrage pour représenter le travail de la compositrice. La* Revue *et* Gazette musicale de Paris *signale alors : « M. Taffanel a joué avec sa perfection accoutumée et sa belle qualité de son cette musique élégante, distinguée, pleine de jolis détails, et le public a fait grande fête à l'œuvre et à l'interprète. Parmi les quatre morceaux [sic], la* romance, *page charmante et fine, nous a surtout frappé. »*

Sérénade aux étoiles

Op. 142 per flauto e pianoforte

Cécile Chaminade

Pubblicata da Énoch nel 1911, con una magnifica illustrazione di Georges Auriol nel frontespizio, *la Sérénade aux étoiles* di Cécile Chaminade è dedicata a Adolphe Hennebains (1862-1914), allora da poco nominato a capo della classe di flauto del Conservatorio di Parigi. A quell'epoca i due artisti collaborano spesso, in particolare partecipando insieme a serate musicali nei salotti parigini, come quelli di Madeleine Godard o di Madame Capoy. Adolphe Hennebains, accompagnato da Cécile Chaminade al pianoforte, vi fa conoscere soprattutto il *Concertino per flauto* della cui versione orchestrale era stato, nel 1906, il primo interprete. Possiamo immaginare che questa *Sérénade aux étoiles* sia stata eseguita per la prima volta durante una di queste serate, anche se non abbiamo (a tutt'oggi) alcuna testimonianza o recensione che ce ne diano certezza. La fama di questo pezzo sembra infatti affermarsi negli anni Venti, quando la si può regolarmente ascoltare nei concerti trasmessi dalla radio. Per comporre una serenata destinata ai corpi celesti, la compositrice eleva la tessitura dello strumento solista al suo livello più alto. Il suo canto tranquillo e lieve è come accompagnato da lontani rintocchi di campane al pianoforte e poi si serve della fluidità di vivaci arpeggi per staccarsi definitivamente dalla terraferma. Senza adottare alcuna forma specifica, in questo breve brano Chaminade gira intorno a un unico tema, presentato con chiarezza nelle battute introduttive e poi più volte variato. A quanto si sa, questa op. 142 è l'ultima partitura dedicata dalla compositrice al flauto.

Sérénade aux étoiles

Op. 142. Pour flûte et piano.

Cécile Chaminade

Publié aux éditions Énoch en 1911, avec une superbe illustration de Georges Auriol en frontispice, la Sérénade aux étoiles *de Cécile Chaminade est dédiée à Adolphe Hennebains (1862-1914), alors récemment nommé à la tête de la classe de flûte du Conservatoire de Paris. Les deux artistes collaborent souvent à l'époque, participant notamment ensemble à des soirées musicales dans des salons parisiens, tels ceux de Madeleine Godard ou de Mme Capoy. Adolphe Hennebains, accompagné par Cécile Chaminade au piano, y défend essentiellement le* Concertino pour flûte *dont il avait assuré la première audition de la version orchestrale en 1906. On peut imaginer que cette* Sérénade aux étoiles *a été créée au cours de l'une de ces soirées, même si l'on ne possède (à ce jour) aucun témoignage ou compte rendu de presse permettant de l'affirmer. La vogue de cette pièce semble en fait s'établir dans les années 1920 : elle est très régulièrement entendue dans des concerts diffusés par la TSF. Pour mener une sérénade destinée aux corps célestes, la compositrice se hisse au plus haut de la tessiture de l'instrument soliste. Son chant tranquille et plein de légèreté est comme accompagné par des battements lointains de cloches, figurés au piano, puis profite de la fluidité d'arpèges animés pour quitter définitivement la terre ferme. Sans adopter de forme particulière, Chaminade joue – au long de cette courte pièce – autour d'un thème unique, présenté clairement en introduction puis varié à de nombreuses reprises. Cet opus 142 semble être la dernière partition consacrée à la flûte par son autrice.*

Nocturne

Per flauto e pianoforte

Lili Boulanger

È sui banchi del Conservatorio che quest'opera vede la luce, nell'ottobre 1911. Lili Boulanger la sottopone ai suoi professori di contrappunto e fuga (Georges Caussade) e di composizione (Paul Vidal) tra un esercizio tecnico e l'altro. La partitura reca il semplice titolo di *Pièce courte* ed è destinata al flauto accompagnato dal pianoforte. L'impiego del flauto rimanda all'universo debussiano: la giovane musicista, del resto, conferma tale filiazione citando, nella sezione finale, il *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Nell'oscillazione iniziale dell'accompagnamento del pianoforte Jacques Chailley vedeva un'eco del terzo atto di *Pelléas et Mélisande*, ma qui si potrebbe evocare anche Gabriel Fauré, tanto l'economia dei mezzi e la finezza armonica concorrono nel dare libero sfogo all'espressività del solista. Partendo *Assez lent*, la melodia procede, sinuosa, verso una forma di serenità e un culmine, per poi scomparire *En s'éloignant*. La pubblicazione presso Ricordi ha luogo dopo la morte della compositrice, nel 1919. Nell'occasione, la *Pièce courte* diventa un *Nocturne* e viene segnalata la possibilità dell'impiego alternativo del violino. Nadia Boulanger propone costantemente questo brano durante gli anni Venti e nel decennio successivo lo incide, con Yvonne Astruc al violino. Il manoscritto sembra indicare l'esistenza di un'orchestrazione per mano di Lili Boulanger, in cui il pianoforte era sostituito da un clarinetto, un'arpa e un quintetto d'archi. Secondo Caroline Potter, è in questa versione, ritenuta perduta, che il *Nocturne* sarebbe stato eseguito alla Salle Pleyel nel giugno 1924. Nel 1960, Nadia Boulanger ne propose una nuova versione orchestrale.

Nocturne

Pour flûte et piano

Lili Boulanger

C'est sur les bancs du Conservatoire que cette œuvre voit le jour, en octobre 1911. Lili Boulanger la soumet à ses professeurs de contrepoint et fugue (Georges Caussade) et de composition (Paul Vidal) entre deux exercices techniques. La partition porte alors le simple titre Pièce courte *et se destine à la flûte, accompagnée au piano. L'emploi de cet instrument permet d'investir l'univers debussyste : la jeune femme renforce d'ailleurs la filiation en citant le* Prélude à l'après-midi d'un faune *dans sa section finale. Jacques Chailley voyait dans l'oscillation initiale de l'accompagnement du piano un écho de l'acte III de* Pelléas et Mélisande, *mais on pourrait également évoquer ici Gabriel Fauré, tant l'économie de moyens et la subtilité harmonique concourent à libérer l'expression du soliste. Partant «Assez lent», la mélodie avance, sinueuse, vers une forme de sérénité et un paroxysme, puis disparaît «En s'éloignant». L'édition chez Ricordi a lieu après le décès de la compositrice, en 1919. À cette occasion la* Pièce courte *devient* Nocturne *et l'emploi alternatif d'un violon solo est mentionné. Nadia Boulanger défend régulièrement cette pièce au cours des années 1920 et l'enregistre même au cours de la décennie suivante avec Yvonne Astruc au violon. Le manuscrit semble indiquer qu'une orchestration par Lili Boulanger a existé : le piano y était remplacé par une clarinette, une harpe et un quintette à cordes. D'après Caroline Potter, c'est dans cette version, réputée perdue, que le* Nocturne *est entendu salle Pleyel en juin 1924. En 1960, Nadia Boulanger en propose une nouvelle orchestration.*

D'un matin de printemps

Per violino e pianoforte

Lili Boulanger

Nel 1917-1918, poco prima di morire, Lili Boulanger compone due pezzi che non si possono comprendere l'uno senza l'altro, anche se è possibile eseguirli separatamente: *D'un soir triste* e *D'un matin de printemps*. Essi rappresentano i due versanti psicologici della compositrice, al pari del titolo di una delle sue *mélodies*, *Elle est gravement gaie* ("Essa è gravemente allegra"). Benché siano di natura opposta, i due brani presentano lo stesso ritmo a tre tempi, lo stesso colore armonico modale e soprattutto lo stesso tema melodico. Lili Boulanger li orchestrò poco tempo dopo averli composti; sono le ultime opere che la musicista poté creare senza l'aiuto della sorella maggiore Nadia.

D'un matin de printemps, per violino (o flauto) e pianoforte, è uno dei pochi pezzi di carattere leggermente ottimista firmati da Lili Boulanger. Il tema è qui presentato nella veste di una danza vivace, che si agita su accordi ribattuti dalle ricche sonorità, molto debussiane. Segue un passaggio più calmo, "misterioso, espressivo, rubato", in cui il violino esegue dei trilli, mentre il piano fa risuonare degli accordi. Il violino si lancia allora in una melodia ampia e lirica, riecheggiata dalla tastiera, su armonie seducenti e complesse, forse anche decadenti, e, se le si ascolta attentamente, di un'audacia sorprendente. Il tema principale ricompare esattamente come all'inizio, per poi essere variato in modo elegiaco, alla maniera di un carillon, prima di essere enunciato un'ultima volta con la massima potenza.

D'un matin de printemps

Pour violon et piano

Lili Boulanger

Peu avant de disparaître, Lili Boulanger compose, en 1917-1918, deux pièces que l'on ne peut comprendre l'une sans l'autre, même s'il est possible de les exécuter séparément : D'un soir triste *et* D'un matin de printemps. *Elles représentent les deux versants psychologiques de la compositrice – tout comme le titre de l'une de ses mélodies :* Elle est gravement gaie. *Malgré leurs caractères opposés, les deux morceaux partagent le même rythme à trois temps, la même couleur harmonique modale et surtout le même thème mélodique. Boulanger les a orchestrés peu après leur composition. Ce sont les dernières œuvres que la musicienne a pu écrire sans le secours de sa grande sœur Nadia.*

D'un matin de printemps, *pour violon (ou flûte) et piano, est l'une des rares pièces d'un caractère un tant soit peu optimiste que l'on doive à Lili Boulanger. Son thème est présenté sous les atours d'une danse vive, qui s'ébroue sur des accords rebattus aux sonorités riches, tout à fait debussystes. Arrive un passage plus calme, « mystérieux, expressif, rubato », où le violon énonce des trilles, tandis que le piano fait sonner des accords. Le violon se lance alors dans une mélodie ample et lyrique, donnée en écho au clavier, sur des harmonies séduisantes et complexes, peut-être même décadentes, et si l'on y regarde de près, d'une étonnante audace. Le thème principal reparaît tel qu'initialement, puis varié de façon élégiaque, à la manière d'une boîte à musique, avant son dernier énoncé à pleine puissance.*

Mel Bonis (1858-1937)

La carriera musicale di Mélanie Domange, nata Bonis, tocca il suo apice nei vent'anni che precedono la Prima guerra mondiale; è allora che il suo molteplice talento si esprime nella maggior parte dei generi musicali, eccetto l'opera lirica, ma il suo strumento prediletto, quello a cui dedica le creazioni più acclamate, resta il pianoforte. Esegue spesso personalmente le proprie composizioni e pubblica lavori per pianoforte solo (in particolare, le prime "donne leggendarie", *Phœbé*, *Viviane* e *Salomé*, nel 1909) nonché partiture di musica da camera in cui il flauto ha una parte importante. Tuttavia, il suo successo più indiscusso è il *Quartetto con pianoforte n. 1* (1905), scritto in una vena alla Fauré. Prima di conoscere questa fama tardiva, che le permetterà di diventare la prima donna membro della Société des compositeurs de musique (1910), la musicista si consacra per molti anni esclusivamente alla famiglia. Sposatasi nel 1883 con l'industriale Édouard Domange (già due volte vedovo), i suoi doveri di matrigna e poi di madre la tengono lontana dalla vita musicale parigina, senza peraltro ridurla al silenzio: terminati gli studi al Conservatorio (1876-1881, con Ernest Guiraud, Auguste Bazille e César Franck), riesce a pubblicare *mélodies* e brani per pianoforte presso vari editori. Ma la Grande Guerra mette fine all'esposizione pubblica della compositrice, che si dedica allora essenzialmente a lavori di ispirazione religiosa (per organo o cantati) o pedagogici. Lascia ai posteri un gran numero di inediti, che attestano una maestria nella scrittura e nell'orchestrazione ingiustamente ignorata durante la sua vita.

Mel Bonis (1858-1937)

La carrière de compositrice de Mélanie Domange, née Bonis, bat son plein au cours des vingt ans qui précèdent la Première Guerre mondiale. Ses talents s'expriment alors dans la plupart des domaines musicaux, à l'exception de l'opéra, et les ouvrages les plus salués emploient son instrument de prédilection, le piano. Défendant alors souvent elle-même ses compositions, elle livre des œuvres pour piano seul – notamment les premières «femmes de légendes», Phœbé, Viviane *et* Salomé *en 1909 – ainsi que des partitions de musique de chambre où la flûte tient un rôle important. Le* Quatuor avec piano nº 1 *(1905), écrit dans la veine fauréenne, apparaît cependant comme son succès le plus franc. Avant de connaître cette notoriété tardive – qui lui permet de devenir la première femme membre du bureau de la Société des compositeurs de musique (1910) –, la musicienne aura été longtemps attachée à son foyer. Mariée en 1883 à l'industriel Édouard Domange (déjà deux fois veuf), ses devoirs de belle-mère puis de mère la tiennent éloignée de la vie musicale parisienne sans pour autant la réduire au silence : depuis la fin de ses études au Conservatoire (1876-1881, auprès d'Ernest Guiraud, Auguste Bazille et César Franck), elle parvient à faire publier des mélodies et des pièces pour piano chez divers éditeurs. La Grande Guerre vient néanmoins mettre un terme à l'exposition publique de la compositrice qui se consacre ensuite essentiellement à des œuvres d'inspiration religieuse (pour orgue ou voix) et des ouvrages pédagogiques. Elle laisse à la postérité un grand nombre d'inédits qui démontrent pourtant une science de l'écriture et de l'orchestration injustement boudée de son vivant.*

Lili Boulanger (1893-1918)

Meteora della musica francese, Julie-Marie Olga Boulanger, detta Lili, nasce in una famiglia di musicisti: un nonno violoncellista della Chapelle royale, un padre compositore e docente di canto al Conservatorio (Ernest Boulanger, *prix de Rome* nel 1835), una madre cantante (la contessa russa Raïssa Mychetska), una sorella organista e compositrice (Nadia). La sua fragilità di salute si rivela fin dalla più tenera età: a due anni Lili contrae una polmonite in seguito alla quale rimarrà malata per il resto della sua vita. Studia musica con la sorella e riceve puntualmente i consigli dei grandi nomi della musica francese che frequentano la sua famiglia (in particolare Fauré e Pugno). Nel 1909 entra al Conservatorio di Parigi, formandosi alla composizione con Caussade, Vidal ed Emmanuel. Scrive le sue prime cantate a partire dal 1911 e ottiene un primo *prix de Rome* nel 1913 con *Faust et Hélène*, diventando così la prima donna vincitrice di questo concorso istituito nel 1803. La notorietà allora acquisita le consente di ottenere un contratto di esclusiva con l'editore italiano Ricordi. Nonostante i problemi di salute, nel 1914 parte per Villa Medici, ma la dichiarazione di guerra la costringe a lasciare rapidamente Roma alla volta di Nizza. Lì compone il ciclo di *mélodies Clairières dans le ciel* nonché alcuni salmi e pezzi strumentali. Dopo un secondo soggiorno a Roma nel 1916, Lili fa ritorno in Francia, nella regione parigina, e muore di tubercolosi nel marzo 1918 dopo aver avuto il tempo di ultimare importanti opere, tra cui il *Pie Jesu* per voce, organo, quartetto d'archi e arpa.

Lili Boulanger (1893-1918)

Étoile filante de la musique française, Julie-Marie Olga Boulanger, dite Lili, est issue d'une famille de musiciens : un grand-père violoncelliste de la Chapelle royale, un père compositeur et professeur de chant au Conservatoire (Ernest Boulanger, prix de Rome en 1835), une mère cantatrice (la comtesse russe Raïssa Mychetska) et une sœur organiste et compositrice (Nadia). La fragilité de sa santé est révélée dès son plus jeune âge : elle contracte une pneumonie à deux ans et restera malade jusqu'à la fin de sa vie. Elle étudie la musique avec sa sœur et reçoit ponctuellement les conseils des grands noms de la musique française qui entourent sa famille (notamment Fauré et Pugno). En 1909, elle entre au Conservatoire de Paris et se forme à la composition auprès de Caussade, Vidal et Emmanuel. Elle écrit ses premières cantates à partir de 1911 et obtient un premier prix de Rome en 1913 avec Faust et Hélène, *devenant ainsi la première femme lauréate de ce concours créé en 1803. La notoriété qu'elle acquiert alors lui permet d'obtenir un contrat d'exclusivité avec l'éditeur italien Ricordi. Malgré ses problèmes de santé, elle part en 1914 à la villa Médicis, mais la déclaration de guerre l'oblige à quitter rapidement Rome pour Nice. Elle y compose le cycle de mélodies* Clairières dans le ciel *ainsi que des psaumes et des pièces instrumentales. Après un second séjour à Rome en 1916, elle rentre en France et meurt en région parisienne d'une tuberculose (en mars 1918) après avoir eu le temps d'achever des œuvres majeures dont le* Pie Jesu *pour voix, orgue, quatuor à cordes et harpe.*

Cécile Chaminade (1857-1944)

Cécile Chaminade deve conciliare il proprio talento per la composizione musicale con la condizione di figlia della grande borghesia parigina. Sebbene riveli un'autentica predisposizione per il pianoforte e Bizet – amico di famiglia – le faccia incontrare Le Couppey (docente al Conservatorio), il padre si oppone a che Cécile riceva una formazione musicale professionistica, contraria alle usanze del suo ceto sociale. L'istruzione che la giovane riceve in forma privata sotto la guida di Savard, Le Couppey e Godard è nondimeno simile a quella del Conservatorio. Dal momento che i genitori tengono regolarmente salotto in casa loro, la giovane musicista approfitta della loro rete di relazioni per esibirsi una prima volta in pubblico, in occasione di un concerto di musica da camera nella Salle Pleyel nel 1877. In quel periodo le sue composizioni trovano anche i primi sostenitori: nel 1878 Le Couppey organizza un concerto ad esse dedicato, e nel 1880 la Société nationale de musique programma il suo *Trio* op. 11 nonché una *Suite per orchestra* l'anno successivo. Saranno un'audizione privata, in casa dei genitori, dell'*opéra-comique La Sevillane* (1882), poi – nel 1888 – le rappresentazioni pubbliche del balletto *Callirhoé*, della sinfonia drammatica *Les Amazones* e del *Concertstück* per pianoforte, a consentire a Cécile Chaminade di consolidare veramente la propria notorietà. A partire dagli anni Novanta la morte del padre e il bisogno di provvedere alle necessità familiari la inducono a moltiplicare le *tournée* mondiali e a sottoscrivere contratti editoriali che le impongono di produrre a ritmo serrato un gran numero di composizioni minori, nelle quali si stenta a ritrovare la raffinatezza armonica delle sue prime opere.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Cécile Chaminade dut conjuguer son talent pour la composition musicale avec sa condition de fille de grands bourgeois parisiens. Alors qu'elle montre de réelles dispositions pour le piano et que Bizet – ami de la famille – lui fait rencontrer Le Couppey (professeur au Conservatoire), son père s'oppose à ce qu'elle suive une formation musicale professionnelle, contraire aux usages de son rang. Son apprentissage dans la sphère privée, auprès de Savard, Le Couppey et Godard, s'apparente néanmoins à celui du Conservatoire. Ses parents tenant régulièrement salon chez eux, la jeune musicienne profite de leur réseau de connaissances pour se produire une première fois en public lors d'un concert de musique de chambre, salle Pleyel, en 1877. Ses compositions trouvent à la même époque leurs premiers défenseurs : Le Couppey organise en 1878 un concert qui leur est consacré et la Société nationale de musique programme son Trio *op. 11 en 1880, ainsi qu'une* Suite pour orchestre *l'année suivante. C'est une audition privée, chez ses parents, de son opéra-comique* La Sevillane *(1882), puis – en 1888 – les représentations publiques de son ballet* Callirhoé, *de sa symphonie dramatique* Les Amazones *et de son* Concertstück *pour piano, qui lui permettent d'asseoir véritablement sa notoriété. La mort de son père et le besoin de subvenir aux besoins familiaux la poussent, à partir des années 1890, à multiplier les tournées mondiales et à signer des contrats d'édition qui l'obligent à produire très vite un grand nombre d'œuvres secondaires dans lesquelles on peine à retrouver le raffinement harmonique de ses premiers opus.*

Clémence de Grandval (1828-1907)

Ultimogenita di una famiglia aristocratica della Sarthe, Clémence de Reiset beneficia in gioventù delle attività artistiche che i genitori, pianista e scrittrice dilettanti, organizzano nel loro castello. Frequenta così in particolare il compositore tedesco von Flotow, che le insegna il pianoforte, e Frédéric Chopin, che per lei rimarrà sempre una fonte d'ispirazione. Clémence comincia a dedicarsi veramente alla composizione solo dopo il matrimonio con Charles-Grégoire de Grandval nel 1851 e approfitta allora delle lezioni di Camille Saint-Saëns. Fin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento la giovane compositrice si fa brillantemente conoscere: il suo *Deuxième Grand Trio* per violino, violoncello e pianoforte viene pubblicato da Heugel nel 1853 e la sua *Messa* entra, al pari del suo *Stabat Mater,* nel repertorio di numerose chiese. Tuttavia è al teatro che Clémence de Grandval si dedica tra il 1859 (*Le Sou de Lisle*) e il 1869 (*Piccolino*), firmando solitamente le proprie opere con uno pseudonimo. Nel corso degli anni Settanta s'interessa alla musica strumentale e s'impegna nella Société nationale de musique. L'influsso che Clémence de Grandval esercita sull'ambiente musicale parigino, nell'ambito delle società concertistiche o dei salotti aristocratici, è allora al suo apogeo. L'esecuzione del *Concerto per oboe e orchestra* op. 7 alla Société des concerts du Conservatoire appare come il simbolo di questo successo, sancito altresì dal conferimento del premio Rossini nel 1880 (per l'oratorio *La Fille de Jaïre*) e del premio Chartier (1890) che corona il complesso della sua produzione cameristica. Ultima grande composizione di Clémence de Grandval è l'opera *Mazeppa*, data in prima esecuzione a Bordeaux nel 1892.

Clémence de Grandval (1828-1907)

Dernière fille d'une famille d'aristocrates sarthois, Clémence de Reiset bénéficie dans sa jeunesse des activités artistiques que ses parents – pianiste et écrivain amateurs – organisent en leur château. Elle y côtoie notamment le compositeur allemand von Flotow, qui lui enseigne le piano, et Frédéric Chopin, qui restera toujours une source d'inspiration pour elle. Elle ne se forme véritablement à la composition qu'après son mariage avec Charles-Grégoire de Grandval en 1851, et profite alors de leçons de Camille Saint-Saëns. Dès les années 1850, la jeune compositrice se fait brillamment connaître : son Deuxième Grand Trio *pour violon, violoncelle et piano est publié chez Heugel en 1853 et sa* Messe *ainsi que son* Stabat Mater *entrent au répertoire de nombreuses églises. C'est néanmoins vers la scène qu'elle s'oriente de 1859 (*Le Sou de Lisle*) à 1869 (*Piccolino*), signant généralement ses opéras avec un nom d'emprunt. Au cours des années 1870, elle s'intéresse à la musique instrumentale et s'implique dans la Société nationale de musique. L'influence qu'elle exerce sur le milieu musical parisien, dans le cadre des sociétés de concert ou des salons aristocratiques, est alors à son apogée. L'exécution de son* Concerto pour hautbois et orchestre *op. 7 à la Société des concerts du Conservatoire apparaît comme le symbole de cette réussite, également consacrée par l'obtention du prix Rossini en 1880 (pour l'oratorio* La Fille de Jaïre*) et du prix Chartier (1890) récompensant l'ensemble de sa musique de chambre. La dernière grande composition de Clémence de Grandval est l'opéra* Mazeppa *créé à Bordeaux en 1892.*

Augusta Holmès (1847-1903)

Augusta Holmès sfidò ogni convenzione, in un'epoca in cui la composizione non era cosa accettabile per una donna di una certa condizione sociale. Sin dalla sua giovinezza, questa anglo-irlandese (naturalizzata francese nel 1873), figlioccia di Alfred de Vigny, seguì un percorso atipico. Dotata per la musica ma anche per la pittura e per la letteratura (scriverà personalmente la maggior parte dei suoi libretti), non frequentò mai il Conservatorio. Si formò privatamente con Henri Lambert nell'armonia, con Hyacinthe Klosé nella strumentazione e con Guillot de Sainbris nel canto, prima di diventare discepola di César Franck (del quale non sarebbe stata l'amante, contrariamente a quanto insinuato da alcuni). Per quasi vent'anni fu legata a Catulle Mendès, dal quale ebbe cinque figli. Pur coltivando la miniatura, come altre compositrici dell'epoca, questa ammiratrice di Wagner (al quale fece visita nel 1869) osò confrontarsi anche con la grande forma. Oltre mille musicisti eseguirono la sua *Ode triomphale en l'honneur du centenaire de 1789* in occasione dell'Esposizione universale del 1889. Le sue opere liriche *Astarté*, *Lancelot du lac* e *Héro et Léandre* non furono mai rappresentate durante la sua vita; solo *La Montagne noire* conobbe gli onori della scena, all'Opéra di Parigi nel 1895, ma ricevette un'accoglienza tiepida a motivo della misoginia e dell'antiwagnerismo imperanti all'epoca. I suoi lavori per voce e orchestra così come i suoi poemi sinfonici attestano il suo amore per l'Antichità (*Andromède, Prométhée, Les Argonautes*) e la sua propensione a esaltare il sentimento nazionale (*Lutèce, Ludus pro patria, Irlande, Pologne*).

Augusta Holmès (1847-1903)

Augusta Holmès brava toutes les conventions, à une époque où la composition n'était pas une activité acceptable pour une femme d'une certaine condition sociale. Dès sa jeunesse, cette anglo-irlandaise (naturalisée française en 1873), filleule d'Alfred de Vigny, suivit un parcours atypique. Douée pour la musique, mais aussi pour la peinture et la littérature (elle écrira la plupart de ses livrets), elle ne fréquenta jamais le Conservatoire. Elle se forma en privé avec Lambert (harmonie), Klosé (instrumentation) et Sainbris (chant), avant de devenir la disciple de Franck (dont elle n'aurait jamais été la maîtresse, contrairement à ce que d'aucuns colportèrent). Elle entretint pendant presque vingt ans une liaison avec Catulle Mendès dont elle eut cinq enfants. Si elle cultiva la miniature, comme d'autres compositrices de son temps, cette admiratrice de Wagner (auquel elle rendit visite en 1869) osa aussi se confronter à la grande forme. Plus de mille musiciens interprétèrent son Ode triomphale en l'honneur du centenaire de 1789 *lors de l'Exposition universelle de 1889. Ses opéras* Astarté, Lancelot du lac *et* Héro et Léandre *ne furent jamais représentés de son vivant ; seule* La Montagne noire *connut les honneurs de la scène, en 1895 à l'Opéra de Paris, accueillie avec tiédeur en raison de la misogynie et de l'anti-wagnérisme ambiants. Ses œuvres pour voix et orchestre ainsi que ses poèmes symphoniques témoignent de son goût pour l'Antiquité (*Andromède, Prométhée, Les Argonautes*) et de sa propension à l'exaltation du sentiment national (*Lutèce, Ludus pro patria, Irlande, Pologne*).*

Juliette Hurel, *flauto*

Primo premio di flauto al CNSMD di Parigi, vincitrice di concorsi internazionali e nominata alle Victoires de la Musique Classique, Juliette Hurel è invitata a esibirsi in sale da concerto e festival in tutto il mondo. È primo flauto dell'Orchestra Filarmonica di Rotterdam. Ha inciso vari album, tra cui un disco dedicato alle compositrici (Alpha Classics, 2020) con la pianista Hélène Couvert, insieme alla quale si esibisce regolarmente.

Juliette Hurel, flûte

Premier Prix de flûte au CNSMDP, lauréate de concours internationaux et nommée aux Victoires de la Musique Classique, Juliette Hurel est invitée par des salles et des Festivals dans le monde. Elle occupe le poste de flûte solo de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Elle enregistre plusieurs albums, notamment un disque dédié aux compositrices (Alpha Classics, 2020) avec la pianiste Hélène Couvert avec laquelle elle se produit régulièrement.

Hélène Couvert, *pianoforte*

Primo premio di pianoforte al CNSMD di Parigi, Hélène Couvert si è perfezionata con Marie-Françoise Bucquet e poi presso la Fondazione Theo Lieven. Collabora con numerosi festival in Francia e si esibisce in tournée internazionali, in particolare con l'Orchestre Philharmonique di Radio France, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Perpignan Méditerranée e l'Orchestre Symphonique di Orléans.

Hélène Couvert, piano

Premier Prix de piano du CNSMDP, Hélène Couvert se perfectionne auprès de Marie-Françoise Bucquet puis à la Fondation Theo Lieven. Elle collabore avec de nombreux festivals en France et se produit en tournée à l'international notamment avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Perpignan Méditerranée ou l'Orchestre Symphonique d'Orléans.

CD

NOVITÀ

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

Compositrices
New Light on French Romantic Women Composers

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

BRU ZANE LABEL

2023

Lili e **Nadia Boulanger**
Mélodies
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS
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 Murgias *illustrazione*
Nathalia Milstein *pianoforte*

CARTHUSIA

con il sostegno del
PALAZZETTO BRU ZANE

2020

CD CON LIBRO

Marie Jaëll
Musique symphonique, musique pour piano
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS
Hervé Niquet *direzione*
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
Hervé Niquet *direzione*

BRU ZANE LABEL

Collana "Portraits", vol. 3

2016

CONCERTI

Martedì 18 aprile, ore 19.30
Sottovoce
Mélodies *di* STROHL, DANGLAS, GRANDVAL, SOHY, LEMARIEY, GRUMBACH, DAMASCHINO, ANGOT-BRACQUEMONT, HOLMÈS, JAËLL, CHAMINADE *e* CHRÉTIEN
Cyrille Dubois, *tenore* | Tristan Raës, *pianoforte*

Giovedì 27 aprile, ore 19.30
Quartetto romantico
Opere per quartetto con pianoforte di
GRANDVAL, STROHL *e* JAËLL
Alexandre Pascal, *violino* | Léa Hennino, *viola*
Héloïse Luzzati, *violoncello* | Célia Oneto Bensaid, *pianoforte*

Venerdì 5 maggio, ore 19.30
Il tempo delle ambizioni
Opere per trio con pianoforte di
FARRENC, GRANDVAL *e* CHAMINADE
Sergej Galaktionov, *violino* | Amedeo Cicchese, *violoncello*
Linda Di Carlo, *pianoforte*

Venerdì 11 maggio, ore 19.30
Sulla corda
Opere per pianoforte e violoncello di STROHL, RENIÉ *e* JAËLL
Johannes Gray, *violoncello* | Anastasiya Magamedova, *pianoforte*

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

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