



LES COMPOSITRICES, UN TRÉSOR CACHÉ

CONCERT-CONFÉRENCE
JEUDI 22 AVRIL 2021 À 20H00

Alice Dreier et Joana Lazzarotto, conférencières
Louise Moulinier, pianiste

PALAIS DE L'ATHÉNÉE - SALLE DES ABEILLES
ET REDIFFUSION EN LIGNE

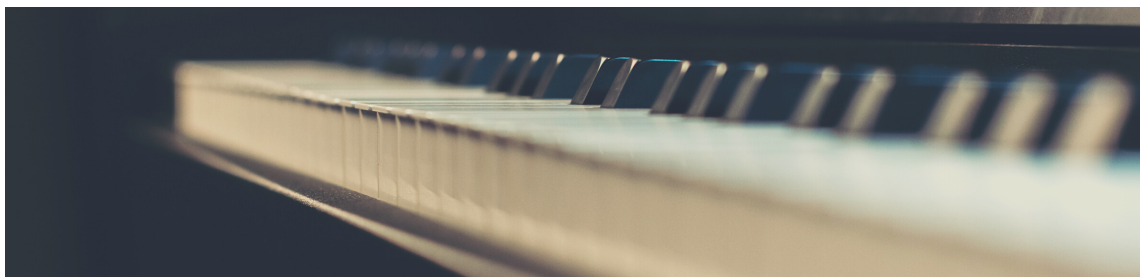
PRÉCÉDÉ D'UNE TABLE RONDE À 17H00

LES COMPOSITRICES DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE :
UNE HISTOIRE EN MODE MINEUR

PALAIS DE L'ATHÉNÉE - SALONS
ET REDIFFUSION EN LIGNE

Retrouvez le concert-conférence et les informations sur www.societedesarts.ch

AVANT-PROPOS



QUI SOMMES-NOUS ?

Actuellement en deuxième année de musicologie, nous nous sommes inscrites en septembre dernier à un cours à l'intitulé des plus mystérieux: "Initiation à la médiation musicale". Alors que nous ne disposions que d'une semaine pour trouver un projet de médiation, nous sommes tombées par hasard sur un article qui datait déjà de quelques années et qui parlait de la redécouverte d'une compositrice genevoise, Caroline Boissier-Butini. De là est parti notre projet. De l'envie de découvrir un nouveau répertoire, de le partager et de vivre notre première expérience presque professionnelle.

Nous espérons que vous aurez autant de plaisir à écouter cette conférence que nous avons eu à la préparer et qu'elle éveillera en vous le désir d'en savoir plus, de découvrir les vies et œuvres passionnantes de ces compositrices.

Alice Dreier et Joana Lazzarotto

LOUISE MOULINIER

Louise découvre le piano à l'âge de 7 ans au conservatoire d'Arras, sa ville natale dans le nord de la France. Elle y suit un double cursus en piano et en percussion classique, avant de se perfectionner en piano dans la classe de Brigitte Bouthinon-Dumas au conservatoire de Paris, puis dans celle de Dominique Weber au sein de la Haute école de musique de Genève. Elle y obtient les diplômes de Bachelor et de Master Concert, et poursuit actuellement ses études dans un second Master de pédagogie musicale dans la classe de Ricardo Castro. Louise a reçu les précieux conseils de pianistes de renom tels que Bruno Rigutto, Christian Favre, et Philippe Cassard. Elle a eu l'opportunité de se produire dans plusieurs festivals et grandes salles, notamment en soliste au Victoria Hall sous la direction de Jésus Lopez-Cobos. Elle se passionne également pour l'accompagnement vocal, la création contemporaine et pour le répertoire de musique de chambre qu'elle explore à travers diverses formations.

SOMMAIRE

2	AVANT-PROPOS
4	TABLE RONDE
5	CONCERT-CONFÉRENCE
6	À LA CROISÉE DES CHEMINS
12	BIOGRAPHIES
16	REMERCIEMENTS

TABLE RONDE

LES COMPOSITRICES DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE : UNE HISTOIRE EN MODE MINEUR

“Épouse de Robert Schumann”, “muse du Groupe des Six”, “excellente pédagogue”, “gracieuse” : les discours sur les musiciennes et compositrices ont longtemps contribué à minorer leurs œuvres comme leur place dans l'histoire de la musique, voire à les effacer simplement. L'absence du “deuxième sexe” dans nos représentations du patrimoine musical occidental est aujourd'hui largement critiquée, et l'inertie historiographique bousculée par de nouvelles approches transversales. Mais si la gender musicology connaît un essor salubre depuis plus d'une vingtaine d'années, les œuvres des compositrices demeurent encore très peu visibles, très peu audibles.

Cette table ronde organisée conjointement par la Haute école de musique de Genève et l'Unité de musicologie de l'Université de Genève est l'occasion de questionner avec nos six invité.e.s ce phénomène d'invisibilité, mais aussi de réfléchir à comment les institutions et les lieux de savoir peuvent agir pour estomper ces silences historiographiques afin que l'Histoire de la musique SANS les musiciennes soit définitivement impossible.

Juliette De Banès Gardonne

PARTICIPANT.E.S

MODÉRATRICE

Juliette De Banès Gardonne, chanteuse lyrique, journaliste à La lettre du musicien et la revue musicale de Suisse Romande.

INVITÉ.E.S

Ariadna Alsina Tarrés, compositrice, assistante de la classe de composition de la HEM Genève

Claire Bodin, directrice du centre de ressources & promotion Présence Compositrices

Esteban Buch, directeur d'études de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales

Héloïse Luzzati, directrice artistique de l'association Elles - creative women

Irène Minder-Jeanneret, docteure ès lettres, musicologue

Jacques Tchamkerten, responsable de la Bibliothèque du Conservatoire de Musique de Genève

CONCERT-CONFÉRENCE

Marie JAËLL

“Murmures des Forêts”, *Les Beaux Jours*, n°3 (1894)

Marie JAËLL

“En Querelle”, *Les Jours Pluvieux*, n°5 (1894)

Caroline BOISSIER-BUTINI

Sonatine n°1, dédiée à Mademoiselle Valérie Boissier (vers 1818)

Marie JAËLL

“Murmures du Ruisseau”, *Les Beaux Jours*, n°7 (1894)

Chiquinha GONZAGA

Bionne (vers 1883)

Lūcija GARŪTA

Méditation (1935)

Dora PEJAČEVIĆ

“Rote Nelken”, *Blumenleben*, op. 19, n°6 (1904-05)

Agathe BACKER-GRØNDAHL

“Étude en Ré b Majeur”, *6 études de Concert*, op. 11, n°2 (1881)

Cécile CHAMINADE

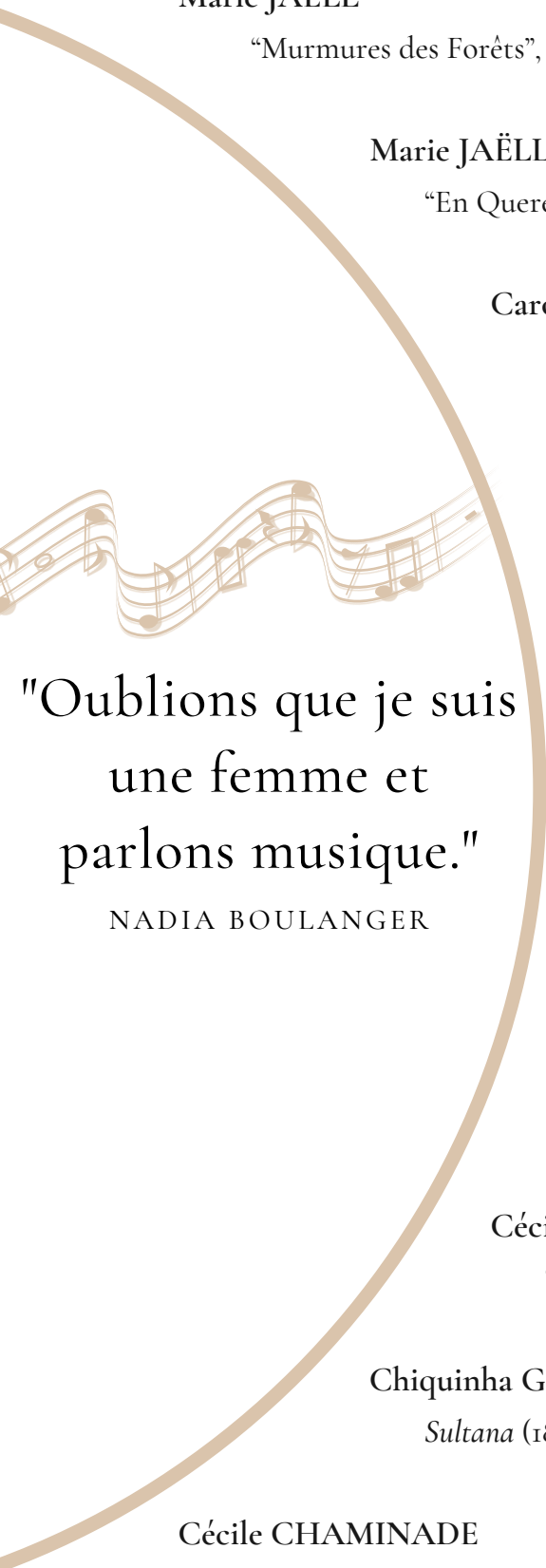
“Air de Ballet”, *Suite Callirhoë*, op. 37, n°4 (1887)

Chiquinha GONZAGA

Sultana (1878)

Cécile CHAMINADE

“Arabesque”, op. 61, n°2 (1892)



À LA CROISÉE DES CHEMINS

QUAND VOTRE CHEMIN A-T-IL CROISÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS CELUI D'UNE COMPOSITRICE ?

Jacques Tchamkerten

Engagé en 1979, à l'âge de dix-huit ans, à la bibliothèque du Conservatoire de Genève, l'un des premiers travaux qui m'a été confié fut le classement et l'inventaire du fonds de la compositrice genevoise Fernande Peyrot, décédée l'année précédente. La tâche était assez complexe étant donné l'extrême désordre dans lequel cet important ensemble de documents nous était parvenu.

Il semble que cette remarquable musicienne m'ait porté bonheur puisque mon travail satisfait le bibliothécaire de l'époque, le sévère Jacques Horneffer, et qu'après plus de quarante ans je travaille toujours dans l'institution !

Par la suite, j'ai eu le privilège de nouer des liens d'amitiés avec une éminente compositrice française, Edith Lejet, puis de croiser diverses créatrices (Hedy Salquin, Denise Roger, Caroline Charrière, Edith Canat de Chizy) qui m'ont fait mesurer combien les principes et l'organisation de la société jusque dans la seconde moitié du XXe siècle nous ont, par leur rigueur, privés de grands talents féminins et sans doute de chefs-d'œuvre.

Esteban Buch

Rendre audible l'invisible dans le récit de l'histoire

Depuis quelques années, l'histoire de la musique classique se peuple lentement de femmes, qu'elles soient compositrices, interprètes, critiques, techniciennes, mécènes ou simples auditrices. Il serait faux de dire qu'elle se repeuple, puisque l'histoire, en tant qu'espace où les faits deviennent récits, ne leur a jamais fait bon accueil. Cependant les faits des femmes refont surface grâce à la ténacité des historiennes, des sociologues et des musicologues, ou encore des interprètes-musicologues.

À terme, c'est l'entière bande-son des temps passés qui, en retrouvant l'agentivité de la moitié de la population, est en passe d'être reconfigurée par ces apports à l'historiographie. Mais à terme seulement, car il s'en faut pour que ces sons et ces esprits soient tous parvenus jusqu'à nous, et qu'on en ait tiré les conséquences pour notre perception sonore globale du passé. Pour un historien de la musique, l'exhumation et l'analyse de la production sonore et musicale des femmes est une priorité épistémologique, tout autant que l'est, du point de vue esthétique, social et moral, le soutien à la production musicale des femmes d'aujourd'hui.

Irène Minder-Jeanneret

Me poser cette question, c'est mettre le doigt sur un point de bascule de ma vie...

Octobre 1982. J'ai débarqué à Brème trois semaines plus tôt avec mon violon pour un semestre à l'université et le premier violon solo de l'orchestre universitaire, réalisant que j'étais plutôt mal logée, m'a proposé de m'installer dans les combles de sa grande maison familiale. Un soir, répétition à l'étage inférieur. J'entends une musique pour cordes et vents pleine de vie et de fraîcheur, mais que je n'identifie pas. Pendant la pause, je rejoins les musicien.ne.s, neuf membres de l'orchestre universitaire ; on m'apprend qu'il s'agit du nonette de Louise Farrenc, joué à partir de photocopies de manuscrits déterrés à Paris par la flûtiste de l'ensemble, Freia Hoffmann, professeure à l'université d'Oldenburg.

C'est l'électrochoc.

Il y a quinze ans que je joue du violon, dont presque dix dans plusieurs orchestres. Je fréquente tous les concerts. J'écoute la radio. Et voilà qu'on m'apprend qu'il y a des femmes qui composent ! Le pire, c'est que leur absence de la vie musicale ne m'avait même pas frappée. L'ensemble brémois jouera le nonette de Louise Farrenc au château d'Aigle. La première audition de cette œuvre en Suisse sera aussi mon premier acte de médiation culturelle féministe. Vingt ans et bien des engagements plus tard, Freia Hoffmann m'invitera à faire une thèse de doctorat sur la Genevoise Caroline Boissier-Butini.

Eloïse Luzzati

À cette question, quand mon chemin a-t-il croisé celui des compositrices, j'aurais d'abord envie de répondre que mon chemin n'a jamais croisé le leur sans que ce soit une initiative personnelle.

Vers l'âge de 30 ans j'ai eu une prise de conscience, un questionnement qui s'est fait de plus en plus présent : où sont les femmes dans l'histoire de la musique classique ? Du conservatoire du Mans où j'ai commencé le violoncelle au Conservatoire National de Paris en passant par divers grandes formations comme par exemple l'Opéra de Paris ou l'Orchestre National de France, mon constat, après avoir pratiqué le violoncelle pendant vingt-cinq ans était sans appel : je n'avais jamais étudié ni joué d'œuvres composées par des femmes.

Pour justifier cette invisibilité, un argument récurrent : si ces compositrices ne sont pas passées à la postérité c'est qu'elles n'ont pas créé de chefs-d'œuvre... Mais quelle est la réalité ?

La réalité est que nous n'avons quasiment aucun moyen de juger de cette qualité ; pour beaucoup, nous ne savons même pas qu'elles existent car les recherches musicologiques s'intéressent peu à elles. Pour d'autres, nous ne disposons pas de partitions accessibles. Enfin, nombreuses aussi sont celles dont nous ne disposons pas d'enregistrement. Dès lors, comment pourrions-nous savoir et décider si ces compositrices et leurs œuvres méritent d'être interprétées et programmées ?

Ainsi est née l'association Elles. La pierre fondatrice de toutes nos actions repose sur le projet de recherche, d'exhumation de manuscrits et de lecture des partitions. Le champ de découverte est infini. Le collectif de musiciens met à jour quotidiennement des œuvres injustement évincées ou ignorées du répertoire, par reproduction infinie d'un schéma immuable, par automatisme, par manque de connaissance parfois et manque de curiosité toujours. C'est à partir de ces découvertes que nous construisons nos dispositifs d'actions pour restituer au plus grand nombre ce répertoire inouï.

Claire Bodin

Claveciniste de formation, j'ai suivi un parcours classique de musicienne française : premiers cours dans une petite école de musique, entrée dans un conservatoire de région, admission au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, études à l'étranger, stages, etc. Et comme la plupart de mes collègues, je n'ai jamais croisé l'ombre d'une compositrice durant ce temps essentiel que représente la formation ! J'oublie... bien sûr, j'ai quand même entendu parler de Clara Schumann et de Fanny Mendelssohn, sans avoir l'opportunité d'écouter leurs œuvres, sans même avoir l'idée de le faire, et surtout, sans me poser la question, à ce moment de ma vie, de l'existence de la création musicale des femmes.

Le grand choc a été de tomber en bibliothèque sur le *Grove Dictionary of Women Composers*. Je m'étais procuré les pièces de clavecin d'Elisabeth Jacquet de La Guerre et je crois me souvenir que ce volume qui démontrait le grand talent de cette compositrice m'avait incitée à chercher des informations sur sa vie.

La découverte de milliers de noms et d'œuvres de compositrices a suscité une brutale prise de conscience, non seulement du fait que rien d'un monde musical d'une extrême richesse ne m'avait été transmis, mais également du fait qu'en tant que femme je m'étais tellement habituée à l'absence de mes consœurs que jamais je ne m'étais posé la question de leur existence.

Cette sortie de l'impensé m'a poussée à passer immédiatement à l'acte et je travaille donc sur le sujet depuis plus de 15 ans. Un travail effectué durant toutes ces années dans une grande solitude, une précarité très anxiogène et beaucoup de doutes, car il a fallu tout ce temps pour, qu'enfin, les pouvoirs publics prennent eux aussi conscience de l'intérêt du sujet.

Ariadna Alsina Tarrés

Durant le début de ma carrière en tant que violoniste, que ce soit au cours de mes études supérieures au conservatoire, ou dans les orchestres, je n'avais jamais joué de musique écrite par une femme. Mis à part les noms de compositrices mentionnés brièvement dans les cours d'histoire de la musique (Clara Wieck (Schumann), Fanny Mendelssohn, Alma Mahler), les seuls noms de femmes que j'ai rencontrés, au cours de mes études en histoire de l'art à l'université, étaient liés aux mouvements artistiques du XXe siècle.

La musique de Pauline Oliveros est peut-être l'une des premières musiques de femme que j'ai connue. J'ai été fascinée par sa proposition d'écoute profonde et sa manière de travailler avec le son. Mon désir étant de faire de la musique électroacoustique, j'ai décidé de suivre des études de Sonologie.

Un ami musicien m'a alors demandé si j'étais certaine de vouloir m'occuper de tirer, de rouler des câbles ou encore de connecter des machines dans un milieu majoritairement masculin. Mais je ne l'ai pas écouté et me suis inscrite à l'école supérieure de Musique de Barcelone. Ce fut important pour moi à cette époque de croiser les compositrices qui y étudiaient : Raquel García Tomás, Núria Giménez, Sirah Martínez... Inconsciemment elles ont permis que s'installe dans mon esprit l'idée qu'on pouvait devenir compositrice.

Ce chemin a continué de manière heureuse en 2009 avec la rencontre de la compositrice de musique électroacoustique Christine Groult que j'ai eu comme professeure à Paris. Il est fréquent que le ou la professeur.e représente un modèle. Elle l'est devenue pour moi de par sa manière de vivre la composition. Fidèle à sa sensibilité, elle travaille les projets artistiques qui l'habitent tout en gérant sa condition de femme dans le milieu de la composition. Elle combat les injustices d'un milieu difficile tant pour les hommes que pour les femmes. C'est la première fois que mon chemin a croisé celui des compositrices d'une manière consciente et où j'ai eu mon premier référent féminin au niveau professionnel. Depuis j'ai croisé de magnifiques et nombreuses compositrices, véritables référents musicaux : K. Saariaho, C. Czernowin, R. Saunders, B. Ferreyra...

BIOGRAPHIES



Dates 1er décembre 1847- 4 juin 1907

Lieu Norvège

Professeurs Franz Liszt, Hans von Bülow, Otto Winter-Hjelm

Style Romantique à Romantique tardif, avec des échos nordiques.

Oeuvre 70 opus

190 romances - 120 pièces pour piano - 50 arrangements d'airs folkloriques - 2 œuvres pour orchestre - 9 œuvres chorales

Chemin de Vie

- 1865: Elle étudie à Berlin où elle compose des oeuvres pour orchestre, elle n'en composera plus ensuite
- 1889 : Rencontre du critique Bernard Shaw à Londres. Il écrira par la suite de nombreux articles sur elle, la qualifiant d'une des plus grandes pianistes d'Europe.
- 1900 : Elle compose la cantate *Nytaarsgry* (L'aube du nouvel an), sur un texte de Gina Krogh dédié à Aasta Hansteen, toutes deux des amies et d'importantes militantes féministes en Norvège. La première eut lieu à Kristiana en 1902 et devint un symbole d'espoir et de victoire pour les suffragettes.



AGATHE
BACKER-GRØNDAHL



CAROLINE
BOISSIER-BUTINI

Dates 2 mai 1786- 17 mars 1836

Lieu Suisse, Genève

Professeurs Principalement autodidacte

Style Classico-romantisme, inspiration populaire.

Oeuvre Non publiée de son vivant

7 concertos - 8 œuvres de musique de chambre (quatuors et quintettes) - 11 œuvres pour piano Seul - 1 pièce pour orgue

Chemin de Vie

- 1818 : Elle se rend à Paris avec son mari avec 3 objectifs : se mesurer aux pianistes de la ville, faire éditer ses œuvres et se procurer un nouveau piano (elle en essayera plus de 100, faisant des comptes rendus détaillés sur chacun).
- 825-1826 : Elle se produit lors de concerts semi-publics à la Société de musique de Genève.
- Hiver 1831-1832 : Elle se rend de nouveau à Paris où sa fille bénéficie des cours de Franz Liszt. Elle laisse un cahier de notes résumant quelques-unes des leçons, publié en 1923 sous le titre *Liszt Pédagogue*.

Dates	8 août 1857 - 13 avril 1944
Lieu	France
Professeurs	Benjamin Godard, Camille Saint-Saens, Emmanuel Chabrier, Georges Bizet, Le Couppey, Savard
Style	Clarté de forme, mélodie harmonieuse, langage tonal du début romantisme, elle contraste avec l'avant-garde émergente de l'époque.
Oeuvre	167 opus 200 pièces pour piano - 150 mélodies dans un style de salon - 1 opéra - 1 ballet - 2 trios - 2 œuvres pour orchestre - 1 messe
Chemin de Vie	• 1887 : Le décès de son père est un événement marquant. Pour subvenir à ses besoins financiers, Chaminade est contrainte de se détourner des grandes formes pour se tourner vers des formats plus brefs, accessibles au grand public. • Octobre 1908 : Tournée aux États-Unis, organisée par ses fan-clubs américains. Cette tournée est un grand succès ; les salles sont comblées, au point qu'il est parfois nécessaire de refuser l'entrée. • 1913 : Elle est nommée Chevalier de la Légion d'Honneur. C'est la première compositrice à obtenir ce titre.



CÉCILE
CHAMINADE



CHIQUINHA
GONZAGA

Dates	17 octobre 1847 - 28 février 1935
Lieu	Brésil
Professeurs	Arthur Napoleão, Elias Lobo, principalement autodidacte Mélange d'éléments classico-romantiques et populaires.
Style	Environ 2000 compositions (valse, polka, tango, ballade, chansons) pour instrumentations variées - plus de 70 revues, opérettes, vaudevilles, opéras
Oeuvre	• 1885 : Production de sa première Revue (ou vaudeville) : <i>A Corta na Roça</i>. Elle est jouée sous son propre nom et non sous un pseudonyme comme lui avait demandé la compagnie de théâtre en 1883. • 1899 : Elle écrit la première marche de <i>Carnaval</i> : <i>Ô Abre Alas !</i> • 1917 : Participation à la Fondation de la Société des Auteurs de Théâtre Brésilien (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), première société brésilienne visant à la protection des droits d'auteurs. .
Chemin de Vie	

- Dates** 14 mai 1902- 15 février 1977
- Lieu** Lettonie
- Professeurs** Jazeps Vitols, Alfred Cortot, Paul Le Flem, Paul Dukas
- Style** Influencée par les impressionnistes français et Scriabine. Caractère national.
- Oeuvre** 6 symphonies - 10 symphonies vocales - 2 opéras - 4 œuvres pour orgue - 23 œuvres pour piano - 15 œuvres pour musique de chambre - environ 150 pièces de musique de chambre vocale - 40 œuvres pour chœurs - 15 arrangements de musiques traditionnelles
- Chemin de Vie**
- 1940-41 : Première occupation de l'URSS, la Lettonie perd son indépendance. Elle organise des tournées à travers la Lettonie et ses concerts deviennent le prétexte de démonstrations politiques.
 - 1944 : Elle compose sa cantate *God the Earth is Aflame*, censurée pour des raisons politiques. Après la réhabilitation de la pièce en 1988, elle sera de nouveau interprétée au vingtième Festival Letton par plus de 10000 chanteurs !
 - 1952 : Son concerto est lui aussi censuré par l'URSS.



LŪCIJA
GARŪTA



MARIE
JAËLL

- Dates** 17 août 1846 - 4 février 1925
- Lieu** France
- Professeurs** Henri Herz, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Franz Liszt
- Style** Romantique. Ses œuvres marquent la transition entre la musique romantique allemande du début XIXe et la musique française de la fin du XIXe siècle.
- Oeuvre** 32 œuvres pour piano seul - 4 œuvres pour deux pianos - 4 œuvres pour violon - 6 œuvres de musique de chambre - 10 œuvres pour orchestre ou piano et orchestre - 14 chants, chœurs, mélodies - 1 opéra
- Chemin de Vie**
- 1883 à 1886 : Marie fait plusieurs séjours à Weimar auprès de Liszt. Ces années marquent un tournant dans sa carrière.
 - 1887 : Marie est admise à la Société des Compositeurs de Musique de Paris comme "membre actif" sur proposition de Saint-Saëns et Fauré. C'est la première femme à être admise.
 - 1896 : Publication de son premier ouvrage destiné au public *Musique et psychophysiologie*. Une demi-douzaine d'autres essais, méthodes et livres suivront, décrivant l'avancée de ses recherches.

Dates	10 septembre 1885 - 5 mars 1923
Lieu	Croatie
Professeurs	Percy Sherwood, Walter Courvoisier, Henri Petri
Style	Romantisme tardif, harmonies impressionnistes, échos occasionnels de folklore slave.
Oeuvre	58 Opus 25 œuvres pour piano seul - 16 œuvres de musique de chambre - 15 œuvres pour voix - 3 œuvres pour orchestre
Chemin de Vie	• 1913 : Elle compose le premier Concerto pour piano du répertoire Croate. • 1914 : Elle rencontre la baronne Sidonie Nádherný qui lui présente le satiriste Karl Kraus dont elle mettra plusieurs poèmes en musique, ainsi que Rainer Maria Rilke. • 1916-18 : Alors qu'elle est engagée comme infirmière pendant la première guerre mondiale, elle écrit l'essentiel de sa Symphonie en fa mineur. Cette symphonie connaîtra un triomphe à Dresde lors de sa première représentation.



DORA
PEJAČEVIĆ

REMERCIEMENTS

Nous souhaitons remercier toutes les personnes sans qui ce concert-conférence n'aurait jamais pu avoir lieu.

Nancy Rieben notre enseignante, pour l'opportunité qu'elle nous a offerte, ses conseils et ses encouragements,

Christelle Enndevell pour son engouement, la coordination avec la HEM Genève et l'organisation de la table-ronde,

Etienne Lachat et la Société des Arts pour leur confiance et la mise à disposition de leurs locaux,

Joëlle Rubli pour la coordination avec la HEM Genève,

Mateo Creux pour nous avoir trouvé une merveilleuse pianiste pour nous accompagner et pour la coordination avec la HEM Genève,

Juliette de Banes Gardonne pour la modération de la table-ronde et son enthousiasme pour le projet,

Jacques Tchamkerten pour son aide précieuse dans la recherche et la commande de partitions,

Irène Minder-Jeanneret pour ses réponses à nos questions,

Ana Unkic et Ivan Zivanovic du Croatian Music Information Center à Zagreb, pour les partitions de Dora Pejacevic et leur enthousiasme pour nous aider dans nos recherches,

Sushaant Jaccard notre collègue, pour les échanges sur nos projets respectifs et le soutien moral,

Nos parents pour leur soutien et pour avoir supporté nos conversations monothématiques et nos séances zoom interminables, et enfin,

Louise Moulinier notre superbe pianiste, pour son enthousiasme, ses encouragements et son talent qui nous ont redonné confiance pour la dernière ligne droite.