

MOZARTEUM



DE FRANCE

MOZARTEUM DE FRANCE

NOTES N° 35

Janvier 2023

PARTENAIRE OFFICIEL DE LA FONDATION MOZARTEUM DE SALZBOURG

Siège social : 39 bis, rue de Marseille 69007 LYON

www.mozarteumdefrance.fr

LE MOT DU PRÉSIDENT

Chers amis,

Voici une nouvelle année qui commence ! Souhaitons-nous qu'elle soit heureuse pour tous, sans problèmes de santé, dans l'harmonie et dans la douceur de vivre, malgré un environnement chargé de mille interrogations que les médias ne cessent de nous rappeler... Mais ne nous laissons pas abattre et gardons confiance.

Notre Association a vécu le dernier trimestre de 2022 en présentiel ; c'est un retour à la normale, mais avec tout de même un taux de participation en-dessous de ce qu'on pouvait espérer. Quoi qu'il en soit, la fête du 10 décembre dernier a été chaleureuse, amicale et, on peut le dire, réussie.

Le Mozarteum de France fait donc le pari que la musique classique et de qualité mérite d'être partagée et mieux connue. Nous continuons de la célébrer par nos conférences et

nos voyages. Nous devons nous donner les moyens d'y parvenir et pour cela il faut viser haut, tout en restant bien réaliste. Nous sommes actuellement sous la barre des 70 adhérents, et c'est trop peu pour continuer à vivre avec le modeste *standing* que nous avons jusqu'ici maintenu, car le déficit rogne chaque année le matelas constitué par nos devanciers.

Bref, au moment où nous commençons à envisager une future saison 2023-2024, il apparaît qu'il nous faut réduire les coûts. Notre trésorier a réussi à faire baisser le prix de l'assurance. Un autre moyen consistera à amplifier les coopérations avec les associations amies : Sophily (Société Philharmonique de Lyon), Almaviva (Société pour l'art lyrique), les Amis du Musée des Beaux-Arts. Le cachet des conférenciers est alors partagé entre les associations concernées.

La contrepartie est qu'il nous faut partager aussi les us et coutumes de nos associés. Ainsi concrètement pour la conférence organisée avec la Sophily le mardi 21 mars prochain à 18 h 30, (« Gustav Mahler, autour de sa troisième symphonie ») qui aura lieu à l'Auditorium Maurice Ravel, il nous est demandé de nous inscrire auparavant... Les modalités de cette inscription vous seront précisées.

Les conférences qui ont eu lieu depuis plusieurs années au Musée des Beaux-Arts ont prouvé que les adhérents du Mozarteum se déplacent volontiers. Gageons que nous nous inscrirons nombreux à l'Auditorium le mardi 21 mars, de même que nous serons allés au Musée des Beaux-Arts le samedi 11 mars pour la conférence de Caroline Dewez-Delespaul sur *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski et de Viktor Hartmann.

J'insiste sur ces événements pour que nous nous rendions compte que dorénavant les associations musicales – qui ont les mêmes problèmes que nous - devront mutualiser leurs activités : ce sera un trait de la prochaine saison.

Mais auparavant, les conférences annoncées dès janvier promettent d'être passionnantes. Celle du lundi 7 sur « Mozart, l'orgue, le glassharmonica et autres »... fera découvrir des pages peu connues, mais qui comptaient beaucoup aux yeux d'un Mozart qui avait déjà en gestation sa future *Flûte enchantée* ! Pierre Saby abordera un très grand sujet, celui des liens entre les

philosophies des Lumières et les opéras de Mozart (26 janvier), puis le 25 février il animera une conférence-débat avec le grand clarinettiste Jean-Michel Bertelli sur le rôle de son instrument, nouveau à l'époque, dans les derniers chefs d'œuvre de Mozart. Entre-temps, le jeudi 2 février, jour de la Chandeleur, Irène Hontang, doctorante en musicologie, présentera, à 12 h 30, le *Stabat Mater* de Pergolèse, œuvre pour deux voix de femmes et orchestre. Sa puissance expressive lui acquit immédiatement une célébrité qui ne s'est jamais démentie.

Vous y êtes tous invités et nous serions heureux d'y rencontrer ceux qui auront le bonheur de participer au voyage à Salzbourg du 27 au 31 janvier...

La question de l'équipe responsable de l'Association reste entière ! Nous remercions Philippe Sardin et Pierre Saby d'être venus nous rejoindre et nous formons une bonne équipe avec Jacques Wattiez et les autres administrateurs. Merci aussi à Elisabeth Tessier et à notre *webmaster* Joseph Roller qui organisent le voyage à Salzbourg 2023, ainsi qu'à Michèle Biemann qui prépare un voyage à Toulon ! Leur enthousiasme, leur gentillesse et leur compétence devraient encourager le dévouement de nouveaux responsables, dévouement récompensé par le plaisir de se sentir utile, et même davantage... Mais Jacques et moi-même souhaitons passer la main, car il serait plus sain que de nouvelles

personnes apportent leurs idées
leurs manières de faire et leur
vitalité...

Commençons bien l'année
nouvelle !

Yves Jaffrès

Pour s'inscrire à la conférence du 21 mars :

Faire un mail à l'adresse

lemozarteumdefrance@gmail.com

Téléphoner ou envoyer un sms au 06 75
37 40 41

FÊTE DU MOZARTEUM

Certes il faisait froid... Samedi 10
décembre à 14 h 30, tout était prêt et
un bon groupe d'adhérents avait
bravé les frimas.

Selon la coutume j'ai présenté une
sélection de CDs très récents, tous
de très grande qualité ; ils nous ont
été envoyés par les éditeurs
WARNER MUSIC et MUSIK-
ACCESS, que nous remercions
vivement d'avoir compris que notre
Cédéthèque, pour être
opérationnelle, doit sans cesse se
renouveler.

Le temps de dire un mot sur le
contenu d'un CD, sur le ou les
interprètes et sur la pièce
sélectionnée avant une écoute
attentive... Le temps passe vite ! On
est passé ainsi en une heure de
Haendel à Messiaen, et même à un
compositeur du XXI^e siècle (Grégoire
Rolland) ! Mais allez sur le

site www.mozarteumdefrance.fr :
onglet Activités, Cédéthèque,
présentation du 10 décembre 2022 :
vous pourrez écouter des extraits de
ces CDs puisque vous serez
renvoyés sur les sites des éditeurs.

Pendant le quart d'heure qui a
suivi, chacun a pu choisir qui un livre,
qui un CD, certains gratuits, d'autres
pour une somme symbolique, bref un
petit cadeau de Noël avant l'heure,
grâce à un don de Jacques Robin, un
ancien et fidèle adhérent.

Le temps de tout ranger et voilà
qu'arrive un charmant duo formé
d'une cantatrice d'origine
vénézuélienne, Leire VISCARRET,
et un pianiste Antoine MOREL, tous
deux étudiants au CNSMD de Lyon.
Le programme était judicieusement
choisi avec Mozart (*Voi che sapete*
des Noces de Figaro), Bizet (*L'amour*
est un oiseau rebelle de *Carmen*, que
l'on a toujours plaisir à réentendre),
après une mise en voix avec trois
Lieder de Mendelssohn. Venaient
ensuite, présentées sur le mode
humoristique, des mélodies de
Poulenc, tirées du recueil des
Banalités, sur des poèmes
d'Apollinaire non moins
humoristiques. Le pianiste permit à la
chanteuse de se reposer un peu en
nous faisant entendre le mouvement
lent de la « *Pathétique* » de
Beethoven et le second *Impromptu*
très rêveur (op. 142) d'un Schubert
bien romantique... La mystérieuse et
douloureuse mélodie des *Sanglots*,
toujours dans le recueil des
Banalités, précédait le magnifique
« *Spectre de la rose* » des *Nuits d'été*

de Berlioz où le rêve, l'amour et la mort se mêlent de la première à la dernière note. Enfin nous étions dans l'Espagne de Manuel de Falla avec deux des *Sept Chansons populaires* : d'abord la douce berceuse de *Nana* et pour terminer par la flamboyante *Jota*, où le piano suggère les guitares et castagnettes dans cette musique baignée par soleil de l'Aragon et de l'Andalousie.

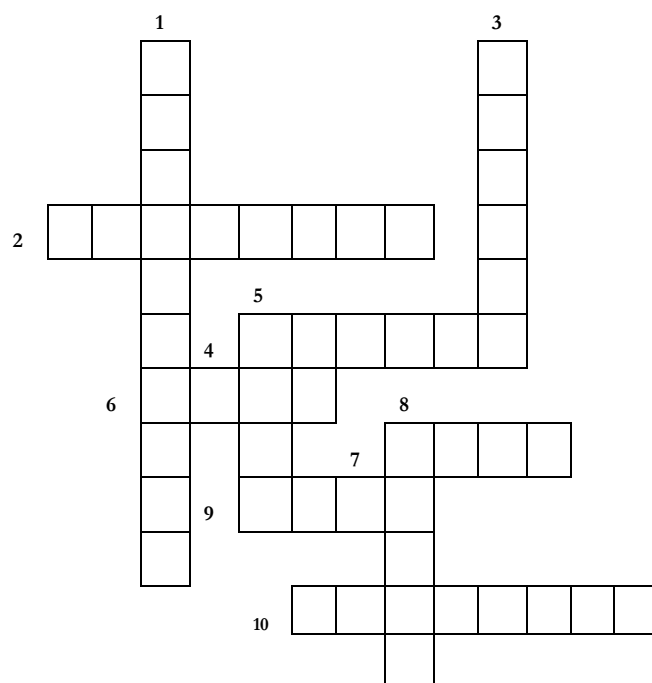
Le public, enchanté par la voix claire et le chant expressif de la cantatrice, comme par la précision de l'accompagnateur, a chaleureusement applaudi et remercié ce duo qui nous avait heureusement préparé un bis : *Ah que les hommes sont bêtes*, air célèbre, s'il en est, de *La Périchole* de notre cher Offenbach. Bref, quelle joie de partager avec de jeunes talents notre amour de la belle musique...

Ce ne fut pas tout ! Nous nous sommes retrouvés ensuite dans le Salon rouge pour un excellent buffet préparé par Michèle Biemann et Jacques Wattiez, et nous avons trinqué en l'honneur du Mozarteum et de notre amitié, en nous souhaitant de bonnes fêtes de Noël et du Nouvel An, et de nous retrouver dès le 7 janvier pour une conférence sur – devinez qui ? Wolfgang Amadeus Mozart, bien sûr !

Yves Jaffrès

JEU

« L'une chante, l'autre aussi » : carrefour des héroïnes d'opéra



- 1 - Fleur cueillie par un faux Albanais.
- 2 - Lullyenne inaugurale.
- 3 - Chanteuse à voix, danseuse à voiles.
- 4 → - Belle Irlandaise victime de la boisson.
- 5 ↓ - Troyenne et mozartienne.
- 6 - Nana à la vie compliquée, mais chez Alban, pas chez Émile.
- 7 → - Puccinienne au cœur chaud et à la main froide.
- 8 ↓ - Fille d'abbé, qu'un Jules fit chanter.
- 9 - Donna qu'un Don abandonna.
- 10 - Marguerite chantante, malgré la toux.

Proposé par Pierre Saby

La solution se trouve, assortie de brefs commentaires, à la fin de ce numéro, à la suite de la rubrique « Du côté de nos partenaires ».



RETOUR SUR NOS CONFÉRENCES

Samedi 15 octobre 2022 :

***Offenbach ou l'Empereur de l'Opéra-comique* par Patrick Favre-Tissot Bonvoisin.**

Le samedi 15 octobre 2022 marquait l'ouverture de la saison de conférences 2022–2023 du Mozarteum, avec l'historien de la musique Patrick Favre-Tissot Bonvoisin, pour un après-midi consacré à la figure de Jacques Offenbach (1819–1880).

Avant de se livrer à une évocation suivie de l'existence et de la carrière du musicien, lequel dut attendre à peu près l'âge de 40 ans avant de connaître le triomphe et une douzaine d'années glorieuses, le conférencier introduisait son propos en attirant l'attention de l'auditoire sur le fait que l'œuvre d'Offenbach nécessite, pour une pleine appréhension de toute ses dimensions, un décryptage permanent : la mise en œuvre de sous-entendus, de double-sens ou de détournements de sens, d'une part, l'usage du procédé parodique, tant dramatique que musical, d'autre part, constituent en effet des ressorts

essentiels de maint ouvrage. De ce fait, et peut-être aussi en raison de son succès populaire, l'œuvre d'Offenbach a pu être mal jugée par une partie conservatrice de la critique, et par la suite plus ou moins négligée par les musicologues. Autre conséquence, les textes mis en musique peuvent aujourd'hui être mal compris par les metteurs en scène, dont certains semblent s'en tenir à des clichés réducteurs, voire, sans réel fondement, ou ne pas prendre en compte la façon dont l'ouvrage qu'ils portent à la scène s'inscrivait en son temps dans un contexte historique, social, politique.

De nombreux documents, portraits, illustrations éclairaient ensuite le propos du conférencier, retraçant l'ensemble de la carrière du compositeur, le tout ponctué d'exemples sonores substantiels : œuvres célèbres, depuis l'opéra bouffon *Orphée aux Enfers* de 1858 jusqu'à l'opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann* (création posthume en 1881), en passant notamment par le désopilant *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...* (1861), *La belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande Duchesse de Gerolstein* (1867), *La Périchole* (1868) ; mais aussi ouvrages moins connus comme le concerto pour violoncelle de 1850, ou de moindre ambition, par exemple le ballet *Le Papillon* (1860) ou des comédies comme *Le Brésilien* (1863, première collaboration avec le librettiste Henri Meilhac, préfigurant le célèbre trio à venir, constitué lorsque Ludovic Halévy devint pour

Meilhac un partenaire régulier), *Le Voyage dans la lune* (1875), *Madame Favart* (1878), *La Fille du Tambour Major* (1879)...

Au fil de son exposé, Patrick Favre-Tissot Bonvoisin soulignait à plusieurs reprises la nécessité, pour une bonne compréhension des œuvres, d'être attentif au contexte historique de leur gestation, évoquant notamment : - la frivolité et le goût pour la satire de la société du Second Empire (après, donc, le coup d'état du 2 décembre 1851 et la proclamation de l'Empire par Louis Napoléon Bonaparte, et en regard de faits marquants aussi divers que la tenue de l'Exposition Universelle de 1867 ou la guerre de 1870 et la défaite de Sedan...) Satire, parodie et dérision sont omniprésentes dans l'œuvre du compositeur, ciblant tour à tour, avec humour ou férocité, la mythologie antique, la bourgeoisie dominante, les puissants, l'armée, et la musique du temps, dont... l'opéra wagnérien. Le conférencier évoquait aussi l'antisémitisme latent dans la bonne société d'alors, élément qui peut contribuer à éclairer l'opposition d'une partie de la critique. Mais le soutien apporté à Offenbach par les grands du régime est tout aussi manifeste : celui de l'Empereur, ou encore du Duc de Morny (qui fournit le livret initial de *Monsieur Choufleuri*, sous un pseudonyme, avant d'autres contributions).

Furent également évoquées l'activité de concertiste du compositeur pendant la première partie de sa carrière, puis son

parcours d'entrepreneur de spectacles, après qu'il eut été directeur de la musique à la Comédie-Française (Carré Marigny, Bouffes Parisiens, salle de la rue Monsigny, salle Choiseul...) : parcours ponctué de triomphes et d'échecs, dont les déboires qu'il connut à la direction du Théâtre de la Gaîté, qu'il quitta en 1875. Recevant le soutien du compositeur allemand Friedrich von Flotow, composant régulièrement, jusqu'en 1867, pour la chanteuse vedette Hortense Schneider rencontrée vers 1855, Offenbach fut un artiste pleinement inséré dans la vie musicale de son temps.

Une inflexion poétique sensible peut être constatée dans les dernières années de sa production : les œuvres deviennent moins débridées, moins satiriques, plus sentimentales vers la fin des années 60 (*La Périchole*, 1868, par exemple), et le sentiment patriotique fait ensuite parfois plus qu'affleurer, en dépit du fait qu'Offenbach soit devenu un artiste singulièrement détesté par le nouveau régime politique. Dans un paysage lyrique progressivement dominé par le genre de l'opérette sentimentale, le dernier grand projet du compositeur, l'opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann*, est surtout empreint de mélancolie et de noirceur...

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Jeudi 20 octobre 2022 :

***Une heure de musique avec ...
Bachianas Brasileiras n° 5 de
Heitor Villa-Lobos***
par Luciana Traina Hembert

Le 20 octobre 2022, Luciana Traina Hembert, étudiante en Master de musicologie à l'université Lyon 2, proposait une causerie autour des *Bachianas Brasileiras*, n° 5, d'Heitor Villa Lobos (1887–1959), le seul compositeur brésilien de musique savante, précisait-elle, qui soit aujourd'hui mondialement connu.

La conférencière soulignait tout d'abord la référence explicite à J. S. Bach, contenue dans le titre en forme de néologisme, donné à neuf compositions distinctes dédiées à des formations diverses, entre 1930 et 1945 (les deux parties de l'œuvre n° 5 datent respectivement de 1938 et 1945). Ces *Bachianas*, constituées de 2 à 4 mouvements, témoignent de l'influence sur Villa-Lobos du style néo-classique européen nourri, dans l'écriture du compositeur, de nombreux éléments issus du folklore national brésilien. Ce folklore, au demeurant – et ce au même titre que les autres musiques traditionnelles sud-américaines – ne peut être réduit à la seule notion de « latinité », un peu surexposée dans des expressions comme « Amérique latine » ou « culture latino-américaine ». On ne saurait bien entendu négliger l'apport des *conquistadores* sud-européens, mais les musiques populaires dont il s'agit

procèdent encore d'autres sources culturelles essentielles : indiennes autochtones, et africaines, en particulier. De nombreux compositeurs brésiliens nous ont donné de la musique qui témoigne de ces racines, tout en dépassant le simple usage de couleurs exotiques (la danse, l'usage des percussions...), pour atteindre à une forme d'universalité. Villa-Lobos a cependant rassemblé tous ces éléments comme personne ne l'avait fait avant lui.

Le n°5 des *Bachianas* a été composé, dans sa version originale, pour une voix de soprano et huit violoncelles (il en existe des réécritures pour voix et piano). L'œuvre comporte deux mouvements : *Ária* (ou « Cantilena ») et *Dança* (« Martelo »). Dans la première section de l'*Ária*, la voix déroule une longue vocalise sur le son « a », et l'écriture en *pizzicati* des parties de violoncelles peut faire songer à la guitare, tout en rappelant le style instrumental du *choro*. En regard, la conférencière fait entendre l'« Air » de la 3^e *Suite* pour orchestre de J. S. Bach et une chanson du compositeur Pixinguinha. La seconde section de l'*Ária* consiste en la déclamation récitative d'un poème de Ruth Valadares Corrêa, évocation de la nature et de la rêverie qu'elle suscite.

Le second mouvement de l'œuvre est une *Dança* beaucoup plus animée, faisant référence à nombre d'éléments folkloriques ou légendes populaires. Le poème en

vers décasyllabiques (« Martelo ») de Manuel Bandeira fut écrit, chose singulière, après la musique, le poète cherchant à ajuster pour le chant les rythmes et les sonorités de son texte, au sein d'une pièce caractérisée par sa grande liberté métrique (nombreux changements de mesure). Passant elle-même au piano, Luciana Traina Hembert montrait comment la musique de Villa-Lobos a pu influencer celle des musiciens de la *bossa-nova*, notamment Tom Jobim, qui ne manqua pas de rendre hommage à son inspirateur, véritable créateur d'une musique nationale brésilienne au *XXe* siècle.

En clôture de séance, la conférencière, accompagnant au piano une amie chanteuse, donnait *in vivo* une audition du premier mouvement de l'œuvre qu'elle venait de commenter.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Lundi 7 novembre 2022 :

Manifestations du fantastique dans l'œuvre de Berlioz

par Claire Lapalu

Le 7 novembre 2022, Claire Lapalu, professeure de culture musicale au Conservatoire de Saint-Étienne, proposait aux auditeurs du Mozarteum une conférence sur le thème du « fantastique » dans l'œuvre du grand compositeur romantique français Hector Berlioz.

Ayant noté que les notions de « romantisme », d'une part, de « fantastique », d'autre part, envisagées dans le champ de la culture et de l'esthétique française, devaient en tout état de cause être abordées avec circonspection, la conférencière s'attachait tout d'abord à donner quelques indications concernant l'apparition du terme « fantastique » dans le discours et l'imaginaire français du *XIX^e* siècle. Ainsi furent évoquées diverses publications sur le sujet : une édition française des œuvres de l'écrivain allemand E.T.A. Hoffmann en 1828 ; un article de la *Revue de Paris* en 1830 intitulé « Du fantastique dans la littérature », évoquant l'œuvre de Walter Scott ; un article de Jules Janin dans *L'Artiste* en 1831, dans lequel la catégorie du fantastique est présentée comme un élément de « modernité » ; enfin un ouvrage de Charles Nodier, *Réveries littéraires, morales et fantastiques* (1832), dans lequel l'auteur avance la thèse du lien entre « fantastique » et « fable », ainsi qu'entre « fantastique » et « sommeil »... Dès les années 1820, le terme a pu être employé à propos de musique ; il l'est encore en janvier 1830, associé à la musique de Berlioz (cela avant même la création de la célèbre symphonie), dans un article donné dans *La Revue Musicale* par l'historien et critique François-Joseph Fétis, lequel devait ensuite émettre quelques réserves quant à cette catégorie stylistique, écrivant en 1834 : « La musique fantastique est composée d'effets d'instrumentation sans dessin

mélodique et avec une harmonie incorrecte »...

Créée le 5 décembre 1830 à Paris, la symphonie d'Hector Berlioz (*Épisode de la vie d'un artiste, Symphonie fantastique en cinq parties*) se caractérise par ses innovations formelles et poétiques : 5 mouvements, thème récurrent (« l'idée fixe »), titres donnés aux différents mouvements, programme poétique lié au rêve et au souvenir, sollicitation de figures sataniques, atmosphère surnaturelle... Dans un article paru dans *Le Correspondant* (22 octobre 1830), Berlioz lui-même avait pu se faire le héraut d'une nouvelle musique, « genre instrumental expressif » opérant « sans le secours de la parole », « langage [...] vague », qui « acquiert encore plus de puissance »... L'audition du début du premier mouvement de la symphonie (« Rêveries, passions »), celle d'extraits des quatrième et cinquième mouvements (« Marche au supplice », « Songe d'une nuit de Sabbat »), déployant un univers sonore tout à fait inhabituel en 1830, viennent à l'appui du commentaire de l'œuvre par la conférencière, à la lumière de la mise en contexte préalable.

Au demeurant, d'autres œuvres berliozziennes procèdent de la catégorie du fantastique, comme le « Monodrame lyrique » en 6 mouvements *Lélio ou le retour à la vie*, méditation sur l'échec amoureux formant une manière de suite à la *Symphonie fantastique*. On y entend

le timbre du piano intégré à l'orchestre, et le dernier mouvement, « Fantaisie sur *La Tempête* de Shakespeare », rend hommage à l'une des figures tutélaires les plus prisées — avec celle de Goethe — des romantiques de la génération de Berlioz. À la scène, c'est bien vers le poète allemand que se tournera le compositeur français pour nourrir sa musique du matériau fantastique, avec les *Huit scènes de Faust* (1829 : les deux parties du chef d'œuvre de Goethe avaient fait l'objet d'une traduction française par Gérard de Nerval, en 1827), puis *La Damnation de Faust* (1845–1848), « Légende dramatique en quatre parties », dont Claire Lapalu donnait à entendre deux extraits caractéristiques : la scène 12 dans laquelle Méphisto convoque les feux follets pour ensorceler Marguerite, puis, proche de la fin de l'ouvrage, la spectaculaire « Course à l'abîme » (scène 18).

La recherche de Berlioz dans le domaine du timbre, son art de la couleur sonore inouïe porteuse d'atmosphères volontiers étranges, ont nourri la rédaction du *Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne* (1844), dans lequel le compositeur, au-delà des éléments concernant la des différents instruments, s'attache à commenter les effets expressifs pouvant résulter de certains emplois ou associations timbriques : le cor anglais associé aux timbales (comme dans le 3^e mouvement de la *Symphonie fantastique*), le piano pouvant suggérer, au sein de l'orchestre, un « chœur aérien », la petite clarinette

en mi b. susceptible, comme elle le fait dans la « Songe d'une nuit de Sabbat », d'« encanailler une mélodie », les percussions, instruments de théâtralisation du fantastique et de l'outre-tombe (c'est le cas dans la *Grande Messe des morts* de 1837)...

Ainsi le « fantastique », terme polysémique désignant une notion polymorphe, revêt-il dans l'œuvre de Berlioz différents aspects, à travers des mises en œuvres diverses, référant parfois à la mythologie romantique germanique, mais relevant toujours de la catégorie spécifiquement berliozienne de « l'inouï sonore ».

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Samedi 26 novembre 2022 :

Schumann : un piano fantastique

par Claire Laplace

Claire Laplace, professeure de Culture musicale au Conservatoire de Musique de Grenoble, conviait en ce samedi après-midi les auditeurs du Mozarteum de France à une évocation de la musique pour piano de Robert Schumann, musicien romantique entre tous. De l'enfance leipzigoise de l'artiste on peut à l'évidence retenir l'influence sans doute déterminante du père, Friedrich August, libraire de profession et traducteur de Byron et Shelley... Les premiers modèles musicaux pour le jeune Robert,

menant par ailleurs sans enthousiasme des études de droit, furent ceux de W. A. Mozart et C. M. von Weber. La sensibilité exacerbée du jeune homme, élève pianiste du pédagogue Friedrich Wieck, nourrit, vers la fin de la décennie 1820, plusieurs esquisses de romans, genre littéraire propice au déploiement de l'imagination, voire, de l'imaginaire fantastique. Renonçant, pour cause d'accident le privant de l'usage normal d'un doigt, à la carrière de virtuose qu'il aurait souhaité embrasser, Schumann fonde à l'âge de 24 ans la revue *Neue Zeitschrift für Musik*, à laquelle il donnera de nombreux articles critiques. Dans le même temps paraissent les écrits de philosophes ou écrivains tels que Friedrich Schlegel, E. T. A. Hoffman, Jean-Paul Richter..., scrutateurs de l'idée nouvelle et fuyante de romantisme, dont les aspects possiblement pathologiques ne sont pas occultés, et avaient fait déjà plus qu'affleurer à la fin du siècle précédent dans les écrits esthétiques et l'œuvre littéraire de Johann Wolfgang Goethe (*Les Souffrances du jeune Werther...*). Les écrivains et poètes de la nouvelle génération, à la suite des aînés de Weimar ou Iena (Schiller, Hölderlin, ceux de la revue *Athenaeum...*) sont à peu près tous férus de musique et célèbres, comme l'avaient fait les frères Schlegel, mais aussi Hoffmann, la « pure » musique instrumentale, comme le lieu possible à la fois d'une indétermination sémantique porteuse d'imaginaire, et de la méditation

philosophique. C'est au contact de ce courant puissant que se forgea l'esthétique schumannienne, devenant comme un phare elle-même pour les nouvelles générations de compositeurs germaniques et européens.

Univers des contes, fantasmagorie romanesque, images et mythologie du Carnaval, discours de l'intimité, nourrissent la production pianistique de Robert Schumann, dont la plus grosse part fut composée avant la date charnière de 1840 : année du mariage avec Clara Wieck, virtuose de piano et compositrice également (Claire Laplace put en faire entendre, au fil de son propos, la mélodie « *Liebst du um Schönheit* » (poème de Rückert), et jouer elle-même un *Notturmo* pour piano), épouse conquise de haute lutte face à un père abusivement possessif. De cette année 1840 date le début de l'exploration par le compositeur de l'ensemble des genres de la musique instrumentale (musique de chambre, symphonie, concerto) ou dramatique, ainsi que l'efflorescence des cycles de *Lieder*.

L'esthétique de la pièce brève et, par suite, celle du cycle de pièces contrastées, brèves ou peu développées (*Papillons* op. 2, *Davidsbündlertänze* op. 6, *Carnaval* op. 9 référant aux *Flegeljahre* de Richter, *Kinderszenen* op. 15, *Kreisleriana* op. 16 inspiré d'Hoffmann, *Carnaval de Vienne* op. 26, *Waldszenen* op. 82...) entre en résonance tant avec la poétique bariolée du Carnaval qu'avec la

quête introspective et l'écriture de l'intériorité. D'un pôle à l'autre se déploie le verbe musical schumannien, dont la conférencière présente encore d'autres exemples significatifs : *Phantasie* op. 12 (« *In der Nacht* ») ; *Phantasie* op. 17, où s'épanche la douleur et se déverse le torrent de la passion amoureuse ; *Grande Humoresque* op. 20, dont la partition fait apparaître une ligne de chant intérieur – « intériorité résonnante » – destinée non pas à être jouée, mais à accompagner l'épiphanie du sentiment chez l'interprète... En contrepoint, Claire Laplace faisait entendre, de Clara Wieck-Schumann, le *Lied* « *Liebst du um Schönheit* » (poème de Friedrich Rückert) et pour finir, comme en écho à l'ensemble de son propos, « *Schöne Wiege meiner Leiden* » (« Beau berceau de mes souffrances... »), extrait du *Liederkreis* op. 24 composé par Robert en 1840, sur des poèmes de Heinrich Heine : « *Lebe wohl...* » répète le début du poème : « adieu »... aux années de jeunesse, adieu à la souffrance, adieu au piano seul confident, seul témoin de la douleur ?

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby



VOYAGES, VOYAGES...

Notre sortie du dimanche 6 novembre 2022 à Saint-Etienne, s'est très bien passée et nous a laissé un joli souvenir.

En matinée, nous avons prévu une visite au Musée d'Art Moderne et contemporain. Une belle surprise nous attendait avec l'exposition des œuvres de Marcelle CAHN, merveilleuse femme peintre du XXe siècle, longtemps restée dans l'ombre. Le Musée d'Art Moderne, à qui elle a offert une grande partie de ses œuvres, lui consacre sa première grande rétrospective. Son nom est encore très peu connu du grand public. Marcelle CAHN (1895-1981) a pourtant joué un rôle majeur dans l'histoire de l'art du XXe siècle. Cette femme libre a exploré tout au long de sa vie les différents courants de l'art moderne. L'exposition « En quête d'espace » présente plus de 400 œuvres et documents issus des collections publiques et privées de France et de l'étranger qui traduisent la singularité de l'artiste.

Après un déjeuner très agréable au restaurant « La Loco », nous avons rejoint le théâtre avec enthousiasme, pour assister à la représentation des « Noces de Figaro », de Wolfgang Amadeus MOZART. Nous connaissions tous cet opéra, mais ce fut un vrai bonheur

de le redécouvrir, avec de jeunes interprètes aux voix superbes et une mise en scène inventive et ludique. Après ce très beau spectacle, nous sommes sortis le cœur en joie en fredonnant *Voi che sapete* pour rejoindre notre car. Quelques airs du divin MOZART ont accompagné notre retour, tandis que nous pensions déjà au prochain voyage !

Michele Bielmann

HISTOIRE DU MOZARTEUM

(suite)

Dans le numéro précédent des *Notes*, je vous ai fait part du compte-rendu de la première séance publique du Mozarteum, le 22 octobre 1963 en l'Académie des Trois-Maries (Vieux Lyon), publié dans le journal *L'Écho*.

Auparavant, nos pionniers avaient fait les démarches nécessaires pour pouvoir porter sans contestation possible le nom de Mozarteum qui convenait naturellement à une association se proposant de promouvoir la musique de Mozart ! Cela se fit en deux temps : en se rapprochant, d'une part, des Consulats d'Allemagne et d'Autriche à Lyon et, d'autre part, du premier Mozarteum, celui de Salzbourg qui fut fondé en 1841 en présence de Constance (1762-1842), veuve du compositeur, sous l'appellation *Dommusikverein und Mozarteum Salzburg*. Cette association, qui

réunissait la musique de la cathédrale et une école de musique, se mit en 1870 sous la dépendance d'une nouvelle structure, toujours existante, l'*Internationale Stiftung Mozarteum* dont nous sommes « partenaire officiel » depuis 2013, et à laquelle s'adressèrent alors les membres du futur Mozarteum lyonnais. La réponse, dont voici la traduction, ne se fit pas attendre :

1962-11-05 Salzburg

Très honorées Mesdames, Très honorés Messieurs,

Au reçu de votre estimée lettre du 25 octobre, nous nous réjouissons, au nom de la Fondation internationale MOZARTEUM, d'apprendre la création en votre ville d'une Institution Culturelle spécialement destinée à honorer l'œuvre géniale de W.A. Mozart. Soyez-en félicités de tout cœur.

En ce qui concerne l'attribution du nom « Mozarteum » à la nouvelle salle, soyez assurés de notre plein assentiment. Nous ajouterons même qu'à notre connaissance le fait s'est maintes fois – et le plus heureusement - produit, non seulement en Europe mais aussi dans plusieurs grandes cités d'outre Atlantique, ou au-delà de la Méditerranée, entre autres en Argentine, au Brésil, en Israël, où plusieurs Instituts ont pris le nom de Mozarteum.

Surtout croyez que nous sommes tout disposés à vous apporter tous conseils et documents qui puissent vous paraître utiles à votre entreprise.

Veillez donc, pour terminer, recevoir des souhaits cordiaux de réussite et de succès que nous formons pour le MOZARTEUM lyonnais.

Avec l'assurance de notre haute considération

*Le Président Hofrat Bruno HANTSCH
Le Vice-Président Friedrich GEHMACHER
Le directeur de la Section Technique :
Pr Dr. Geza RECH*

Vous aurez remarqué que la réponse parlait de donner le nom de Mozarteum à une salle ! Mais à la fin de 1962, nul ne savait encore où il

serait possible de se réunir de manière durable.

Après une période d'errance en divers lieux, on entrevit la possibilité d'un lieu acheté en concertation avec d'autres associations.

La suite, donc, à un prochain numéro...

Yves Jaffrès

DU CÔTÉ DE NOS PARTENAIRES

ALMAVIVA

Mardi 3 janvier 2023 à 18h50.

Concert donné par Contre-alto, ténor, accordéon et piano.

Palais de la Mutualité.

Dimanche 8 janvier 2023 à 17h.

Spectacle : *On va s'aimer*

Salle Gerlier.

Mardi 21 février 2023 à 18h50.

Concert jeunes talents.

Palais de la Mutualité.

Mardi 7 mars 2023 à 18h50.

Conférence : *Travestissement à l'opéra*

Palais de la Mutualité

Dimanche 19 mars 2023 à 15h.

Spectacle : *Des Contes d'Hoffmann*

Salle Molière

Société Philharmonique de Lyon

Mardi 24 janvier 2023 à 18h30.
Conférence-atelier sur l'alto avec Fabrice Lamarre, alto co-soliste de l'ONL et avec le luthier du musicien.

Auditorium Maurice Ravel

Mardi 21 février 2023 à 18h30.
« Molière et la musique », conférence par Sophie Gaillot Miczka, musicologue, sur ce génie aux multiples talents dont celui des comédies ballets.

Hôtel Charlemagne.

Mardi 21 mars 2023 à 18h30.
« Mahler » (autour de la 3^{ème} symphonie) par Stéphane Friederich, auteur d'une biographie de Mahler, chroniqueur dans plusieurs revues spécialisées.

Auditorium Maurice Ravel.

Les Amis du Musée des Beaux-Arts

Samedi 11 mars 2023 à 14h30. *Les tableaux d'une exposition* de Moussorgski par Caroline Delespaul, docteure en musicologie.

Amphithéâtre Focillon du Musée des Beaux-Arts.

Informations recueillies
par Jacques Wattiez

Solution du jeu « L'une chante, l'autre aussi »

1 – FIORDIGLI

(*Così fan tutte*, de L. Da Ponte et W. A. Mozart, 1790. Après un pari au sujet de la fidélité de leurs fiancées respectives, Dorabella et Fiordiligi, deux jeunes hommes, Ferrando et Guglielmo font mine de partir pour la guerre, et réapparaissent travestis en Albanais...)

2 – HERMIONE

(*Cadmus et Hermione*, sur un poème de Philippe Quinault, fut la première des tragédies en musique de J. B. Lully, créée à Paris en 1673).

3 – SALOME

(Le rôle-titre du drame en musique de Richard Strauss – 1905 –, l'un des plus exigeants du répertoire pour une soprano dramatique, requiert en outre de son interprète au moins de solides talents en expression corporelle, pour la « Danse des sept voiles » exécutée par Salomé à la scène IV de l'ouvrage).

4 – ISOLDE

(*Tristan und Isolde*, R. Wagner, création à Munich, 1865. Dans le livret écrit par le compositeur, la suivante Brangaine a substitué un philtre d'amour au breuvage mortel commandé par Isolde pour elle-même et Tristan, qui lui aussi choisit la mort face à un amour impossible).

5 – ILIA

(*Idomeneo* de W. A. Mozart, livret de G. Varesco, création à Munich, 1781. La princesse troyenne Ilija est captive en Crète, et partagée entre l'amour de sa patrie et de ses parents perdus, et celui qu'elle sent monter en elle pour Idamante, fils du roi crétois Idomeneo).

6 – LULU

(rôle-titre de l'opéra d'Alban Berg, sur un livret d'après les drames de Franz Wedekind, œuvre non achevée par le compositeur ; version complétée en 3 actes par F. Cerha, créée en 1979. Ascension sociale et déclin d'une courtisane à la vie aventureuse, prostitution, intrigue fournie... autorisent – peut-être – l'allusion au roman de Zola contenue dans la définition).

7 – MIMI

(*La Bohème* de Giacomo Puccini, 1897, livret de Giacosa et Illica, d'après H. Murger. Lors de la rencontre qui prélude à leur amour, dans la mansarde du poète Rodolfo, celui-ci chante l'air « Che gelida manina » (« Que cette main est froide » dans la version française du livret) à sa voisine Mimi venue quérir du feu pour sa bougie.

8 – MANON

(Le livret de Meilhac et Gille mis en musique par Jules Massenet – *Manon*, 1884 – a pour source le roman de l'abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1731).

9 – ANNA

(L. Da Ponte, W. A. Mozart, *Don Giovanni*, 1787. On sacrifie un peu, ici, au plaisir de la définition, qui conviendrait de façon plus directe au personnage d'Elvira. Mais le livret ne permet pas de savoir ce que fut vraiment la scène précédant les appels au secours d'Anna, au premier acte de l'opéra. Dit-elle

toute la vérité lorsqu'elle rapporte ensuite l'agression du séducteur à son fiancé Ottavio ?)

10 – VIOLETTA

(Le livret de F. M. Piave mis en musique par Giuseppe Verdi – *La Traviata*, 1853 – est adapté de la pièce de théâtre tirée en 1852 par Alexandre Dumas fils de son roman *La Dame aux camélias* – 1848 –, dans lequel l'héroïne, Marguerite Gautier, meurt de phthisie).

APPEL AUX DONNS

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



Directeur de la Publication et Rédacteur en chef : Yves Jaffrès – Coordination : Pierre Saby – Rédacteurs : Michèle Biemann, Yves Jaffrès, Pierre Saby, Jacques Wattiez.