

STAGIONE 2023-2024
EVENTI FUORI FESTIVAL

Palazzetto Bru Zane
mercoledì 6 dicembre, ore 19.30

Stelle di Natale

Alessandro Carbonare, *clarinetto*
Ludovica Rana, *violoncello*
Aki Kuroda, *pianoforte*



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

Contributi musicologici

Palazzetto Bru Zane

Traduzioni

Arianna Ghilardotti



Un brindisi sarà offerto dopo il concerto.

Un verre sera offert à la fin du concert.

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia

Le Palazzetto Bru Zane remercie



Presentazione del concerto

Un mot sur le concert

Le rarità tendono ad attirarsi reciprocamente. Ad esempio, tra le opere di compositrici dell'Ottocento si trovano spesso brani per strumenti poco amati al di fuori dell'orchestra sinfonica. Questo vale per il flauto, ma anche per il clarinetto, che ha trovato un terreno di espressione particolarmente fertile in Louise Farrenc, Augusta Holmès e Rita Strohl. Come sostituto del violino nei trii con pianoforte o come strumento solista accompagnato, il clarinetto ci fa dimenticare che il suo posto abituale è piuttosto nella musica militare ed entra a pieno diritto nei salotti, distillandovi la dolcezza e il virtuosismo che lo caratterizzano.

Les raretés ont tendance à s'assembler. Ainsi, parmi les œuvres des compositrices du XIX^e siècle, on compte bien souvent des pièces destinées à des instruments plutôt mal aimés en dehors de l'orchestre symphonique. C'est le cas de la flûte, mais aussi de la clarinette, qui a pu trouver auprès de Louise Farrenc, Augusta Holmès ou encore Rita Strohl un terrain particulièrement propice à son expression. Substitué au violon dans le cadre d'un trio avec piano ou placé en soliste accompagné, l'instrument sait faire oublier qu'il brille habituellement dans les musiques militaires : il s'installe au salon pour y distiller la douceur et la virtuosité qui le caractérise.



Augusta Holmès

1. Fantaisie pour clarinette et piano

Mel Bonis

2. Méditation pour violoncelle et piano, op. 31

Rita Strohl

3. Arlequin et Colombine :

Allegretto quasi Andantino – Andante – Allegro. Alla Burlesca

Louise Farrenc

4. Trio pour clarinette, violoncelle et piano, op. 44 :

Allegro moderato – Adagio – Minuetto – Allegro

Durata del concerto: 1h15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Augusta Holmès • Fantaisie per clarinetto e pianoforte

Nel comporre la sua *Fantaisie*, nel 1900, Augusta Holmès firma una delle opere più rappresentative dell'evoluzione della scrittura per clarinetto in si bemolle nel XIX secolo. Commissionata per il concorso del Conservatorio di Parigi dello stesso anno, la *Fantaisie* è dunque un lavoro di circostanza, destinato a mettere in luce le capacità virtuosistiche ed espressive richieste dalle nuove esigenze di insegnamento dello strumento. Il compito di Augusta Holmès è facilitato dalla sua profonda conoscenza del clarinetto, che aveva studiato sotto la guida di uno dei suoi principali riformatori, Hyacinthe Klosé, cui si deve, in particolare, l'adozione del sistema di chiavi di Boehm. Se da un lato questa innovazione rende possibile l'evoluzione della tecnica virtuosistica, dall'altro si sviluppa una vera e propria teoria del fraseggio grazie all'insegnamento di Cyrille Rose, dedicatario dell'opera. La *Fantaisie* di Augusta Holmès attesta naturalmente questa ambivalenza. Dopo un preambolo virtuosistico, in cui l'ampiezza della tessitura strumentale si dispiega attraverso una successione di arpeggi e di passaggi estesi, viene esposto un tema lirico in "tempo di marcia funebre". Tuttavia, qui la compositrice non esprime un senso di cupezza, bensì una solennità con cui subitaneamente contrasta l'intensa nostalgia del secondo tema, in cui il dinamismo dell'accompagnamento del pianoforte conduce a una variazione virtuosistica. L'opera termina con una Coda ricapitolativa, che si fissa quasi ossessivamente su motivi caratteristici delle varie sezioni.

Augusta Holmès • Fantaisie pour clarinette et piano

Lorsque Augusta Holmès écrit sa Fantaisie en 1900, elle signe une des pages les plus représentatives de l'évolution qu'a connue l'écriture pour la clarinette en si bémol au cours du XIX^e siècle. Commandée pour le concours du Conservatoire de Paris cette même année, la Fantaisie est donc une œuvre de circonstance qui se doit de mettre en valeur les capacités virtuoses et expressives requises par les nouvelles exigences de l'enseignement de cet instrument. La tâche est d'autant plus aisée pour Augusta Holmès qu'elle connaît intimement ce dernier pour l'avoir pratiqué sous la férule de l'un de ses principaux réformateurs : Hyacinthe Klosé, auquel on doit notamment l'adoption du système de cléage Boehm. Si cette innovation a rendu possible le développement de la technique virtuose, une véritable théorie du phrasé s'est conjointement développée par l'enseignement de Cyrille Rose, dédicataire de l'œuvre. La Fantaisie d'Augusta Holmès témoigne donc naturellement de cette ambivalence. Après un préambule virtuose démontrant toute l'amplitude de la tessiture instrumentale par une succession d'arpèges et de traits amples, un thème lyrique est exposé dans un mouvement de « marche funèbre ». Cependant, Holmès ne démontre pas ici de sentiment de noirceur, mais fait preuve d'une solennité qui contraste sans attendre avec l'intense nostalgie du second thème dont le balancement de l'accompagnement de piano conduit à sa variation virtuose. L'œuvre se referme par une Coda récapitulative qui se fixe comme par obsession sur des motifs caractéristiques des différentes sections.

**Mel Bonis • Méditation per violoncello
e pianoforte, op. 31**

Publicata per la prima volta per i tipi dell'editore Leduc nel 1898, la *Méditation* op. 31 di Mel Bonis è dedicata a Madame Jeanne Monchablon, un'intima amica della compositrice. Questa pagina di spiccato lirismo si presenta come un'ampia *mélodie* accompagnata; si noti che esiste anche una versione dell'opera per violoncello o violino e pianoforte, concepita simultaneamente dalla compositrice. L'accompagnamento snocciola una serie quasi ininterrotta di semicrome, che conferisce al brano grande regolarità ritmica dall'inizio alla fine. Tale sistema di scrittura associato a una misura a tre tempi, insieme all'oscillazione melodica iniziale del ritmo puntato, ricorrente in tutto il brano, fa qui pensare al genere della ninnananna o della barcarola. Al clima meditativo dell'inizio, enunciato dall'indicazione *piano*, succede un'atmosfera progressivamente più tesa. Dapprima il discorso è sottolineato da scambi espressivi tra la melodia e i motivi in controcanto; successivamente, slanci lirici più definiti sono sostenuti da un modo di suonare più esuberante (utilizzo del registro acuto, indicazioni di *forte*). Lo sviluppo formale del lavoro obbedisce alla stessa logica d'intensificazione espressiva: il suo schema ternario è sovvertito da un ritorno tronco della sezione iniziale, che lascia il posto a nuovi slanci appassionati. Dopo un ritorno alla calma, il brano si conclude con una Coda sospensiva e spoglia, basata sulla ripetizione dello stesso motivo.

**Mel Bonis • Méditation pour violoncelle
et piano, op. 31**

Publiée pour la première fois chez l'éditeur Leduc en 1898, la Méditation opus 31 de Mel Bonis est dédiée à Mme Jeanne Monchablon, une amie proche de la compositrice. Cette page au lyrisme soutenu se présente comme une ample mélodie accompagnée – notons que l'œuvre existe aussi dans une version pour violoncelle ou violon et piano, conçue simultanément par la compositrice. L'accompagnement déroule une ligne de doubles croches quasi-ininterrompue qui installe une grande régularité rythmique d'un bout à l'autre de la pièce. Combiné à une mesure à trois temps, ainsi qu'au balancement mélodique initial en rythme pointé – récurrent tout au long de l'œuvre –, ce système d'écriture fait ici songer au genre de la berceuse ou de la barcarolle. Au climat méditatif du début, contenu dans une nuance piano, succède progressivement une atmosphère plus tendue. Le discours est d'abord ponctué par des échanges expressifs entre la mélodie et des motifs de contrechant. Des élans lyriques plus affirmés sont ensuite portés par un jeu pianistique davantage exubérant (utilisation du registre aigu, nuances forte). Le déroulement formel de l'œuvre obéit à la même logique d'intensification de l'expression : son schéma ternaire est perturbé par un retour tronqué de la section initiale, qui cède la place à de nouvelles envolées passionnées. Après un retour au calme, la pièce s'achève sur une Coda suspensive et dépouillée, fondée sur la répétition d'un même motif.

Rita Strohl • *Arlequin et Colombine*

Allegretto quasi Andantino – Andante – Allegro. Alla Bulesca

Rita Strohl compose quest'opera a Lorient nel 1898, dove fu eseguita in prima assoluta dall'autrice al pianoforte, accompagnata da Charles Furet e dal clarinetista A. Dufay, al quale è dedicata la partitura. Nel catalogo Strohl del 1930 si legge semplicemente che si tratta di un "trio per pianoforte, violoncello e clarinetto". Tuttavia, il manoscritto reca non solo un altro titolo, *Arlequin et Colombine*, ma soprattutto un programma che spiega la scelta degli strumenti: "Il clarinetto in questo trio non è stato scelto a caso, poiché Demoiselle Clarinette è la stessa Colombine. Il violoncello, naturalmente, è il suo innamorato Arlecchino. Quanto al pianoforte che li accompagna, sono i ballerini del corpo di ballo che circondano le due étoiles. Qui non c'è simbolismo né pia meditazione. Questa musica è dedicata ai personaggi della Commedia dell'arte. Al diavolo i tetri pensieri, le nostalgie romantiche o le gravi preoccupazioni. Qui ci si diverte!". I riferimenti evocati dalla compositrice sono molteplici. Da un lato, si affida a stereotipi noti a tutti per raccontare le schermaglie amorose; mezzo secolo prima, Édouard Lalo si era cimentato in un esercizio simile nel suo *Arlequin*. D'altra parte, li colloca sul palcoscenico di un balletto, dove potranno volteggiare a loro piacimento. Questa dichiarata dimensione ludica pervade l'intera commedia, in cui i due si rincorrono per alimentare le fiamme della passione. Tuttavia, anche se l'esortazione alla fine del programma ci invita a dimenticare ogni intenzione seria, Strohl bada a suddividere il suo pezzo come un trio classico: in tre movimenti, ciascuno con temi specifici.

Rita Strohl • *Arlequin et Colombine*

Allegretto quasi Andantino – Andante – Allegro. Alla Bulesca

Rita Strohl compose cette œuvre à Lorient en 1898, où elle est créée par son autrice au piano, accompagnée par Ch. Furet et le clarinetiste A. Dufay. La partition est dédiée à ce dernier. Le catalogue rédigé par Strohl en 1930 note sobrement un « trio pour piano, violoncelle et clarinette ». Pourtant, le manuscrit porte non seulement un autre titre – Arlequin et Colombine –, mais surtout un programme qui explicite le choix des instruments : « La clarinette de ce trio n'a pas été choisie par hasard, car Demoiselle Clarinette, c'est Colombine elle-même. Le violoncelle, cela va de soi, c'est l'amoureux Arlequin. Le piano qui les accompagne, ce sont les petits danseurs du Corps de Ballet qui entourent les deux étoiles. Ici, pas de symbolisme, ni de pieuse méditation. Cette musique est dédiée aux personnages de la Commedia dell'arte. Foin des pensées moroses, des nostalgies romantiques ou des graves préoccupations. "Ici, on s'amuse". » Les références convoquées par la compositrice sont donc multiples. D'une part, elle s'appuie sur des stéréotypes connus de tous pour narrer le jeu amoureux. Un demi-siècle plus tôt, Édouard Lalo s'était adonné à un exercice similaire dans son Arlequin. D'autre part, elle les place sur les planches d'un ballet, où ils pourront virevolter à leur guise. Cette dimension ludique revendiquée guide toute la pièce où l'on se court après pour attiser la passion. Cependant, même si l'injonction en fin de programme invite à oublier tout sérieux, Strohl prend garde à découper sa pièce comme un trio classique : en trois mouvements, chacun doté de thèmes qui lui sont propres.

**Louise Farrenc • Trio per clarinetto,
violoncello e pianoforte, op. 44**

Allegro moderato – Adagio – Minuetto – Allegro

Nel 1861 Louise Farrenc pubblica un *Trio per clarinetto, violoncello e pianoforte* in mi bemolle maggiore che rimane un'opera importante nel repertorio dedicato a tale formazione strumentale. Questo lavoro della maturità fa parte dell'ampia produzione di musica da camera di una compositrice che non conosce successi mondani ma sa farsi apprezzare negli ambienti competenti, tanto che nello stesso anno riceve un premio dall'Institut a titolo di riconoscimento ufficiale della sua musica da camera. Come scrive il musicografo François-Joseph Fétis, Louise Farrenc costruisce la sua opera lontano dalla “via del successo facile”, e la gravidanza dello stile viennese, che ha pienamente assimilato per il tramite di Hummel e di Reicha, ne è certamente una delle ragioni. Ma l'opera di Farrenc non è quella di un dilettante illuminato; la compositrice trova un suo modo personale di esprimersi all'interno della forma classica, di cui peraltro questo *Trio*, dedicato al clarinetista Adolphe Leroy, riprende tutti i codici. Il brano è diviso in quattro movimenti: un Allegro moderato preceduto da un'introduzione lenta; un Adagio beethoveniano, strutturato come un notevole dialogo tra clarinetto e violoncello; un Minuetto vivace e brillante; e un Allegro finale che sviluppa le capacità virtuosistiche del clarinetto solista. Lungi dal creare un *pastiche*, Louise Farrenc getta qui uno sguardo convincente sul passato della musica da camera intesa come “stile serio”, da lei sancito, come sottolinea Schumann, attraverso una “mano straordinariamente leggera e una felice vena melodica”.

**Louise Farrenc • Trio pour clarinette,
violoncelle et piano, op. 44**

Allegro moderato – Adagio – Minuetto – Allegro

Louise Farrenc publie en 1861 un Trio pour clarinette, violoncelle et piano en mi bémol majeur qui reste un témoin important du répertoire consacré à cette formation instrumentale. Cette œuvre de la maturité prend place au sein de l'importante production de musique de chambre d'une compositrice qui, sans connaître les succès mondains, sait se faire apprécier des milieux autorisés et reçoit la même année un prix de l'Institut marquant la reconnaissance officielle à l'égard de sa musique de chambre. Comme l'écrit le musicographe François-Joseph Fétis, Louise Farrenc construit son œuvre à l'écart de la « route des succès faciles », et la grossesse du style viennois, qu'elle a totalement intégré par l'entremise de Hummel ou de Reicha, en est certainement une raison. Mais l'œuvre de Farrenc n'est pas celle du dilettante éclairé et la compositrice trouve une voie personnelle pour s'exprimer au sein de la forme classique. Ce Trio, dédié au clarinetiste Adolphe Leroy en reprend d'ailleurs tous les codes. L'œuvre est organisée en quatre mouvements : un Allegro moderato précédé d'une introduction lente ; un Adagio d'esprit beethovenien qui se présente sous la forme d'un remarquable dialogue clarinette-violoncelle ; un Minuetto vif et scintillant ; un Allegro final développant les caractéristiques virtuoses de la clarinette soliste. Loin du pastiche, Louise Farrenc effectue ici un regard convaincant vers le passé de la musique de chambre, vue comme un « style sérieux » qu'elle consacre, tel que le souligne Schumann, par une « grande légèreté de main et une heureuse veine mélodique ».

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 n° 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.

Louise Farrenc (1804-1875)

Discendente da parte di madre di una dinastia di pittori del Settecento (i Coypel), Louise Dumont è altresì figlia e sorella di apprezzati scultori (Jacques-Edme e Augustin Dumont). Intraprende gli studi musicali a sei anni (pianoforte e solfeggio) e presto beneficia dei consigli di Moscheles, di Hummel – del quale riprenderà la semplicità di stile e la delicatezza di suono – e di Reicha per l'armonia. Nel 1821 sposa il flautista Aristide Farrenc, il quale abbandona la carriera di musicista per dedicarsi all'editoria, sfruttando così la sua nuova professione per diffondere le opere della moglie. La fama di Louise Farrenc si fonda in un primo tempo su un talento interpretativo che la pianista pone fin dagli anni Venti al servizio delle opere di Beethoven. Nel decennio successivo si afferma come compositrice: dapprima di musica sinfonica con due ouverture e tre sinfonie; successivamente di musica da camera, ambito nel quale Louise Farrenc figura come un'antesignana nella storia della musica francese, grazie in particolare ai due *Quintetti con pianoforte* op. 30 e op. 31; e infine di musica per pianoforte (tra cui l'*Air russe varié* op. 17, elogiato da Schumann), che l'artista esegue personalmente in concerto. Le sue opere saranno per due volte (nel 1861 e nel 1869) premiate con il Prix Chartier dell'Institut de France. Nominata docente di pianoforte al Conservatorio di Parigi nel 1842 (incarico che ricoprirà fino al 1873), Louise Farrenc svolge un ruolo fondamentale nella definizione della didattica per lo strumento intorno alla metà dell'Ottocento.

Louise Farrenc (1804-1875)

Issue par sa mère d'une dynastie de peintres du XVIII^e siècle (les Coypel), Louise Dumont est également fille et sœur de sculpteurs renommés (Jacques-Edme et Augustin Dumont). Elle débute ses études musicales à six ans (piano et solfège) et bénéficie rapidement des conseils de Moscheles, de Hummel (dont elle copiera la simplicité de style et la délicatesse du jeu) et de Reicha pour l'harmonie. En 1821, elle épouse le flûtiste Aristide Farrenc, qui abandonne son métier de musicien pour se consacrer à l'édition – mettant sa nouvelle profession au service de la diffusion des œuvres de sa femme. La renommée de Louise Farrenc se fonde, dans un premier temps, sur un talent d'interprétation qu'elle met dès les années 1820 au service des œuvres de Beethoven. Au cours de la décennie suivante, son positionnement de compositrice s'affirme : musique symphonique, d'abord, avec deux ouvertures et trois symphonies ; musique de chambre, ensuite, domaine dans lequel elle apparaît comme précurseur dans l'histoire de la musique française, grâce notamment à ses deux quintettes avec piano, op. 30 et 31 ; et musique pour piano, enfin, (dont l'Air russe varié op. 17 salué par Schumann) qu'elle défend elle-même en concert. Ses œuvres seront couronnées par deux fois (1861 et 1869) du prix Chartier de l'Institut de France. Nommée professeur de piano au Conservatoire de Paris en 1842 (poste qu'elle occupe jusqu'en 1873), Louise Farrenc joue également un rôle fondamental dans la définition de la pédagogie de l'instrument au cœur du XIX^e siècle.

Augusta Holmès (1847-1903)

Augusta Holmès sfida ogni convenzione, in un'epoca in cui la composizione non è un'attività 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, segue 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 forma 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 è legata a Catulle Mendès, dal quale ha cinque figli. Pur coltivando la miniatura, come altre compositrici dell'epoca, questa ammiratrice di Wagner (al quale fa visita nel 1869) osa confrontarsi anche con la grande forma. Oltre mille musicisti eseguono 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* conosce gli onori della scena, all'Opéra di Parigi nel 1895, ma riceve 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 brave toutes les conventions, à une époque où la composition n'est 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, suit 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 forme 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 entretient pendant presque vingt ans une liaison avec Catulle Mendès dont elle a cinq enfants. Si elle cultive la miniature, comme d'autres compositrices de son temps, cette admiratrice de Wagner (auquel elle rend visite en 1869) ose aussi se confronter à la grande forme. Plus de mille musiciens interprètent 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 connaît 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).

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 per sei voci, orchestra e organo*). Le sue opere attestano un'inclinazione al misticismo e combinano ispirazioni religiose diverse: questi influssi culminano nelle *Noces spirituelles de la Vierge Marie* (1903), nel *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 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 Noces 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

Alessandro Carbonare, *clarinetto*

Primo clarinetto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 2003, Alessandro Carbonare è stato per quindici anni primo clarinetto solista dell'Orchestre National de France. Professore ospite alla Juilliard School di New York e al Royal College of Music di Londra, è da sempre attratto non solo dalla musica classica e si esibisce anche in programmi jazz e klezmer. La sua registrazione del *Concerto per clarinetto K 622* di Mozart con Claudio Abbado ha vinto un Grammy Award nel 2013. Docente all'Accademia Chigiana di Siena, Alessandro Carbonare dà inoltre il suo sostegno a progetti che possano contribuire al miglioramento della società attraverso l'educazione musicale, come l'Orchestra Sinfónica Simón Bolívar.

Ludovica Rana, *violoncello*

Diplomatasi in violoncello presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano e il Corso di Perfezionamento dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Ludovica Rana si è imposta nel 2016 alla Manhattan International Music Competition di New York, ottenendo lo "Young Virtuoso Award". Si è esibita in recital presso la Società dei Concerti di Milano e i Concerti del Quirinale, nonché come solista con l'Orchestra di Padova e del Veneto. Segretaria artistica del Festival Internazionale di Musica da Camera "Classiche Forme", dal 2018 è Direttrice artistica della stagione concertistica Sfere Sonore e della Scuola di Archi Sistema Musica Arnesano. Ludovica Rana è docente di musica da camera presso il Conservatorio di Nocera Terinese e suona un violoncello di Claude Augustin Miremont del 1870.

Alessandro Carbonare, *clarinette*

Première clarinette de l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome depuis 2003, Alessandro Carbonare a occupé durant quinze ans la position de première clarinette soliste de l'Orchestre National de France. Professeur invité à la Juilliard School de New York et au Royal College of Music de Londres, il est depuis toujours non seulement attiré par la musique classique mais se produit aussi dans des programmes jazz et klezmer. Son enregistrement du Concerto pour clarinette K 622 de Mozart sous la direction de Claudio Abbado a remporté un Grammy Award en 2013. Professeur à l'Accademia Chigiana de Sienna, Alessandro Carbonare tient également à soutenir des projets pouvant contribuer à l'amélioration de la société à travers l'éducation musicale, tel que l'Orchestra Sinfónica Simón Bolívar.

Ludovica Rana, *violoncelle*

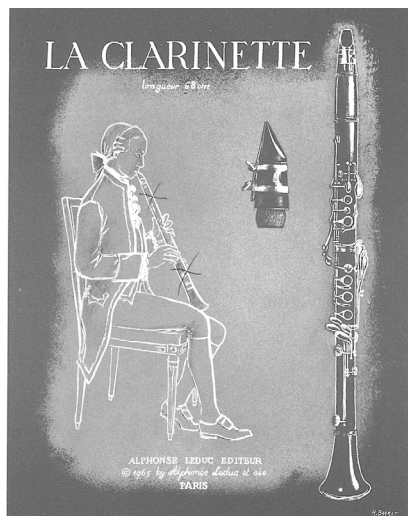
Diplômée en violoncelle du Conservatoire de la Suisse Italienne de Lugano et du Cours de Perfectionnement de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, Ludovica Rana s'est imposée en 2016 à la Manhattan International Music Competition de New York, obtenant le « Young Virtuoso Award ». Elle s'est produite lors de récitals à la Società dei Concerti di Milano et aux Concerti del Quirinale, et avec l'Orchestra di Padova e del Veneto en tant que soliste. Secrétaire artistique de « Classiche Forme », Festival International de Musique de Chambre, elle est aussi Directrice artistique de la saison de concerts « Sfere Sonore » et de l'école de cordes Sistema Musica Arnesano depuis 2018. Ludovica Rana enseigne la musique de chambre au Conservatoire de Nocera Terinese et joue sur un violoncelle Claude Augustin Miremont datant de 1870.

Aki Kuroda, *pianoforte*

Dopo essersi laureata presso l'Università di Belle Arti e Musica di Tokyo, nel 1995 Aki Kuroda vince il Premio Xavier Montsalvatge per l'interpretazione di musica contemporanea per pianoforte in Spagna e prende parte a rassegne quali il Suntory Hall Summer Festival. Ha collaborato con Giorgio Bernasconi, Ole Edvard Antonsen e il Quartetto Prometeo e svolge attività di compositrice oltre a quella di pianista. Ha inciso più di trenta CD, tra cui un disco dedicato ad Astor Piazzolla (Japan Victor, 1999) e *Firebird* (Odradek, 2014), che ha ottenuto cinque stelle dal "BBC Music Magazine". Membro della commissione dell'Associazione Nazionale Giapponese dei docenti di pianoforte (PTNA), è attualmente docente del corso superiore presso l'Accademia del Ridotto di Stradella.

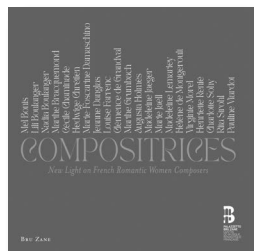
Aki Kuroda, piano

Après un diplôme obtenu à la Tokyo National University of Fine Arts and Music, Aki Kuroda remporte le Prix Xavier Montsalvatge pour l'interprétation de musique contemporaine pour piano en Espagne en 1995, et participe entre autres au Suntory Hall Summer Festival. Elle a collaboré avec des musiciens tels que Giorgio Bernasconi, Ole Edvard Antonsen et le Quartetto Prometeo, et poursuit une activité de compositrice parallèlement à celle de pianiste. Elle a enregistré plus de trente CD, dont un disque dédié à Astor Piazzolla (Japan Victor, 1999) ainsi que « Firebird » (Odradek, 2014), qui a obtenu « 5 étoiles » de la part de BBC Music Magazine. Membre de la commission de l'Association Nationale Japonaise des professeurs de piano (PTNA), elle enseigne actuellement en cycle supérieur à l'Académie du Ridotto de Stradella.



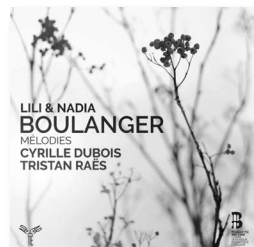
Selezione di pubblicazioni *Sélection de publications*

CD



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 **Mélodies**

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, *illustrazioni*
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

PROSSIMI EVENTI FUORI FESTIVAL

Domenica 21 gennaio, ore 15.30

*Laboratorio-concerto per bambini da 4 a 7 anni
e i loro accompagnatori*

Sei personaggi per sei melodie

Musiche di CHAMINADE

Isabella Moro, *ideazione e mediazione*

Gabriele Dal Santo e Simone Miotto,

pianoforte a quattro mani

Giovedì 1° febbraio, ore 19.30

Cine-concerto

Dalle ombre ai disegni: musica e animazione
nel romanticismo francese

Marco Bellano, *presentazione proiezioni*

Alberto Spadarotto, *baritono* | Gabriele Dal Santo, *pianoforte*

Venerdì 9 e sabato 10 febbraio, ore 19.30

Domenica 11 febbraio, ore 17

Ne vedremo delle belle! Una notte al *café-concert*
Chansons da caffè-concerto di BRUANT, GUILBERT,
SCOTTO, HERVE, BOREL-CLERC, SATIE, ecc.

Flannan Obé, *tenore, ideazione e regia*

Pierre Lebon, *baritono, collaborazione artistica,
creazione scenografia e costumi*

Marie Gautrot, *mezzosoprano* | Delphine Dussaux, *pianoforte*
Nell'ambito del Carnevale di Venezia

Domenica 25 febbraio, ore 15.30

*Laboratorio-concerto per bambini da 8 a 11 anni
e i loro accompagnatori*

Armonie di suoni e colori

Musiche di BONIS e FAURÉ

Paolo Furlani, *ideazione e mediazione*

Alessandro Fagiuoli, *violino*

Andrea Musto, *violoncello*

Alessia Toffanin, *pianoforte*

Palazzetto Bru Zane Centre de musique romantique française

San Polo 2368, 30125 Venezia

tel. +39 041 30 37 6

f @ X ▶ in
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