

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

Palazzetto Bru Zane
giovedì 5 maggio, ore 19.30

Violoncello al femminile

Victor Julien-Lafferrière, violoncello
Théo Fouchenneret, pianoforte



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

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti

Il Palazzetto Bru Zane ringrazia
Le Palazzetto Bru Zane remercie



mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

con il patrocinio di



Questo concerto sarà registrato
e proposto su Bru Zane Replay
da martedì 7 giugno alle ore 21.



*Ce concert sera enregistré et
proposé sur Bru Zane Replay
à partir de mardi 7 juin à 21h.*



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



Presentazione del festival

Un mot sur le festival

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

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

Henriette Renié

Sonate pour piano et violoncelle

I. Allegro appassionato – II. Andante – III. Allegro con fuoco

Mel Bonis

Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur

I. Moderato quasi Andante – II. Très lent – III. Final

Nadia Boulanger

Trois Pièces pour violoncelle et piano

I. En *mi* bémol mineur – II. En *la* mineur – III. En *ut* dièse mineur

Durata del concerto: 1h ca.

Durée du concert : 1h environ

Il programma

Le programme

Suonare il violoncello è stato a lungo considerato sconveniente per una donna; tuttavia, nulla impediva a una compositrice di scrivere per questo strumento, in particolare nell'ambito della musica da camera. Mel Bonis fa brillare il talento del violoncellista Louis Feuillard con la *Sonata in fa* del 1904, opera molto ispirata alle produzioni di César Franck. Henriette Renié crea la sua – anch'essa molto ispirata a Franck – durante la Prima guerra mondiale (1916): i tempi sono cambiati e ora è una donna a suonare il violoncello, accompagnata dalla compositrice al pianoforte. Nel frattempo, Nadia Boulanger esplora il genere proponendo i suoi *Tre Pezzi* e una sonata in tre movimenti (1914).

La pratique du violoncelle par une femme a longtemps été considérée inconvenante. Rien n'empêchait, cependant, une compositrice de faire chanter l'instrument, notamment dans le cadre de pièces de musique de chambre. Mel Bonis s'emploie à faire briller les talents du violoncelliste Louis Feuillard dans sa Sonate en fa majeur de 1904, très inspirée aux productions de César Franck. Henriette Renié crée la sienne – très inspirée aussi de Franck – au cours de la Première Guerre mondiale (1916) : les temps ont changé et c'est une femme qui est alors accompagnée par la compositrice au piano. Entre temps, Nadia Boulanger explore le genre en proposant Trois Pièces plutôt qu'une sonate en trois mouvements (1914).



Henriette Renié

Sonata per pianoforte e violoncello

I. Allegro appassionato – II. Andante – III. Allegro con fuoco

Strana storia quella della *Sonata in la bemolle maggiore per pianoforte e violoncello* di Henriette Renié, l'unico lavoro senza arpa della compositrice. Sembra che la sua prima esecuzione pubblica abbia avuto luogo in occasione di un concerto della Société nationale de musique alla Salle Pleyel, il 15 febbraio 1896. Per presentarla, la compositrice si fa passare per un uomo. "L'Écho de Paris" ne rende conto così: "Successo per la *Sonata* di un musicista nuovo, J. Renié, eseguita da un pianista senza debolezza e da un violoncellista senza forza", e anche altri critici lamentano che il pianoforte (M. Thibault) aveva coperto il violoncello (Louis Feuillard). Paul Dukas, nella "Revue hebdomadaire", accoglie favorevolmente la partitura, pur rimproverandole una certa monotonia. Vent'anni dopo (1916), lo stesso lavoro, ancora inedito, consente a Henriette Renié di vincere il prestigioso Prix Chartier dell'Institut de France. Questo riconoscimento ne agevola sicuramente la pubblicazione (1920), stavolta con il vero nome della compositrice, nonché la diffusione nelle sale da concerto, come attesta un'esecuzione da parte di Paul Bazelaire alla Salle Érard il 14 febbraio 1920. È difficile sapere con certezza se la partitura del 1920 corrisponda esattamente all'opera eseguita per la prima volta ventiquattro anni prima, ma è da notare che la *Sonata* si iscrive apertamente nell'eredità di César Franck e può dunque essere intesa come un omaggio al musicista scomparso nel 1890. Citando in modo evidente la *Sonata per violino e pianoforte* del maestro, la Renié si ispira pure al procedimento di scrittura ciclica, facendo del tema iniziale – con le sue insistite modulazioni cromatiche – la matrice di tutto l'insieme del discorso musicale.

Henriette Renié

Sonate pour piano et violoncelle

I. Allegro appassionato – II. Andante – III. Allegro con fuoco

Étrange histoire que celle de la *Sonate pour piano et violoncelle en la bémol majeur* d'Henriette Renié, unique pièce de son auteure conçue sans la harpe. Sa première audition semble avoir eu lieu lors d'un concert de la Société nationale de musique, salle Pleyel, le 15 février 1896. Pour présenter son œuvre, la compositrice se fait passer pour un homme. L'Écho de Paris signale ainsi : « succès pour la *Sonate* d'un musicien neuf, J. Renié, jouée par un pianiste sans faiblesse et un violoncelliste sans force », rejoignant d'autres critiques se plaignant que le clavier (M. Thibault) couvrait son confrère (Louis Feuillard). Paul Dukas, dans La Revue hebdomadaire, salue la partition tout en lui reprochant une certaine monotonie. Vingt ans plus tard (1916), la même œuvre, toujours inédite, permet à Henriette Renié de remporter le prestigieux prix Chartier de l'Institut. Cette distinction facilite sans doute sa publication (1920), cette fois sous le nom de sa compositrice, ainsi que sa diffusion en concert, comme en témoigne une audition de Paul Bazelaire, salle Érard, le 14 février 1920. S'il est délicat de savoir si la partition de 1920 correspond exactement à l'œuvre créée vingt-quatre ans plus tôt, on remarque que la *Sonate* s'inscrit ouvertement dans l'héritage de César Franck et peut, à ce titre, être perçue comme un hommage au musicien décédé en 1890. Citant clairement la *Sonate pour violon et piano du maître*, Renié s'inspire également du procédé d'écriture cyclique, faisant de son thème initial – aux modulazioni chromatiques appuyées – la matrice de l'ensemble du discours musical.

Mel Bonis

Sonata per violoncello e pianoforte in fa maggiore

I. Moderato quasi Andante – II. Très lent – III. Final

Dedicata allo scrittore e critico Maurice Demaison (1863-1939), la *Sonata per violoncello e pianoforte* reca la data del 1904 quando viene pubblicata dalle edizioni Demets nel 1905. Appartiene al corpus di opere composte nel grande periodo creativo dell'artista, dopo l'abbandono della figlia illegittima e prima della Prima guerra mondiale. Nel suo salotto o in sedi prestigiose, Mel Bonis propone una serie di pezzi nuovi che la fanno dialogare con la produzione del suo tempo. La prima esecuzione pubblica ha luogo il 14 febbraio 1906 alla Salle Pleyel, nel corso di un concerto organizzato dalla Société des compositeurs de musique, con Louis Feuillard (1872-1941) al violoncello e la stessa compositrice al pianoforte. Questa *Sonata* è il pezzo di Mel Bonis che più si avvicina allo stile di César Franck, il quale era stato suo insegnante al Conservatorio. Essa vi adotta la scrittura ciclica cara al maestro, ma seguendo percorsi armonici che le sono propri. Sebbene la metrica dei tre movimenti corrisponda alle forme classiche (vivo-lento-vivo), la scelta delle tonalità dimostra una grande libertà rispetto alle convenzioni: fa maggiore, re bemolle maggiore, si bemolle maggiore. Le poche recensioni al concerto del 1906 sono elogiative. Charles Cornet, nel "Guide musical" del 25 febbraio, trova che il secondo movimento, "di una sonorità coinvolgente, trattato alla maniera di Schumann, esprime una sincerità assai personale e un sentimento elevato, senza concessioni inutili, il che fa sommamente onore all'autore".

Mel Bonis

Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur

I. Moderato quasi Andante – II. Très lent – III. Final

Dédiée à l'écrivain et critique Maurice Demaison (1863-1939), la Sonate pour violoncelle et piano est datée de 1904 quand elle paraît, l'année suivante, aux éditions Demets. Elle appartient au corpus d'œuvres composées au cours de la grande période de création de l'artiste, après l'abandon de sa fille illégitime et avant la Première Guerre mondiale. Dans son propre salon ou sur des scènes prestigieuses, elle propose une série de pièces nouvelles qui la font dialoguer avec les productions de son temps. La première audition publique de cette œuvre a lieu le 14 février 1906 à la salle Pleyel, lors d'un concert organisé par la Société des compositeurs de musique. Louis Feuillard (1872-1941) au violoncelle est alors accompagné par la compositrice. Cette sonate est l'œuvre de Mel Bonis qui s'inspire le plus des productions de César Franck, artiste dont elle avait suivi l'enseignement au Conservatoire. Elle y adopte l'écriture cyclique, chère au maître, en empruntant des chemins harmoniques qui lui sont cependant propres. Si la métrique des trois mouvements correspond bien aux formes classiques (vif / lent / vif), le choix des tonalités témoigne en effet d'une grande liberté face aux conventions : fa majeur ; ré bémol majeur ; si bémol majeur. Les rares critiques du concert de 1906 s'avèrent élogieuses. Charles Cornet, dans le Guide musical du 25 février, trouve que le deuxième mouvement « d'une sonorité prenante, traité à la manière de Schumann, est d'une sincérité très personnelle et d'un sentiment élevé, sans concession inutile, qui fait le plus grand honneur à l'auteur. »

Nadia Boulanger

Tre pezzi per violoncello e pianoforte

I. In mi bemolle minore – II. In la minore – III. In do diesis minore

“Questi pezzi sono stati inizialmente composti per organo solo e sono apparsi nella collezione dei *Maîtres Contemporains de l’Orgue*.” La pubblicazione dei *Tre pezzi per violoncello* di Nadia Boulanger presso Heugel, nel 1915, dichiara con chiarezza la loro provenienza e permette di capire i loro titoli inconsueti. Mentre le composizioni brevi per violoncello e pianoforte hanno generalmente titoli evocativi oppure recano indicazioni agogiche a guisa di titoli, questi brani adottano la sobrietà del repertorio organistico: un numero e una tonalità. Tuttavia, nei manoscritti delle versioni per organo (n. 1 e n. 2) e in occasione della loro prima esecuzione, questi pezzi erano intitolati diversamente. Nel manoscritto originale il primo, in mi bemolle minore, è chiamato *Improvisation*; il secondo, in la minore, *Prélude*. Il terzo, infine, secondo Alexandra Laederich è sicuramente il brano che Nadia eseguì il 18 novembre 1913 insieme al violoncellista Fernand Pollain nel corso di un gala offerto dalle sorelle Boulanger al Teatro Léon-Poirier; in quell’occasione, il programma lo presentava come una *Danza spagnola*. Il passaggio alla formazione violoncello-pianoforte è in linea con la filiazione di questi pezzi dalla produzione del professore di composizione di Nadia Boulanger al Conservatorio: la serena espressività del primo, la dolce malinconia del secondo e la giocosità del terzo sembrano altrettanti echi della musica da camera di Gabriel Fauré, e fanno rimpiangere che la compositrice si sia espressa così poco in questo genere.

Nadia Boulanger

Trois Pièces pour violoncelle et piano

I. En mi bémol mineur – II. En la mineur – III. En ut dièse mineur

« Ces pièces ont d’abord été composées pour orgue seul et ont paru dans la collection des *Maîtres Contemporains de l’Orgue* ». *L’édition des Trois Pièces pour violoncelle de Nadia Boulanger, chez Heugel, en 1915, annonce clairement leur provenance et permet de comprendre la forme inhabituelle de leurs titres. Alors que les courtes compositions pour violoncelle et piano sont généralement désignées avec des termes évocateurs ou des indications de mouvement, cet opus embrasse l’austérité du répertoire pour orgue : un numéro et une tonalité. Cependant, sur les manuscrits de leurs versions organistiques (pièces n° 1 et 2) ou lors de leur première exécution, ces pièces prenaient un autre titre. La première, en mi bémol mineur, se nomme Improvisation sur son manuscrit original; la deuxième, en la mineur, y est titrée Prélude. Enfin, la troisième, d’après Alexandra Laederich, est sans doute l’œuvre que Nadia joue le 18 novembre 1913 avec le violoncelliste Fernand Pollain lors d’un gala donné par les sœurs Boulanger au théâtre Léon-Poirier. Le programme la désigne alors comme une « Danse espagnole ». Le passage à la formation violoncelle-piano renforce la filiation que ces pièces entretiennent avec la production du professeur de composition de Nadia Boulanger au Conservatoire. L’expressivité sereine de la première; la douce mélancolie de la deuxième; ou encore l’espièglerie de la dernière, semblent autant d’échos à la musique de chambre de Gabriel Fauré. Ils font également regretter que la compositrice se soit si peu exprimé dans ce domaine.*

Le compositrici

Les compositrices

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 et 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 faurénne, 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.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Precoce come la sorella minore Lili, Nadia Boulanger entra nel Conservatorio di Parigi all'età di dieci anni, studia armonia con Paul Vidal, composizione con Charles-Marie Widor e Gabriel Fauré, organo con Louis Vierne e Alexandre Guilmant. La cantata *La sirène* le vale un secondo prix de Rome nel 1908. Nel 1912 scrive una *Fantaisie variée* per pianoforte e orchestra per il pianista e compositore Raoul Pugno, insieme al quale compone *Les heures claires (mélodies)* su testi di Verhaeren, 1909) e *La ville morte* (opera lirica su libretto di D'Annunzio, 1910-13). Questa collaborazione si interrompe con la morte di Pugno nel 1914. Quattro anni dopo, la scomparsa di Lili, che Nadia riteneva più dotata di lei, induce la musicista a posare definitivamente la penna. Ma forse Nadia dubitava anche del proprio talento. Le sue partiture (soprattutto vocali, su poesie di Paul Verlaine, Albert Samain, Armand Silvestre, Heinrich Heine, Maurice Maeterlinck) non meritano un giudizio così severo. "Mademoiselle", come la chiamavano i suoi allievi, si dedica allora all'insegnamento, presso l'École normale de musique, il Conservatorio di Parigi e soprattutto il Conservatorio americano di Fontainebleau, di cui nel 1921 è tra i membri fondatori e che dirigerà a partire dal 1948. Organista e direttore d'orchestra, interpreta la parte solista in occasione della prima esecuzione della *Sinfonia n. 1* (con organo) di Copland, mentre dirige quella del *Concerto Dumbarton Oaks* di Stravinskij. Fonda inoltre un ensemble vocale con il quale riesuma opere antiche. La sua incisione dei *Madrigali* di Monteverdi, nel 1937, conferma la decisiva importanza di questa autentica pioniera.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Aussi précoce que sa sœur cadette Lili, Nadia Boulanger entre au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans, étudie l'harmonie avec Vidal, la composition avec Widor et Fauré, l'orgue auprès de Vierne et Guilmant. Sa cantate La Sirène lui vaut un second prix de Rome en 1908. En 1912, elle écrit une Fantaisie variée pour piano et orchestre à l'intention de Raoul Pugno, pianiste et compositeur avec lequel elle signe Les Heures claires (mélodies d'après Verhaeren, 1909) et La Ville morte (opéra sur un livret de D'Annunzio, 1910-1913). La collaboration s'interrompt à la mort de Pugno, en 1914. Quatre ans plus tard, la disparition de Lili, qu'elle estimait plus douée qu'elle, conduisit la musicienne à poser définitivement la plume. Mais peut-être Nadia doutait-elle aussi de son propre talent. Ses partitions (notamment vocales, sur des poèmes de Verlaine, Samain, Silvestre, Heine ou encore Maeterlinck) ne méritent pas cette sévérité. « Mademoiselle », comme l'appelaient ses élèves, se consacre à l'enseignement, dans le cadre de l'École normale de musique, du Conservatoire de Paris et surtout du Conservatoire américain de Fontainebleau dont elle est l'un des membres fondateurs en 1921 et qu'elle dirige à partir de 1948. Organiste et chef d'orchestre, elle tient la partie de soliste lors de la création de la Symphonie n° 1 (avec orgue) de Copland, dirige la première exécution du Concerto Dumbarton Oaks de Stravinsky. Elle crée également un ensemble vocal avec lequel elle exhume des œuvres anciennes. Son enregistrement des Madrigaux de Monteverdi, en 1937, confirme le rôle décisif de cette pionnière.

Henriette Renié (1875-1956)

Henriette Renié, figlia di un cantante allievo di Rossini, scopre lo strumento che le darà la fama in occasione di un concerto dato da Alphonse Hasselmans a Nizza. Ha allora solo cinque anni e, in attesa di poter praticare l'arpa, si dedica allo studio del pianoforte. Ha appena otto anni quando il padre le inventa un sistema di rialzo che le consente di raggiungere i pedali del suo strumento prediletto. I rapidi progressi la portano al Conservatorio di Parigi nella classe di Hasselmans: qui a undici anni consegue un primo premio di arpa all'unanimità. Prosegue il proprio percorso nelle classi di teoria: ottiene una deroga per seguire già a tredici anni la classe di Théodore Dubois (armonia), quindi quella di Charles Lenepveu (contrappunto e fuga). Il 24 marzo 1901 esordisce come compositrice e concertista sotto la direzione di Camille Chevillard (Concerts Lamoureux) con il proprio *Concerto per arpa*. Da allora in poi la giovane virtuosa impone l'arpa come immancabile strumento solista nei grandi concerti sinfonici francesi. In parallelo svolge una carriera di didatta ai margini del Conservatorio di Parigi, istituzione repubblicana poco incline ad accogliere un'insegnante apertamente cattolica e conservatrice. Henriette Renié forma nondimeno arpisti di grande fama (in particolare Marcel Grandjany e Louise Charpentier), fonda un concorso arpistico internazionale (1914) e lascia ai posteri una *Méthode de harpe* (1946). La sua produzione di compositrice è orientata quasi esclusivamente al proprio 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.

Gli interpreti

Les interprètes

Victor-Julien-Laferrière, *violoncello*

Victor-Julien-Laferrière ha studiato al CNSMD di Parigi, a Vienna e al Mozarteum di Salisburgo. Vincitore nel 2017 della prima edizione dedicata al violoncello del Concorso Reine Elisabeth di Bruxelles, nel 2018 è nominato “soliste de l’année” alle Victoires de la Musique classique. Suona regolarmente come solista con le più importanti orchestre europee.

Théo Fouchenneret, *pianoforte*

Théo Fouchenneret ha studiato a Nizza e poi al CNSMD di Parigi. Nel 2018 ha ottenuto il primo premio e cinque premi speciali al Concorso di musica da camera di Lione con il Trio Messiaen, ha vinto il Concorso internazionale di Ginevra ed è stato nominato “révélation soliste instrumental” alle Victoires de la Musique classique.

Victor-Julien-Laferrière, *violoncelle*

Victor-Julien-Laferrière a étudié au CNSMD de Paris, à Vienne et au Mozarteum de Salzbourg. Lauréat de la première édition dédiée au violoncelle du Concours Reine Elisabeth de Bruxelles, en 2018 il a été nommé « soliste de l’année » aux Victoires de la Musique classique. Il est régulièrement invité comme soliste par les plus importants orchestres européens.

Théo Fouchenneret, *piano*

Théo Fouchenneret a étudié à Nice puis au CNSMD de Paris. En 2018 il obtient le premier prix et cinq prix spéciaux au Concours international de musique de chambre de Lyon avec le Trio Messiaen, le premier prix du Concours international de Genève et est nommé « révélation soliste instrumental » aux Victoires de la Musique classique.

Selezione di pubblicazioni

Sélection de publications

Per approfondire

CD

NOVITÀ



César Franck Complete Songs and Duets

Tassis Christoyannis, *baritono*
Véronique Gens, *soprano*
Jeff Cohen, *pianoforte*

BRU ZANE LABEL – 2022



César Franck Integrale della musica da camera di César Franck

I MUSICISTI DELLA CHAPELLE
MUSICALE REINE ELISABETH
FUGA LIBERA /
CHAPPELLE MUSICALE REINE
ELISABETH /
PALAZZETTO BRU ZANE –
2022



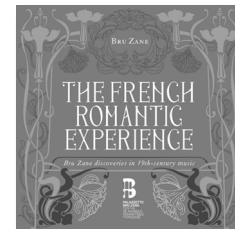
Franck – Strohl – Poulenc – La Tombelle

Opere di Franck, La Tombelle,
Poulenc e Strohl
Edgar Moreau, *violoncello*
David Kadouch, *pianoforte*
con il sostegno del
PALAZZETTO BRU ZANE
ERATO – 2018



Lili & Nadia Boulanger Méloodies

Méloodies di L. Boulanger, N
Boulanger e Pugno
Cyrille Dubois *tenore*
Tristan Raès *pianoforte*
con il sostegno del
PALAZZETTO BRU ZANE
APARTÉ – 2020



The French Romantic Experience

Opere di Massenet, Dukas,
Godard, Saint-Saëns,
Halévy, Méhul, Dubois,
Boulanger, Gounod,
Offenbach, Spontini...
con Marc Minkowski,
Hervé Niquet,
François-Xavier Roth,
Christophe Rousset,
Diana Damrau,
Véronique Gens,
Marie-Nicole Lemieux,
Charles Castronovo,
Bertrand Chamayou,
Xavier Phillips...

BRU ZANE LABEL – 2019

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

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

CONCERTI

Martedì 17 maggio, ore 19.30

La tastiera del re

*Opere per pianoforte di FRANCK, BIZET,
VIERNE, FAURÉ e SAINT-SAËNS*

Nathanaël Gouin, pianoforte

Venerdì 27 maggio, ore 19.30

Maestri e allievi

Opere di FRANCK, BONIS e L. BOULANGER

Maria Milstein, violino

Nathalia Milstein, pianoforte

BRU ZANE REPLAY bru-zane.com/replay 

Da martedì 3 maggio, ore 21

Rimembranza

Mélodies di FRANCK

Tassis Christoyannis, baritono

Jeff Cohen, pianoforte

Da martedì 7 giugno, ore 21

Violoncello al femminile

Opere di RENIÉ, BONIS, e N. BOULANGER

Victor Julien-Laferrière, violoncello

Théo Fouchenneret, 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