

Association Marie Jaëll - Alsace

LETTRE D'INFORMATION

Numéro 10 - Novembre 2014

ÉDITORIAL

Une diversité d'approches

Voici un numéro dont les contributions sont orientées principalement sur la pédagogie. Les points de vue sont divers. Inattendue et originale : la présentation d'Ernesto Maia, un élève portugais de Marie Jaëll que nous révèle Maria do Rosario Pestana. Historique : le témoignage d'Ivane Huber à propos de la première génération d'élèves de Marie Jaëll qui a eu le souci de transmettre son œuvre. Actuelle : l'appropriation de l'enseignement de Marie Jaëll par une jeune pianiste, Lydie Solomon. La musique n'est pas absente puisque Sébastien Troester complète la présentation d'*Ossiane* dont la première partie a paru dans le numéro précédent.

ERNESTO MAIA: UN ÉLÈVE AU PORTUGAL DE MARIE JAËLL

Ernesto da Silva Maia (Porto, 9 février 1861.- Porto, 5 janvier 1924) fut un pianiste, professeur de piano, compositeur, critique musical et promoteur du chant choral qui s'était fortement engagé dans la vie musicale de sa ville de Porto, à partir de 1880, après avoir pris part au grand mouvement à caractère républicain qui eut lieu au Portugal lors des commémorations du poète Luís de Camões. D'ailleurs, l'idée maîtresse de ce mouvement – "renaissance nationale", "discipline positive de solidarité humaine", constitution des "bases rationnelles" de la nationalité selon les mots du républicain Teófilo Braga (Braga 1880) – deviendra l'une des poutres maîtresses

du projet de vie d'Ernesto Maia. Défenseur des concerts publics et du chant choral en tant qu'éléments d'édification des masses travailleuses, Ernesto Maia vit dans la musique un moyen privilégié de participation civique et de transformation de la société.

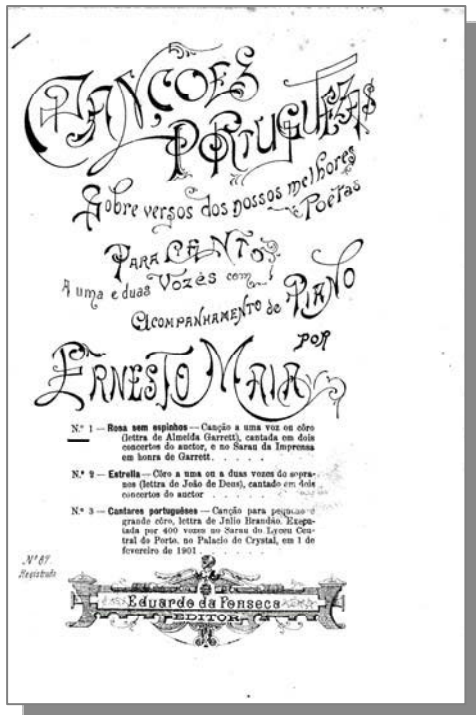
Il eut un parcours exemplaire. Jusqu'à l'âge de 30 ans, il exerça l'activité de comptable et de directeur d'une grande usine de Porto, emploi à l'origine d'importants revenus. Parallèlement, il prenait part, en tant qu'amateur, à la vie musicale publique et privée de sa ville, comme membre de l'*Orpheon Portuense* ou comme pianiste.



Ernesto Maia avec son épouse et leur fils. 1909 (Coll. privée)

Ernesto Maia avait été l'élève du pianiste et compositeur Miguel Ângelo Pereira. Dans les années 1890, il abandonna sa profession pour se consacrer corps et âme à la musique.

Il étudia à Paris durant deux ans avec Marie Jaëll, à des dates que je ne suis pas parvenue à déterminer. Cette période d'enseignement aura des répercussions sur son activité de professeur et sera l'une des poutres maîtresses de sa façon de comprendre la musique en acte. Nous pouvons nous rendre compte de l'impact de la méthode de Marie Jaëll sur l'enseignement dispensé par Ernesto Maia à partir des notes critiques de la presse locale qui soulignaient l'originalité de ce



professeur de piano différent des autres, adaptant les méthodes d'enseignement au « caractère psychologique » de ses élèves, à leur intelligence et leur imagination. *La Musique et la Psychophysiologie* de Marie Jaëll, sera également une référence d'Ernesto Maia, lorsqu'il se déclarera en faveur de la connaissance élargie de la littérature spécialisée du piano, et de l'analyse du caractère psychologique de l'élève, ceci dans des écrits s'insérant dans le cadre d'un projet de réforme de l'enseignement musical au Portugal (Maia 1897).

Ernesto Maia fut, en 1881, l'un des 18 fondateurs de l'*Orpheon Portuense*, une société chorale qui peu à peu abandonna cette mission pour privilégier l'organisation de concerts privés. En 1917, il fut également l'un des fondateurs du Conservatoire de Musique de Porto, institution dans laquelle il donna des cours de piano, y exerçant la charge de vice-

directeur puis de directeur. Parmi ses élèves, plusieurs se distinguèrent : António Frago, Clotilde da Cunha et Georgina Cabral.

En tant que compositeur, il signa des œuvres pour chant et chœur et piano, sur des poèmes d'auteurs portugais, la plupart n'ayant pas été publiées bien qu'interprétées lors de divers concerts dans les premières décennies du XXe siècle.

Déçu par l'attitude de certains secteurs de la société de Porto, Ernesto Maia entreprit une action structurante à partir de deux voies principales : l'introduction du chant choral dans les écoles publiques et la critique de l'activité musicale. Ne réussissant pas à faire que l'*Orpheon Portuense* reprenne son orientation initiale vouée au chant choral, désenchanté par l'indifférence des élites par rapport à ce qu'il considérait devoir être leurs responsabilités sociales et politiques, il engagea, en dehors de cet espace associatif, un vrai combat en faveur du chant choral. Sûr du pouvoir transformateur, éducatif et même hygiénique de ce dernier, il mobilisa les pouvoirs locaux afin de faire introduire la discipline du chant choral dans les cursus des lycéens. C'est en 1901 qu'il reçut ses premiers lauriers, quand il parvint à réunir près de 400 lycéens sous sa direction, une fois encore au *Palácio de Cristal*, à Porto.

Critique de musique, aussi bien dans la presse périodique spécialisée en musique que dans la presse généraliste, Ernesto Maia contribua à la valorisation sociale du musicien professionnel, et à la construction d'une écoute distancée, positive et active de la pratique musicale. Maia distingua dans ses écrits trois types d'écoutes : l'une centrée sur le « voir », qu'il attribua à un mode bourgeois superficiel d'appropriation ; une autre, émotionnelle, influencée par l'esthétique romantique de la première moitié du XIXe, qui, selon lui, requiert de celui qui écoute la capacité de s'abandonner au pouvoir transformateur de la musique, et qui est potentiellement ouverte à tous les publics ; et une troisième, intellectuelle, s'encadrant dans des structures supposées universelles, plus proche de la rationalité et exclusive d'une minorité sociale. Selon lui, les deux derniers types d'écoute sont du domaine de l'audition,

liés à la profondeur de l'écoute. Ne faut-il pas voir dans cette conception une marque de la pensée de Marie Jaëll ?

Références :

Braga, Teófilo (1983, 1ère ed. 1880), *História das Ideias Republicanas em Portugal*. Lisboa: Vega.

Publications d'Ernesto Maia

Maia, Ernesto (s.d.) *Canções Portuguesas sobre versos dos nossos melhores poetas para canto a uma e duas vezes com acompanhamento de piano*. Porto: Eduardo da Fonseca Editor.

Maia, Ernesto (1897), *O Ensino Musical necessidade da sua vulgarização*, Porto, s.e.

Maia, Ernesto (1901) *Roberto Schumann*. Porto: Typ. Arthur & Irmão.

Maia, Ernesto (1914) *Giuseppe Verdi*. Porto: Typ. A vapor Arthur José de Souza.

Maria do Rosario Pestana

Professora Auxiliar Convidada - Directora do curso de Mestrado em Música - Departamento de Comunicação e Arte - Universidade de Aveiro, Portugal

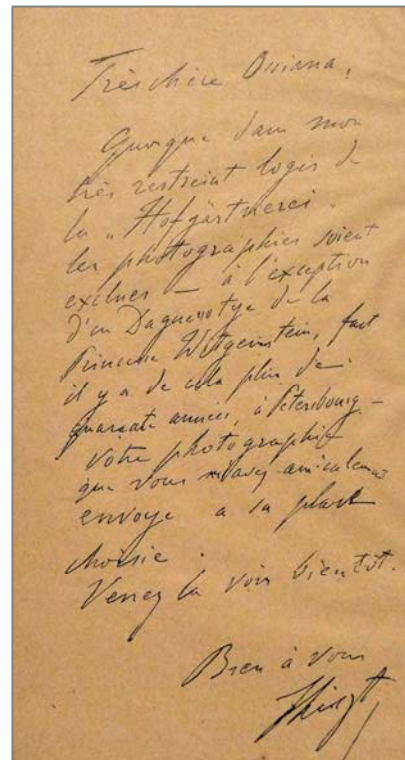
OSSIANE OU LES GÖTTERLIEDER DE MARIE JAËLL

Une œuvre musicale hors du commun - Seconde partie

Lorsqu'on s'intéresse à l'œuvre musicale de Marie Jaëll, on ne peut qu'être impressionné de prime abord par l'ambition pleine d'ardeur dont la jeune compositrice fait preuve en initiant l'écriture de son poème symphonique pour soprano solo, chœur mixte et grand orchestre^{1} : Ossiane ou Götterlieder sous son titre allemand originel. Le projet poétique de la compositrice emprunte aux épopées irlandaises et à la mythologie celtique pour narrer l'ascension initiatique d'une poétesse nommée Ossiane vers les sommets ordinairement inatteignables habités par Bélès, dieu de l'Harmonie ; les moyens musicaux mis en œuvre doivent rendre justice à ce poème grandiose.*

Marie Jaëll apporte à son argument un traitement quasi opératique, tel un programme poétique qui va se dérouler grâce et à travers la musique. La première partie est consacrée à l'exposition des différents thèmes que l'on retrouvera tout au long de l'œuvre : Bélès, Ossiane, Joie, Amour, Douleur. C'est une véritable ouverture dramatique, aux accents parfois wagnériens, ménageant ses effets jusqu'à l'entrée du chœur qui, à la manière de son ancêtre antique, présente et commente l'action de bout en bout. La seconde partie – de loin la plus longue avec une durée de quarante-cinq minutes environ – offre une architecture bien différente sous la forme de trois arches

formées par les trois chants imposés ; chacune d'entre elles comprend trois parties : commentaire introductif d'un chœur de femmes ou du récitant, voix orchestrale du dieu Bélès, réponse chantée d'Ossiane. Sans péroraison ni transition, la très courte troisième partie réintroduit le chœur au complet pour commenter et saluer le passage de la fière Ossiane (« Heil und Preis ! ») à travers les



Liszt remercie Marie Jaëll de l'envoi de son portrait - 30/04/1884 (Coll. BNUS)

^{1*} La presse de l'époque mentionne également la présence d'un récitant, mais l'examen des manuscrits incomplets à la BNU de Strasbourg ne nous a pas permis d'identifier ce personnage, semble-t-il anecdotique dans l'économie générale de l'œuvre.

flammes protégeant le royaume inaccessible du dieu. L'œuvre se clôt non par une apothéose tonitruante, mais sur un accord longuement tenu qui s'éteint peu à peu, comme si le plus grand achèvement réclamait le plus grand silence. Ainsi l'entrée au royaume de l'Harmonie autorise-t-elle voix et musique à se taire, peut-être à jamais.

On connaît de longue date l'accueil enthousiaste que Franz Liszt fit au poème symphonique : par un curieux déplacement, il baptise Marie Jaëll du nom d'Ossiana, véritable intronisation par son maître d'une artiste qui, dans son effort prométhéen de création d'une telle musique, a gagné le droit de pénétrer au panthéon des arts et d'y siéger parmi ses pairs compositeurs. Jusqu'à la fin de sa vie, Liszt utilisera dans ses lettres ce surnom affectueux et admiratif. Pour illustrer la réception d'*Ossiane* suite à son unique exécution publique, voici un extrait de ce qu'en rapporte la *Revue et gazette musicale*⁸ : « [...] personne n'a pu méconnaître que Mme Jaëll place très-haut son idéal, et que toutes les qualités dont le dispensateur des dons poétiques l'a libéralement douée sont employées avec une rare énergie à l'en rapprocher. Une telle nature mérite d'être étudiée et suivie de près ; elle étonne parfois et captive souvent ; tout en n'ayant pas encore son parfait équilibre, elle intéresse toujours. [...] Au résumé, nous trouvons [dans *Ossiane*] de réelles facultés créatrices et un tempérament puissant, dont les qualités constitutives arriveront sans nul doute à s'harmoniser mieux encore entre elles ; avec cela, un talent musical considérable, où le culte de Richard Wagner tient beaucoup de place, – disons même qu'il en tient trop, dans l'intérêt de la personnalité à laquelle peut et doit prétendre ce talent. » Reyer conclut quant à lui⁹ : « Je n'attendrai pas de connaître l'œuvre tout entière pour affirmer qu'il y a chez l'auteur d'*Ossiane* un tempérament musical exceptionnel, des dons surprenans [sic] et des qualités de premier ordre. Aucune femme n'a jamais montré une telle puissance, une telle énergie, une telle volonté. Celles-là aiment à voltiger dans l'azur ; celle-ci, au risque d'y roussir un peu le bout de ses ailes, s'ébat dans

des nuages de feu. » Enfin, Marie Kiener rapporte dans sa biographie de Marie Jaëll, où elle définit *Ossiane* comme un « opéra romantique », l'anecdote suivante¹⁰ : « Édouard Schuré se plaisait à raconter qu'à la fin du concert [du 13 mai 1879] les artistes et amis, un public d'élite, vinrent féliciter chaudement l'auteur. Mais Gounod fit quelques critiques que Marie Jaëll n'accepta que difficilement et impatienté [sic] finalement, elle déclara sur un ton péremptoire qu'étant incomprise, il lui faudrait quitter la France. Les amis inquiets de la perdre cherchèrent à la calmer et son exquise amie Mme O... assise à ses pieds, versa d'abondantes larmes et déclara en présence de son mari qu'elle la suivrait là où elle irait. »

Les différents manuscrits appartenant au fonds Marie Jaëll de la BNU de Strasbourg ont permis de se faire une idée globale et précise de l'œuvre telle qu'elle a été pensée puis réalisée¹¹. Les sources nous sont parvenues avec un bonheur inégal : nous disposons par chance des grands conducteurs orchestraux de la première et de la troisième partie d'*Ossiane* dans sa version allemande, ce qui a autorisé leur édition intégrale ; mais le problème est beaucoup plus épineux en ce qui concerne la deuxième partie. De celle-ci, aucune grande partition disponible, seulement un jeu quasi complet de parties de vents et de cuivres, exceptée celle de tuba ; manquent aussi l'ensemble des parties de timbales, des autres percussions et des harpes ; la partie de soprano solo est complète, mais dans sa version française ; enfin, la partition pour chœur de femmes est partielle, en français également, et la présence du récitant pourtant mentionné par la presse demeure toujours incertaine. Le plus ennuyeux pour finir : pas d'autres parties de cordes que celles des contrebasses, sauf pour le chant central ou « Chant de la Douleur » dont nous est parvenu le matériel complet du quintette à cordes. Ce qui a permis la reconstitution de ce chant.

10. BNU de Strasbourg, MRS.JAËLL.95.

11. BNU de Strasbourg : MRS.JAËLL.250 (*Ossiane*, conducteurs d'orchestre, parties vocales et instrumentales incomplètes) – MRS.JAËLL.272.2 (pages pour chœur et orchestre, anciennement considérées comme appartenant à *Runéa*) – MRS.JAËLL.290.2 (pour voix et piano, anciennement non identifié) – MRS.JAËLL.236 (anciennement conducteur et parties du prélude des *Götterlieder*, mais non explicitement reliés à *Ossiane*) – MRS.JAËLL.305 (textes d'*Ossiane* en allemand).

8. *Revue et gazette musicale*, Paris, 18 mai 1879.

9. *Journal des débats politiques et littéraires*, Paris, 26 mai 1879.

Restent en dernier lieu le « Chant de la Joie » et le « Chant de la Douleur » dont nous ne savons pas s'ils pourront être entendus un jour : malgré l'identification récente du manuscrit autographe d'une réduction pour soprano, chœur et piano de la deuxième partie d'*Ossiane* – environ huit cents mesures sur les mille qu'elle compte au total –, l'édition de ces deux chants dans leur version avec orchestre nécessitera une vaste entreprise non seulement d'orchestration, mais de reconstruction des parties instrumentales que l'étude musicologique aura pu établir comme manquantes.

Il y près de cent-quarante ans, certains de ses contemporains eurent l'audace – selon nous justifiée – de considérer *Ossiane* comme le chef-d'œuvre de Marie Jaëll ; aujourd'hui, seul un enregistrement ou une exécution en concert permettront aux auditeurs du XXI^e siècle de découvrir les beautés de ce poème symphonique depuis trop longtemps réduit au silence.

Sébastien Troester

HISTOIRE DE LA PÉDAGOGIE : DEUX ÉPOQUES

LES ÉLÈVES DE MARIE JAËLL DE LA PREMIÈRE GÉNÉRATION :

TRANSMETTRE SON ŒUVRE - Première partie

Au début de l'année 1963, j'étais élève au Conservatoire de Versailles, travaillant toujours en même temps avec la chargée de cours d'un professeur connu du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Cela n'allait pas : je n'arrivais pas à jouer un morceau en entier, prise de douleur dans les avant-bras. La crampe tant redoutée des pianistes. Mais lorsque je travaillais seule une œuvre, il n'y avait pas ce problème ! J'étais fiancée à l'époque avec un violoncelliste qui connaissait très bien une élève de Marie Jaëll, Louise Hetzel. Il avait adapté la "méthode" à son instrument, et m'a emmenée la voir. Comme je faisais des études musicales professionnelles, Madame Hetzel m'a envoyée vers Ethéry Djakéli qui venait d'arriver du Congo.

Ethéry était fascinante, éblouissante de talent, d'énergie, de générosité, de chaleur humaine. Elle m'a fait travailler jusqu'à son départ en Géorgie, en 1967, et c'est elle qui m'a conseillée le Conservatoire Royal de Bruxelles. Mais auparavant, elle a voulu que je fasse les diplômes de pédagogie à l'Association Marie Jaëll. C'est comme cela que j'ai connu les dernières élèves de Marie Jaëll encore en vie. J'ai commencé les cours en octobre 1963 ; c'était Madame Heu qui enseignait la pédagogie. Des élèves directes de Marie Jaëll, il y avait en France : Hélène Kiener, la petite-cousine de Marie Jaëll, Angèle Heu née

Spielmann, Louise Hetzel née Weiller, Loulou Weiss née Bergner et Hélène Croizard née Angot.

Après la mort de Marie Jaëll en 1925, Marie Kiener, Jeanne Culmann, la poétesse Catherine Pozzi, les personnes citées plus haut, ont beaucoup correspondu, se sont vues puis, d'après ce qu'on m'a dit à l'époque, se retrouvaient très régulièrement pour étudier, particulièrement sur les cahiers de travail. La petite cousine de Marie Jaëll, Marie Kiener, a entrepris de taper à la machine les 32 cahiers de travail, dont chacune de ses élèves a reçu un exemplaire ensuite. Marie Kiener avait l'intention d'écrire un livre et avait pris beaucoup de notes. Mais de santé très fragile, elle est décédée avant de le réaliser. Ce projet a été repris par sa sœur, Hélène Kiener. Catherine Pozzi également est décédée prématurément. Jeanne Culmann a publié en 1940 un petit livre « L'enseignement de Marie Jaëll ». Ce sont des lettres de Marie Jaëll à Jeanne Culmann. Ces lettres, non datées, couvrent une période d'une vingtaine d'années ; les dernières, les plus belles ont été égarées, malheureusement, et la dernière, écrite quelques jours avant la mort de Marie Jaëll, parle encore de ses recherches.

Après la guerre, le gendre de Madame Heu, Pierre Benoit donne l'idée de créer une association pour faire connaître l'œuvre de Marie Jaëll, rééditer ses livres, former des professeurs. Ce qui sera fait quelques années

plus tard. J'ai personnellement travaillé avec ces dames. Tout d'abord avec Madame Heu qui avait en charge la formation pédagogique. Elle s'efforçait de transmettre l'enseignement tel qu'elle l'avait reçu de Marie Jaëll qu'elle avait connue en 1905. Madame Heu était très énergique, souriante, très patiente avec les enfants et avait terriblement à cœur de transmettre ce qu'elle avait reçu.

Madame Hetzel, elle, si je me souviens bien, avait commencé les leçons en 1918. Elle me disait que Marie Jaëll avait abandonné certains aspects et qu'elle avait un enseignement très différent selon les élèves. Elle employait surtout les roulés et le travail mental. Madame Hetzel était très au courant des techniques orientales, pratiquait le zen. C'était une petite dame d'apparence fragile, avec de beaux cheveux blancs et des yeux bleus d'une grande douceur. Elle avait une qualité d'écoute musicale et humaine chaleureuse.

Madame Weiss, qui ne donnait pour ainsi dire pas de cours, était axée sur la main et les exercices hors-clavier. J'ai pris peu de cours avec elle. Elle ressemblait à un Bouddha, parlant peu, avec un regard profond, sous des paupières souvent baissées.

Quant à Madame Croizart, qui ne donnait jamais de cours, elle était très

musicienne, sensible, ses avis, ses conseils étaient toujours encourageants, elle voyait toujours le positif, ce qui pour une pianiste venant du "traditionnel" comme moi, était précieux ! Elle était adorable, fine et fragile comme une petite marquise en biscuit de Sèvres.



Hélène Kiener en 1931

Et puis, il y a eu la rencontre avec Hélène Kiener. Femme merveilleuse d'intelligence, passionnante, me parlant de Marie Jaëll avec un autre regard. Elle m'avait terriblement intéressée, car elle commençait un travail sur les parallèles entre l'œuvre de Jung et l'œuvre de Marie Jaëll. Hélène Kiener avait fait une analyse didactique avec Jung et était devenue psychothérapeute. Malheureusement, elle est morte avant d'achever ce livre et je ne sais pas ce que sont devenues ses notes. Hélène Kiener m'a donné aussi des leçons, avec une grande ouverture d'esprit, beaucoup de musicalité, avec un autre regard sur la pédagogie Jaëll. Elle était majestueuse, chaleureuse, affectueuse, sensible ! Elle fut à l'origine de la création de l'Association Marie Jaëll, en 1957, avec Madeleine Weiss et Louise Hetzel...

Ivane Huber (à suivre)

AUJOURD'HUI : "QUI PEUT LE MOINS PEUT LE PLUS"

A la fin d'une séance de partage musical passionnante avec Marie-Charlette Benoît, filleule de Marie Jaëll et pédagogue «jaëllienne», Maïchette («C'est mon nom de pianiste, appelez-moi donc ainsi !») me dit : «Revenez bientôt afin que nous puissions continuer le ...» J'essaie de terminer sa phrase : «Le travail ?». Mais Maïchette de poursuivre comme si elle ne m'avait pas entendue : «L'épanouissement». L'essentiel est dit dans ce mot : la priorité de la pédagogie de Marie Jaëll réside donc dans l'épanouissement de l'homme, dans tout ce qui constitue son unicité et sa personnalité.

Lorsque j'ai découvert les livres de Marie Jaëll il y a un an et demi, je me suis tout d'abord

insurgée contre une méthode qui me paraissait saugrenue, et formulée dans un langage pour le moins sibyllin. Puis je me suis dit : « avant de juger cette approche, lisons tous les livres que cette femme a écrits, et nous verrons après ». Au fil de mes lectures, j'appliquais ses conseils de manière de plus en plus profonde et précise, et je constatais que mon jeu changeait : il se faisait plus souple, plus vivant et authentique, avec un son plus vibrant, et je me sentais plus épanouie et consciente, dans l'instant présent, tout cela en dépensant moins d'énergie inutile. Pourtant je ne voyais pas toujours le lien entre les exercices et l'exécution d'une œuvre. S'asseoir à trente centimètres du sol, émettre des sons très faibles entrecoupés de

silences, tout cela me paraissait si humiliant, et en même temps si efficace ! J'ai alors pensé à cette



Lors d'une leçon chez Marie-Charlette Benoit

phrase de Jésus relatant l'histoire d'un maître s'adressant à son serviteur : «Tu as été fidèle en peu de choses, je te confierai beaucoup». C'est vrai, qui peut le moins peut le plus. Et je l'éprouve un peu plus à chaque concert. La préparation des

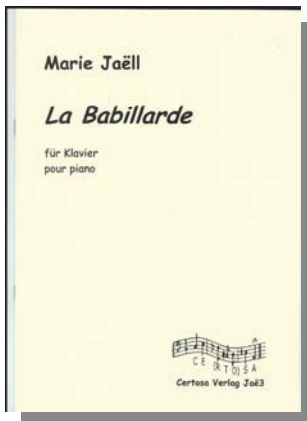
concerts est plus légère, plus concentrée aussi, plus efficace, et par conséquent moins stressante puisque j'ai le sentiment de nettoyer mon jeu, de remonter à la source. Quand je monte sur scène, il me suffit d'écouter (surtout de pré-entendre ce que je joue) et de ressentir. Le reste vient naturellement. Le travail des morceaux en mental, les mains croisées, par pressions des doigts sur les métacarpes des doigts opposés, est très utile aussi : il permet de vivifier les sensations jusqu'au bout des doigts tout en gardant intacts la fraîcheur et le désir de jouer. Comme dit Marie Jaëll, on ne peut pas maîtriser la vitesse des progrès, mais on peut être assuré que si l'on travaille en développant sa conscience, on progressera. Cela me fait penser une phrase de Saint-Ignace de Loyola : «Fais tout comme si le résultat dépendait de toi, mais sache qu'il dépend de Dieu». Et si l'on travaille en plines confiance et conscience, le fruit arrive au moment où l'on ne s'attend pas, mais il arrive toujours.

Lydie Solomon. Janvier 2014

NOUVELLES PARUTIONS

ARTICLES

Benoît Wirrmann, « Amitiés fidèles pour Marie Jaëll », Dossier "Patrimoine Albert Schweitzer" à l'occasion du centenaire de la Fondation de l'Hôpital A. S. de Lambaréné au Gabon, *Revue alsacienne de littérature*; 2013,120, p. 22-25.



Marie-Laure Ingelaere, «Variante. Un manuscrit de Franz Liszt (1876)», *La Revue de la BNU*, « Trésors de l'écrit : un abécédaire », n° 9, 2014, p. 74-75, ill. À propos des manuscrits des *Valses à 4 mains*.

PARTITION

La Babillarde, für Klavier – pour piano, éd. par Joanna Stepalska-Spix, Klein-Winternheim, Certosa Verlag, 2014, 5 p., mus. CVJaë3. Nouvelle édition de *La Babillarde*. *Allegro pour piano*, parue à Paris, Heugel, 1872. En vente sur le site Internet : www.certosaverlag.de

ACTUALITÉS

Messine : *Donne e Musica* - 19 octobre 2013

Un colloque consacré aux compositrices entre 800 et 900, *Donne e Musica*, a été organisé en Italie, le 19 octobre 2013, par l'Université de Messine (Italie). Il a été suivi par un concert : une occasion d'entendre la musique de Marie Jaëll par les pianistes Fiorella Miracola et Anna Maria Rotondo, ainsi que celle de plusieurs autres compositrices : Amy Beach, Clara Wieck, Fanny Mendelssohn, Mel Bonis, Cécile Chaminade, M. Giacchino Cusenza. Voir le site : <http://www.unime.it/>

Venise, au Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française



Le 7 mars 2014, dans le cadre de *Donne a Venezia* organisé à l'occasion des Journées de la Femme par la ville de Venise, le Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française, a donné un concert « Composition au féminin » ; les pianistes Lidija et Sanja Bizjak ont interprété des œuvres de Lili Boulanger, Cécile Chaminade, Mel Bonis et les *Valses pour 4 mains* de Marie Jaëll. Les deux sœurs avaient donné ces valse auparavant en France, en novembre 2013, à Entraigues dans le Vaucluse.

Le 22 septembre 2014, Nicolas Stavy invité au *Festival Piano aux Jacobins* à Toulouse, interprète des extraits des *Jours pluvieux*, à côté d'œuvres d'Hélène de Montgeroult et Mel Bonis. Ce même concert sera repris à Venise, au Palazzetto, le 7 mars 2015.

Le 10 octobre 2014, à l'occasion du « Cycle romantique entre guerre et paix (1789-1918) » qu'il organise, le Palazzetto propose un concert intitulé « Au pays dévasté », consacré à quatre pianistes compositeurs ayant vécu à la charnière entre le XIXe et le XXe siècles. David Bismuth a interprété des œuvres de Cécile Chaminade, Maurice Ravel, Marie Jaëll et Claude Debussy.

Ce sont des extraits du monumental triptyque inspiré par Dante à Marie Jaëll qu'il a fait entendre : les *Pièces pour piano : ce qu'on entend dans l'Enfer... dans le Purgatoire... dans le Paradis*. Ce concert a aussi été donné à Toulouse, en septembre 2014, dans le cadre du *Festival Piano aux Jacobins*. L'œuvre musicale de Marie Jaëll fait partie des sujets de recherche du Palazzetto Bru Zane ; plus de précisions sur le site : www.bru-zane.com

VIE DE L'ASSOCIATION

« L'Association Marie Jaëll - Grandir en musique » de Paris a élu son nouveau président, avant l'été : Daniel Szpiro ; nous lui souhaitons la bienvenue et nous réjouissons de nouvelles perspectives de collaboration. www.mariejaell.asso.fr

Le diaporama *Marie Jaëll (1846-1925), virtuose, compositrice, chercheuse* présenté en octobre 2013 à Wissembourg dans le cadre de l'Université du Temps Libre (UTL), puis à Seebach (Bas-Rhin) lors de l'A.G. de l'Association des Amis du Pays de Wissembourg, sera de nouveau présenté à Schirmeck (Bas-Rhin), en mars 2015, à la demande de l'antenne UTL.

Visitez le site Internet de notre association : www.mariejaell-alsace.net. Actualisé aussi souvent que possible, il s'y trouve aussi bien de la documentation - bibliographie, discographie, iconographie - que des renseignements sur l'actualité de l'œuvre de Marie Jaëll.

**Retenez cette date dès maintenant : VENDREDI 13 MARS 2015 à 17H30,
ASSEMBLÉE GÉNÉRALE, à la Maison des Associations, à Strasbourg**

Lettre d'information de l'Association Marie Jaëll-Alsace

Publication semestrielle – n° 10, novembre 2014

Directeur de la publication : Marie-Laure Ingelaere

Rédaction et mise en page : Marie-Laure Ingelaere & Sébastien Troester
25 rue de Mulhouse - F-67100 Strasbourg – www.mariejaell-alsace.net

SIRET : 802 001 743 00011