



Le portail de
toutes les musiques

MOZARTEUM DE FRANCE

Notes n°33
juillet 2022

LE MOT DE LA PRÉSIDENTE

La saison 2021–2022 se termine pour le MOZARTEUM DE FRANCE. L'heure est au bilan qui est dans l'ensemble plutôt positif. Nous avons en effet pu profiter cette année encore de conférences, de concerts et de voyages de grande qualité. Notre seul regret est vous ayez été peu nombreux lors des dernières conférences et visioconférences de la saison. Nous espérons toutefois vivement que vous aurez l'envie de suivre nos manifestations dans le cadre de la saison qui s'annonce et dont vous avez pu découvrir le programme le 11 juin dernier. Celui-ci est d'ailleurs dès à présent disponible sur notre site internet si vous souhaitez en retrouver le détail.

Le programme de l'an prochain propose une nouveauté majeure. Les conférences sont désormais pensées et regroupées par cycles. Quatre thématiques jalonnent ainsi la saison prochaine : le fantastique, Mozart, la confluence des arts et les musiques ouvertes. Cette nouvelle organisation permettra d'offrir une plus grande

cohérence entre les conférences que nous proposons tout au long de l'année. Nous testerons cette nouvelle formule l'an prochain. N'hésitez pas à nous faire part de votre avis sur le sujet. Cela nous permet d'adapter progressivement notre offre. Face au peu d'engouement rencontré lors de la saison dernière, nous avons par exemple décidé de ne pas renouveler les visioconférences. Nous sommes à votre écoute. Notre objectif est en effet que vous puissiez trouver votre bonheur dans la programmation du MOZARTEUM DE FRANCE et que vous soyez nombreux à nous retrouver à la Société de Lecture pour partager d'agréables moments ensemble.

C'est pour moi la dernière fois que je m'adresse à vous en tant que Présidente. J'ai été très heureuse d'occuper cette fonction ces dernières années même si cela n'a pas toujours été évident avec la pandémie que nous avons traversée. Mon vœu pour l'avenir est que l'association puisse bénéficier

MOZARTEUM



DE FRANCE

PARTENAIRE OFFICIEL DE LA FONDATION MOZARTEUM DE SALZBOURG

39 bis, rue de Marseille 69007 LYON

www.mozarteumdefrance.fr

d'adhérents nombreux. Les manifestations que nous proposons méritent en effet largement l'attention du public.

Je vous donne rendez-vous pour l'Assemblée Générale le 1^{er} octobre prochain. Nous aurons l'occasion de pouvoir assister à un concert de violon et piano donné par Isabelle Faussurier-Perrin (professeur de violon au Conservatoire de Région de Lyon) et Marina Boyer, concertiste et professeur de piano à Valence. Au programme : des œuvres de Bach, Schubert et Mozart. En attendant de vous retrouver, je l'espère en pleine forme, je vous souhaite un très bel été, en musique bien entendu.

Caroline Delespaul

IN MEMORIAM

IN MEMORIAM WLADIMIR HRYNCZUCK (1935–2022)



Notre ami Vladimir Hrynczuk nous a quittés en février dernier, laissant le Mozarteum de France dans la tristesse, alors qu'il devait y

prononcer une conférence très attendue sur Xaver, un des fils de Mozart.

Nous étions quelques membres de notre association présents au service funèbre à l'église ukrainienne Saint-Athanase de Cusset, trop exiguë pour contenir la nombreuse foule des proches et amis saisis jusqu'aux larmes par les prières et surtout les magnifiques chants liturgiques du rite byzantin.

C'est bien sûr sa vénération pour Mozart qui avait amené Vladimir à nous rejoindre et à devenir compagnon assidu de nos divers événements : conférences, concerts et voyages musicaux. De même qu'il était membre actif de l'Association Mozart de Genève avec laquelle il nous permit d'avoir quelques échanges.

D'origine ukrainienne, il avait exercé la profession de chirurgien-dentiste jusqu'en 2000 à Lyon, où il avait de nombreux amis, certains l'appelant affectueusement « Wlad ». Tous comme nous étions conquis par sa gentillesse et sa vivacité d'esprit teintée d'humour, autant que par sa culture historique et artistique.

C'est ainsi qu'il nous suggéra d'inscrire à notre programme une conférence sur Serge Prokofiev que j'eus l'honneur de prononcer en 2009, sous l'aimable patronage du Consulat honoraire d'Ukraine à Lyon, représenté par Madame Jacqueline Nanterme. Ce fut un événement agrémenté de quelques spécialités de la gastronomie ukrainienne en même temps qu'un clin d'œil à la

fierté nationale. Il s'agissait en effet de rappeler que le compositeur, né en 1891 et qui connut heurs et malheurs sous la dictature de Staline, avait ses racines à Sontsovka, une petite ville de l'Ukraine intégrée alors en partie dans l'Empire russe, avant que la province ne retrouve son indépendance qu'en 1991 avec la dislocation de l'URSS.

Wladimir restait très attaché à son pays d'origine, œuvrant par exemple avec le Consulat de Lyon à la célébration des 35 ans de la maison familiale ukrainienne d'été Tchernohora en Ardèche, lieu d'accueil et de manifestations culturelles. En 2015, peu après l'annexion de la Crimée par la Russie, il exposa les faits historiques marquants ayant une incidence sur les événements contemporains en Ukraine, dans une conférence donnée à l'invitation de l'association Zemlia Lyon-Ukraine. Il présentait sans doute les tragiques et douloureux affrontements que nous connaissons aujourd'hui. Faut-il considérer comme une grâce le fait qu'il en aura été épargné ?

Si Mozart était sans doute son compositeur de prédilection, sa culture musicale et ses goûts s'étendaient largement au-delà. Ainsi, au cours du voyage organisé par le Mozarteum de France pour voir l'opéra *Falstaff* à l'Opéra de Toulon, il nous fit la surprise d'une jolie conférence sur Verdi, le visage grimé à s'y méprendre, portant chapeau et habit du compositeur pour la couleur locale ! Outre les salles de concert

qu'il fréquentait, nous étions quelques-uns à le retrouver toujours avec plaisir au Goethe-Institut de Lyon pour y écouter des programmes musicaux très variés et de qualité et échanger nos impressions.

Wladimir nous manquera beaucoup, comme Christiane de Sépibus issue d'une ancienne famille du Valais suisse et disparue il y a quelques années, ce dont il ne se remit pas vraiment. Avec elle, d'une élégance souriante autant que raffinée, il formait un couple merveilleux, courant comme de jeunes fiancés pour attraper leur bus !

Quelle belle image nous restet-il ainsi de tous deux pour adoucir un peu notre tristesse !....

Roger Thoumieux

(Président du Mozarteum de France, 2004-2014)

N.B. Nos remerciements à Madame Nanterme pour la photo de Wladimir qu'elle nous a communiquée.



JEUDI À LA CAMPAGNE

2 JUIN 2022

Comme le chante Ciboulette dans l'opéra de Reynaldo Hahn :

« *Nous avons fait un beau voyage !* ». Après deux ans d'interruption suite à la pandémie, nous avons renoué avec la charmante tradition du Jeudi à la campagne en choisissant d'aller dans le Jura, visiter la Grande Saline Royale d'Arc-et-Senans et la maison de Louis Pasteur à Arbois.

Nous étions vingt-huit participants, heureux de nous retrouver. Il y avait aussi des visages nouveaux qui seront, nous l'espérons, de futurs adhérents. Dans un car très confortable avec un conducteur sympathique, nous avons fait sans ennui le trajet, admirant les paysages, dont la superbe forêt de Chaux, avant d'arriver à la Saline où nous attendait un jeune guide très compétent. Nous avons tout appris sur la construction et le fonctionnement de ce magnifique ensemble, conçu sur les ordres du roi Louis XV en 1774, par un architecte visionnaire, Claude-Nicolas Ledoux. À la fois usine et phalanstère, car les ouvriers étaient logés sur place avec leurs familles, cette saline fonctionna jusqu'en 1895. Son utilité était très contestée parce qu'elle coûtait cher pour un rendement modeste et les gens du pays se révoltaient parfois car, pour chauffer l'eau en quantité, on devait abattre beaucoup d'arbres et détruire ainsi la forêt. Sauvés de la destruction par l'intervention des Beaux-Arts, les bâtiments sont aujourd'hui inscrits sur la liste du Patrimoine Mondial de l'Humanité.

Nous avons ensuite fort bien déjeuné dans une jolie auberge, en pleine nature, près d'Arbois, puis nous avons visité la maison de Louis Pasteur. Dans cette charmante demeure, le décor où vivaient le savant et sa famille a été conservé intact et l'on s'attendait à les voir assis autour de la table de la salle à manger ou à le découvrir dans son laboratoire, devant un microscope, absorbé par ses recherches.

Nous sommes rentrés en fin d'après-midi, en ayant évité de justesse un orage et nous avons écouté « La Symphonie Pastorale » de Beethoven, la tête pleine de beaux souvenirs, en attendant impatiemment le prochain voyage...

Michèle Biemann



RETOUR SUR NOS CONFÉRENCES

Vendredi 13 mai :

**Une heure de musique avec...
la 4^e Ballade de Frédéric Chopin,
par Claire Laplace**

Le vendredi 13 mai 2022, Claire Laplace (pianiste et professeur de culture musicale au CRR de Grenoble) proposait aux auditeurs du Mozarteum « une heure de

musique » avec la 4^e *Ballade* pour piano de Frédéric Chopin. Les quatre *Ballades*, composées entre 1831 et 1842 et qui firent dans cet intervalle d'années l'objet de plusieurs éditions (parisiennes, notamment, chez Schlesinger), procèdent d'un genre nouveau dans la littérature pianistique, en un temps où le piano est devenu un instrument phare, tant pour les compositeurs que pour les amateurs de musique, et où se développe la double mythologie de l'instrumentiste virtuose et de l'instrument confident. La maturation du style de Chopin, entre répertoire classique et émergence de gestes novateurs, est alors à l'œuvre dans le langage des *Ballades*, au même titre que dans la 2^e *Sonate*, les *Scherzi* ou les divers *opus* de danses et de *Nocturnes* pour piano. Les 3^e et 4^e *Ballades* (1841, 1842), particulièrement, voient le jour en une période de grande tension créatrice, pendant laquelle le musicien, mobilisé jusqu'à l'obsession par les problèmes compositionnels, va jusqu'à étudier des traités sur le sujet (Cherubini, Kastner). Tout à la fois, même si l'on peut ne pas souscrire à l'idée de Robert Schumann selon laquelle le genre musical inauguré par Chopin procéderait directement d'une filiation dont les *Ballades* du poète polonais Adam Mickiewicz (1798–1855) seraient la source, l'inscription des *Ballades* chopiniennes dans un champ d'inspiration d'ordre littéraire semble patente. L'origine médiévale du genre poétique, dont on entend l'écho dans le *Faust* de Johann

Wolfgang Goethe (1808), entre en résonance avec la sensibilité romantique, après que le courant *Sturm und Drang* (littéralement « Tempête et Passion ») des années 1770 a fait souffler un vent de passion sur l'ensemble de la production artistique européenne. Le lyrisme, le ton épique, la structure de nature volontiers narrative des quatre pièces – en un seul mouvement – de Chopin, la proximité du compositeur avec le milieu et certaines productions majeures de l'activité littéraire française (notamment le chef d'œuvre de George Sand, *Consuelo*, dont le sujet central est la musique, et qui paraît en 1843 ; plus tard, le *Petit traité de la poésie française* de Théodore de Banville, paru en 1871, témoignera d'un intérêt marqué pour le genre ancien de la *Ballade*...), tout cela inscrit assurément les *Ballades* de Chopin, en dépit de l'absence de tout programme dont la musique pourrait être une illustration sonore, dans le champ d'une sensibilité romantique où musique et poésie procèdent de gestes l'un à l'autre familiers. La conférencière signale encore à ce sujet les commentaires de l'éminent pianiste Alfred Cortot, choisissant, pour son édition de travail des 4 *Ballades*, de faire précéder le texte musical des textes poétiques de Mickiewicz (au titre de pré-texte poétique, non de sous-texte programmatique). Après avoir évoqué les étés de Nohant, où George Sand avait fait aménager une chambre de travail pour Chopin, et où il put composer et jouer sur un

piano spécialement préparé et acheminé par le facteur Pleyel (par exemple en 1841 et 42 pour les deux dernières *Ballades*), Claire Laplace s'attache à la présentation détaillée de la *Ballade en fa* mineur op. 52. Apparentée par sa tonalité à la sonate *Appassionata* de Beethoven et au *Konzertstück* de Weber, l'œuvre développe une structure originale – fondée sur deux thèmes distincts sans pour autant relever d'un type identifiable de « forme-sonate » – au sein de laquelle le procédé de la variation joue parfois un rôle moteur, et où la Coda constitue bien plus qu'un simple appendice conclusif. Le traitement *quasi cadenza* de certaines pages, la recherche de « pure couleur » dans d'autres, forment contraste avec les épisodes où se déploient une vocalité évoquant Mozart, voire, une écriture contrapuntique ou chorale référant à J. S. Bach... À la lumière du riche commentaire qu'elle venait de proposer, Claire Laplace clôturait idéalement la séance en interprétant elle-même *in vivo* au piano une œuvre exigeante et passionnée, emblématique du génie créateur de Frédéric Chopin.

Compte rendu rédigé par
Pierre Saby

Vendredi 20 mai :

***Debussy et la harpe*, par Pauline Amar (visio-conférence)**

C'est par le truchement de la visio-conférence que les auditeurs du Mozarteum étaient conviés, le 20 mai 2022, à une causerie donnée par Pauline Amar, harpiste, doctorante en musicologie et lauréate du Prix du Mozarteum 2020. Il s'agissait pour la conférencière de mettre en lumière la relation, à ses yeux privilégiée, qu'entretint avec l'instrument Claude Debussy (1862–1918), figure éminente de la musique française du premier vingtième siècle.

En un exposé clair et minutieux, Pauline Amar s'attacha tout d'abord à présenter l'instrument lui-même, dans la forme moderne qui, grâce notamment aux travaux des facteurs Erard et Pleyel vers le tournant des XIX^e et XX^e siècles, est la sienne aujourd'hui dans le champ des musiques savantes (musique pour instrument soliste, musique de chambre, musique symphonique...). Furent ainsi détaillées les particularités techniques de la harpe de concert, souvent ignorées des mélomanes : nombre de cordes (47, principalement en boyau, couvrant une étendue de 6 octaves) ; rôle de repères joué par les couleurs de certaines d'entre elles : bleu pour la note *fa*, rouge pour le *do* ; rôle et mécanique des pédales – sept, soit une pour chaque note –, dont les trois positions permettent le jeu des altérations : bémol, bécarre, dièse. La conférencière évoquait ensuite

les caractéristiques sonores des différents registres, ainsi que les techniques de jeu idiomatiques de la harpe : jeu arpégé ; jeu « en harmoniques » permettant, comme c'est le cas sur les instruments à cordes frottées de la famille des violons ou sur la guitare, la production de sons « partiels » (harmoniques de la corde à vide), au timbre feutré et mystérieux ; jeu « glissé », consistant en un balayage ascendant ou descendant de toutes les cordes sur une étendue donnée ; ou encore, moins attendue peut-être, exploitation des vertus « percussives » de l'instrument, dont le bruit d'attaque sur la corde constitue l'un des constituants principaux du timbre.

L'importance primordiale que revêtent dans sa musique le timbre instrumental et les combinaisons de timbres, au service de « couleurs » sonores, conduisit de façon naturelle Claude Debussy à faire de la harpe un instrument essentiel de sa langue musicale. Répondant initialement à une commande de Pleyel pour la promotion d'une « harpe chromatique » à deux claviers entrecroisés (1897, prototype assez vite abandonné), ce qui rend leur exécution particulièrement virtuose sur l'instrument à pédales, les *Danses sacrée et profane* (1904) pour harpe et petit orchestre constituent un exemple caractéristique de l'utilisation par le compositeur des propriétés sonores de la harpe : on remarque par exemple, dans la seconde des deux pièces, l'utilisation du registre aigü

lorsque l'orchestre se déploie – sans quoi l'instrument serait inaudible. Au sein de l'orchestre symphonique, c'est de façon régulière à deux harpes que fait appel Debussy. Ses œuvres orchestrales les plus représentatives de son emploi de la harpe sont sans doute le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894), avec en son début des « glissés » et des arpèges ; les *Nocturnes* (1900), notamment le deuxième, *Fêtes* ; le tryptique symphonique de *La mer* (1905) et les *Images* pour orchestre (1905–1912).

La prégnance des sons de harpe dans l'œuvre de Debussy a pu conduire le musicologue Edward Lockpeiser à juger que, *via* le rôle qu'il confiait à l'instrument, c'est à un renouvellement profond de l'écriture orchestrale que s'était finalement livré le musicien. Pauline Amar soumet quant à elle l'hypothèse d'une forme d'omniprésence de l'idiome harpistique dans toute la pensée musicale du compositeur, proposant à titre d'exemples la partie de piano dialoguant avec la voix dans la mélodie de jeunesse *Nuits d'étoiles* (1876), dont elle fit entendre une version avec piano, et une version transcrite pour harpe, ou encore l'écriture du piano solo dans le célèbre pièce intitulée *La fille aux cheveux de lin* (premier Livre de *Préludes* pour piano, 1909–1910) pièce également empruntée fréquemment par les harpistes à leurs collègues pianistes.

Compte rendu rédigé par
Pierre Saby

Lundi 23 mai : *Une petite histoire du piano jazz*, par Jean-Paul Boutellier

La conférence donnée le 23 mai 2022 par Jean Paul Boutellier, fondateur en 1981 du Festival « Jazz à Vienne », fut l'occasion pour les auditeurs du Mozarteum d'accompagner ce spécialiste de l'histoire du jazz au long d'un parcours chronologique illustré de nombreux exemples sonores et audiovisuels, permettant d'évoquer la figure de près d'une cinquantaine de musiciens, certains universellement célèbres, d'autres connus surtout parmi les cercles d'amateurs et d'initiés. Ayant rappelé que le jazz était né de la rencontre entre les cultures musicales africaine et occidentale, le conférencier précisait que le piano avait été découvert par les esclaves afro-américains dans les foyers de colons ou propriétaires terriens auxquels ils étaient attachés, et adopté assez rapidement par les musiciens issus de cette communauté socio-ethnique : l'utilisation non académique qu'ils firent de l'instrument put constituer l'une des raisons du succès rencontré par leur musique. Le piano, par ailleurs, fut utilisé dans le cadre des cultes religieux rassemblant la population noire américaine, ce qui contribua encore à sa diffusion et à son adoption. Le ragtime (musique « hâchée », constitua à la fin du xix^e siècle le premier des styles clairement constitués de l'épopée jazzistique. La diffusion en fut facilitée par le fait qu'il s'agissait

d'une musique écrite, qui put constituer ainsi pour nombre de musiciens et compositeurs européens une source d'inspiration plus ou moins prégnante. Scott Joplin, Jelly Roll Morton, qui intégra à sa musique pour piano des éléments issus du blues, des worksongs ou des spirituals, contribuèrent à l'émergence et à l'évolution de ce style. Furent présentés ensuite les courants Stride, (style new-yorkais fondé sur l'attribution de rôles bien différenciés à chacune des deux mains), Novelty (dans les années 1915–1930), Boogie Woogie (né à Chicago, il donnera naissance au Rock n' Roll), et spécialement commenté le stride élaboré de Fats Waller, confiant au sein de l'orchestre des rôles diversifiés au piano. On évoqua ensuite la naissance et le développement des big bands (Duke Ellington, Count Basie...), souvent fondés et dirigés par les pianistes, musiciens souvent plus complètement formés que les autres instrumentistes. Earl Hines, Teddy Wilson, Art Tatum, Nat King Cole, Eroll Gardner... : autant de figures marquantes dont la musique consacra la place toujours plus éminentes du piano au sein de la musique jazz. Les étapes suivantes du parcours proposé par Jean-Paul Boutellier avaient nom Be Bop (Bud Powell, Thelonious Monk) ; jazz « cool » (initialement création de musiciens blancs, mais illustré ensuite notamment par John Aaron Lewis, fondateur du Modern Jazz Quartett) ; Hard Bop (plus de rythme, retour du blues, des musiques afro-

américaines, avec Horace Silver, Ahmad Jamal, Hank Jones...), mouvement « churchy », jazz « modal » (Bill Evans, Mc Coy Tyner...) On entendit bien sûr également le virtuose éclectique Oscar Peterson, avant une évocation des précurseurs de l'avant-garde contemporaine, Herbie Hancock, Keith Jarrett, Chick Corea (lequel joua aussi les claviers électriques). On note encore, pour l'époque contemporaine, les productions et performances marquantes de musiciens comme Kenny Barron, Mulgrew Miller, ou Brad Mehldau (lequel aborda parfois le répertoire « classique », à l'instar de Jarrett ou Corea).

Un chapitre séparé fut enfin consacré, en deux temps, aux pianistes français d'une part (Martial Solal, actif depuis les années 1940, auteur à l'occasion de musiques de film ; Michel Petrucciani, dont l'essentiel de la carrière se déroula aux États-Unis), aux femmes pianistes d'autre part : celles-ci furent mieux acceptées par le milieu du jazz que leurs collègues jouant d'autres instruments. Lil Hardin Armstrong (épouse de Louis), Mary Lou Williams, Dorothy Donegan, Beegie Ader furent en effet, avant Carla Bley, figure marquante du jazz « post-bop », d'incontestables musiciennes ayant contribué à la riche histoire du piano jazz.

Compte rendu rédigé par
Pierre Saby

Samedi 11 juin : *Déodat de Séverac, le chantre du midi*, par Catherine Buser

Le samedi 11 juin 2022, Catherine Buser, musicologue et productrice à la Radio Télévision Suisse, proposait aux auditeurs du Mozarteum une promenade musicale en compagnie de Déodat de Séverac (1872–1921), compositeur français né à Saint-Félix-Lauragais (Haute-Garonne) et mort à Céret (Pyrénées orientales), encore ignoré de nombre de mélomanes, voire, en dépit de quelques ouvrages déjà anciens – dont une biographie par Joseph Canteloube – et, plus récemment, des travaux de plusieurs musicologues (dont la conférencière), mal connu d'un certain nombre d'amateurs avertis. Nourrie de l'esprit du terroir régional, la musique de Séverac fut louée par plus d'un de ses pairs plus célèbres, parmi lesquels Claude Debussy (« une musique qui sent bon »), Henri Sauguet (« cet air pur, nous l'avons sous la main... ») ou Darius Milhaud (« Si j'aime et admire l'œuvre de Déodat de Séverac, ce n'est pas parce que l'on y sent un métier impeccable et sûr [...], mais c'est parce que sa musique sent bon, que son cœur sensible y laisse percer une émotion qui est comme à fleur de mélodie [...], que l'on y sent la campagne, le plein air, la terre et surtout la terre latine. »). L'enfance et la jeunesse de Séverac bénéficièrent d'un environnement familial largement ouvert aux arts (le père,

Gilbert, était peintre) et à la musique, et Déodat fut tôt initié au jeu de l'orgue. Après une formation initiale de type classique (École royale de Sorèze), convenant au demeurant à une personnalité peu démonstrative et volontiers tournée vers la spiritualité, il renonça aux études de droit pour entrer au Conservatoire de Toulouse, puis à la Schola Cantorum dont il fut l'un des premiers élèves sous la houlette de Vincent d'Indy, Albéric Magnard et Alexandre Guilmant, et où il put s'enthousiasmer pour les répertoires anciens et leur langage, qui influença de façon sensible ses premières compositions. Les pianistes Blanche Selva et Ricardo Vinès jouèrent alors sa musique, caractérisée par de grandes qualités mélodiques. Dans les salons parisiens, il put rencontrer Ravel (une réciproque admiration naquit entre eux), Schmitt, divers peintres, et côtoya le cercle des Pelléastres (les partisans de Debussy...). C'est dans l'un de ces salons que fut joué d'abord, longtemps avant sa création à l'Opéra-Comique (1906), son opéra *Le Cœur du moulin*. Pour le musicien qui souhaitait échapper à l'emprise du wagnérisme ambiant, l'association du *Félibrige* et l'œuvre de Frédéric Mistral devinrent une source d'inspiration féconde et les critiques commencèrent à le célébrer comme le chantre de la terre occitane. Après la fin de sa formation musicale (juin 1907), son installation à Céret (où travaillèrent les peintres Braque et Picasso, lequel réalisa un dessin de *Déodat de Séverac au*

piano) lui permit d'entendre les *coblas*, orchestres populaires catalans dont on entend les sonorités dans la tragédie lyrique *Héliogabale*, créée en août 1912 dans les arènes de Béziers. La brouille intervenue à l'occasion de son mariage entre le compositeur et sa famille, qui le priva de ses rentes, le contraignit dans les années qui suivirent à des travaux alimentaires peu propices à l'édification de son œuvre compositionnelle, ce à quoi s'ajouta son affectation en 1915 à la musique d'une garnison militaire. Libéré en 1919, il s'adonna à relire les maîtres compositeurs du passé, mais son état physique dégradé ne lui permettait plus une activité créatrice soutenue. Déodat de Séverac, fait Chevalier de la Légion d'Honneur, ne put mener à bien son projet d'École Méditerranéenne de Musique, et s'éteignit à Céret en 1921. Au sein d'un catalogue d'environ 160 entrées (harmonisations et arrangements compris), dont nombre de titres n'ont encore fait l'objet ni d'édition ni d'enregistrement, et où prédominent musique pour piano et mélodies pour voix et piano, la conférencière avait choisi de faire entendre au fil de son propos une poignée d'œuvres caractéristiques du talent si original de Déodat de Séverac : *Le ciel est par-dessus le toit* (1901, sur le poème de Paul Verlaine) ; « Sur l'étang le soir » et « Vers le mas en fête », extraits du recueil *En languedoc* pour piano (vers 1903) ; l'« Épilogue » ou « Le jour des noces » extrait du « poème géorgique » pour piano *Le chant de*

la terre (1899-1900) ; une transcription pour piano de la charmante mélodie *Ma poupée chérie* (1914) ; un extrait de la longue pièce pour piano intitulée *Sous les lauriers roses* (1919), ou encore le Prélude d'une *Petite suite pour orgue* et celui de la suite pour orchestre tirée de l'opérette *Le roi Pinard* (1919) : autant de musiques porteuses du « poétique ensoleillement » qui baigne, selon les mots de Paul Dukas, l'œuvre de Déodat de Séverac.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby



Quelques idées de lecture pour l'été

Certains écrivains ont été profondément sensibles à certaines œuvres musicales au point de ressentir le besoin de transcrire leur émotion dans une œuvre littéraire qui soit à la fois un hommage et une sorte de transposition esthétique de cette rencontre.

***Ravel* par Jean Echenoz, roman, aux Editions de minuit, 124 pages. 2006.**

Voici un petit livre, très bien écrit, qui retrace les dix dernières années de la vie du

musicien, confronté à une terrible maladie qui lui fait perdre progressivement tous ses moyens... Reste le mystère de ce destin, rappelé avec une fidélité aux faits et avec un respect admiratif qui transpire à travers chaque page.

***Le fracas du temps* par Julian Barnes, roman, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Aoustin à la Bibliothèque étrangère. Mercure de France, 200 pages. 2016.**

Il s'agit ici des démêlés de Dmitri Chostakovitch avec le pouvoir soviétique. L'écriture, avec ses brisures, ses renvois, rend le climat oppressant et le monde de terreur imposé par l'arbitraire et le côté absurde d'un autoritarisme aveugle. La personnalité de l'artiste en sort grandie et l'ouvrage est aussi un hymne à la musique. « La musique échappe aux mots, c'est sa raison d'être et sa noblesse » (p. 70).

***Mozart le visiteur* par André Tubeuf, aux Editions Papiers Musique, 199 pages. 2019.**

Voici le livre d'un amoureux de Mozart, à savourer à petites doses, au travers de ses 100 courts chapitres qui distillent la ferveur d'une admiration fondée sur une approche fouillée de la partition, comme sur les souvenirs des interprétations qui l'ont marqué.

Il y aurait bien d'autres livres à vous proposer... Ces trois-là ne vous décevront pas, je l'espère...

Bon été...

Yves Jaffrès

D'autres références

***Lectures d'opéra*, Opéra national de Paris, Christian Bourgois, 2006, 224 p.**

« À chaque nouveau spectacle, l'Opéra national de Paris nous offre une élégante

entrée en matière par l'intermédiaire du programme. Enrichi de textes inédits conçus par des amateurs éclairés, il nous présente sous un certain regard une œuvre neuve. [...] la volonté de donner un nouveau souffle pérenne à ces textes est concrétisée par ce recueil [...] »

(extrait de la 4^e de couverture)

[Compositeurs abordés : Bellini, Berg, Bizet, Debussy, Donizetti, Dvořák, Gluck, Janáček, Mozart, Poulenc, Rossini, J. Strauss, R. Strauss, Verdi, Wagner. Auteurs divers, parmi lesquels : H. Bianciotti, Ph. Fénelon, S. Germain, Julia Kristeva, M. Onfray, Cl. Rosset, M. Walser...]

Ariel Denis, *Récital. Une interprétation*, Éditions du Rocher, 2002, 153 p.

« Silence, nous exigeons du silence, et seulement du silence » : telle semble être l'obsession du narrateur et de son ami suisse Markus Berger (chanteur devenu ingénieur, *Naufagé* sauvé des eaux lyriques) au cours de leurs impitoyables et hilarants dîners musicaux, pendant lesquels sont évoqués les périlleux tourne-disques des années soixante, le music-hall d'autrefois, la *Tétralogie* à Lyon, les récitals de *Lieder*, le vacarme planétaire des musiques dominantes de boîtes de nuit et quelques autres sujets musicaux d'importance. Ce monologue à deux voix théâtralise, à la manière du *Neveu de Rameau*, l'état du monde à travers la musique ; mais cet *allegro vivace*, aussi exaspéré que drôle, est en même temps une sorte d'hymne au chant, représenté tout au long du texte par le baryton Hermann Prey, figure émouvante du chanteur tel que le rêve le narrateur. »

(4^e de couverture)

Lola Gruber, *Trois concerts*, roman, Phébus, 2019, 584 p.

« Enfant fermée et silencieuse, Clarisse semble entendre les sons avec une seconde d'avance. La musique pourrait-elle la sauver de l'isolement ? À sept ans, elle provoque le hasard en devenant l'élève de Viktor Sobolevitz, et partage avec ce maître célèbre et misanthrope le même amour intransigeant de l'art.

Mais pour faire carrière dans la musique, il faut plus que du talent. Peu préparée à la compétition, la jeune violoncelliste va bientôt l'apprendre...

Lorsqu'elle rencontre Rémy Nevel, un critique musical, médiatique et ambitieux, son destin pourrait basculer. Quitte à perdre, au passage, quelques illusions.

Entremêlant les partitions de ces trois personnages, Lola Gruber nous offre un roman d'initiation hors norme, qui est aussi une réflexion sur notre soif de pureté et de reconnaissance. On tourne les pages avec avidité, séduit par la finesse des analyses, autant que par un suspense diaboliquement généreux. »

(4^e de couverture)

(proposées par Pierre Saby)

APPEL AUX DONS

Depuis le 1^{er} octobre 2014, le MOZARTEUM DE FRANCE est un Organisme d'intérêt général. En tant que tel, il a donc la possibilité de recevoir des dons, qui donnent lieu à la délivrance d'un reçu fiscal et à une réduction d'impôt de 66% du montant du don. À titre d'exemple, un don de 100 € (Cent euros) ne coûte en réalité que 34 € au donateur, 66 € venant en déduction de l'impôt à payer.

Votre association a grand besoin de vos dons, à la fois pour équilibrer son budget et pour pouvoir améliorer la qualité des prestations que vous êtes en droit d'attendre en tant qu'adhérents. Nous vous remercions par avance pour le geste que vous aurez à son égard.

NOS PARTENAIRES



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



Almaviva



Directrice de la Publication et Rédactrice en chef :
Caroline Delespaul – Coordination : Pierre Saby –
Rédacteurs : Caroline Delespaul, Michèle Biemann,
Yves Jaffrès, Pierre Saby, Roger Thoumieux.