

MOZARTEUM



DE FRANCE

MOZARTEUM DE FRANCE

NOTES N° 36

Avril 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 avril, déjà ! Notre association suit son petit bonhomme de chemin et je me dis que ce n'est peut-être pas si mal que cela de continuer à exister dans une période si pleine d'incertitudes ! Le Bureau et le Conseil d'administration fonctionnent et travaillent très bien ensemble. Chacune de nos conférences rassemble un public d'une trentaine de personnes environ, mais nous voyons hélas trop peu de visages nouveaux.

Ce numéro des *Notes* fera état de la réussite incontestable que fut le voyage à Salzbourg pendant la Semaine Mozart (*Mozartwoche*), et c'est avec plaisir que je remercie, au nom de tous, Elisabeth Tessier d'avoir organisé et le choix des concerts, et les réservations multiples afin que tout se passe très bien, y compris notre participation à l'Assemblée internationale des

Associations Mozart. Le MOZARTEUM DE FRANCE a fait rayonner à sa façon la vie culturelle française, au-delà de nos frontières.

Ce numéro, grâce aux comptes rendus (merci à Pierre Saby de nous rapporter leurs riches contenus), vous rappellera le travail des conférenciers. Tout cela montre comment, de manière concrète, nous nous intéressons à la musique et à notre patrimoine culturel. À venir, je signale tout particulièrement une très intéressante conférence, le 27 avril à 16 h 30, par la brillante lauréate du Prix du Mozarteum 2023, qui sera précédée par une émission en direct à 14 h sur les ondes de RCF (MF 88,40).

Actuellement nous travaillons à l'élaboration du programme de la prochaine saison. Les dates et la liste des conférenciers et conférencières sont déjà arrêtées. Nous avons décidé de ne pas reconduire les trois séances du jeudi à 12 h 30, intitulées « Une heure de musique avec... », qui étaient gratuites et par ailleurs trop peu suivies – ce qui réduira sensiblement nos dépenses. Les deux conférences du mois de janvier

seront comme à l'habitude consacrées à Mozart. Comme je vous l'ai annoncé dans le précédent numéro des *Notes*, nous aurons des conférences en lien avec nos partenaires habituels (SoPhiLy, Musée des Beaux-Arts et Almaviva) et nous proposerons des sujets aussi variés qu'intéressants, ainsi que quelques sorties ou voyages. Tout cela vous sera dévoilé lors de la présentation de la future saison qui aura lieu dans la salle des mariages de la Mairie du 7^e arrondissement de Lyon le 16 juin à 17 h. Prenez date !

Reste l'épineuse question de notre équipe et de notre avenir ! Jacques Wattiez, notre vice-président, abandonnera sa fonction après la prochaine Assemblée Générale, comme il l'a demandé, tout en acceptant de continuer à rendre des services dans les domaines où il s'estime compétent. Olivier Delespaul, qui a été il y a peu un remarquable trésorier, a accepté d'être à nouveau membre du Conseil d'Administration. Nous nous en réjouissons beaucoup et le groupe des responsables devrait pouvoir continuer à œuvrer normalement la saison prochaine.

Néanmoins, nous ne pouvons nous cacher le fait que l'équipe administrative de l'association – son président tout le premier – ne rajeunit pas, et que la question du renouvellement des cadres se pose avec toujours autant d'acuité. Serions-nous amenés, dans un avenir proche, à envisager la

dissolution du MOZARTEUM DE France, après une soixantaine années d'existence ? Cela laisserait un goût amer, car pendant toutes ces années, de bien belles choses ont été réalisées !

Vivons donc avec l'espoir de trouver les personnes qui reprendront le flambeau !

Yves Jaffrès

INFORMATION

**La présentation de la
saison 2023 – 2024
du Mozarteum de France aura lieu
vendredi 16 juin
à 17 h**

**en la Salle des mariages de la
Mairie du 7^e arrondissement
16 Place Jean Macé
69007 LYON**



PRIX DU MOZARTEUM

Le Prix du Mozarteum, session 2023, a été attribué !

Le Prix du Mozarteum de France contribue à la promotion de la recherche musicologique en la rendant accessible – au-delà du milieu universitaire – à un large public de mélomanes, dont les membres du Mozarteum. Il s'agit donc d'une action, unique en son genre, de **vulgarisation** et de **valorisation** de travaux universitaires de haut niveau.

Le Prix couronne un projet de conférence dont le sujet présente un intérêt pour un large public de mélomanes non spécialistes en musicologie. Le concours est ouvert aux étudiantes et étudiants de tous les établissements français d'enseignement supérieur (Départements « Musique et Musicologie » des Universités, Conservatoires, Grandes Écoles... : doctorants, jeunes docteurs, étudiants de Master 2, âgés au maximum de 30 ans.

La lauréate ou le lauréat, qui se voit remettre un chèque de 1000 €, prononce sa conférence devant le public du Mozarteum, et il lui est en outre proposé de participer à une émission en direct sur les ondes de la radio nationale RCF.

Pour la session 2023, le jury était composé de :

- Yves Jaffrès, organiste, docteur en musicologie, président du Mozarteum de France
- Michel Tranchant, pianiste, chef de chœur et chef d'orchestre, professeur honoraire au CNSMD Lyon
- Jacques Nouvier, responsable du secteur « musique classique » sur la chaîne de radio RCF
- Jean Duchamp, Maître de Conférences émérite en musicologie (Université Lumière Lyon 2)
- Pierre Saby, musicologue, Professeur des Universités en retraite.

Ce jury a auditionné, le jeudi 16 mars 2023, trois candidats, pré-sélectionnés sur dossier parmi sept candidatures dont le niveau d'ensemble était particulièrement relevé. Après délibération, a été élue lauréate du Prix du Mozarteum de France 2023 :

Anne Le Berre,

pour son projet de conférence intitulée :

« Mozart au Festival d'Aix-en-Provence (1948-2023) »

La conférence sera donnée le **jeudi 27 avril 2023 à 16 h 30**, et la lauréate recevra son prix à cette occasion.

Cette manifestation, inscrite dans le programme du Mozarteum, fera l'objet des rappels habituels adressés aux adhérents. Nous ne doutons pas que cette conférence – laquelle promet d'être de haute tenue – soit de nature à vous intéresser nombreuses et nombreux !



LE VOYAGE À SALZBOURG A EU LIEU

Le traditionnel voyage à Salzbourg, à l'occasion de la Semaine Mozart organisée à la date anniversaire de la naissance du compositeur par la Fondation du Mozarteum de Salzbourg, a eu lieu du 27 au 31 janvier 2023.

Suite à l'épidémie de COVID 19, le voyage qui aurait dû avoir lieu en janvier 2022 n'a pu être organisé qu'en 2023. Une retransmission partielle d'un concert 2022 a été donnée sur Arte le dimanche 20 mars 2023, nous permettant de voir ou revoir la superbe salle de concert de la Fondation, blanche et dorée, dans laquelle sont donnés la plupart des concerts de matinée.

Vingt personnes étaient inscrites au voyage. La compagnie aérienne Lufthansa ayant supprimé tous ses vols directs Lyon-Munich, le recours à la compagnie Air France a nécessité une escale à Paris, à l'aller comme au retour.

Les cinq concerts qu'il nous été donné d'entendre ont été, comme toujours, d'une qualité exceptionnelle : la programmation a permis d'écouter des œuvres très

connues comme *Don Giovanni* mais également des pièces moins souvent jouées. Les interprètes, les orchestres choisis sont parmi les meilleurs du monde.

L'orchestre « Europa Galante » dirigé par Fabio BIONDI a joué l'Ouverture de *Lucio Silla*, la Symphonie en *ré* majeur K. 84, la Symphonie en *ré* majeur K. 202, la Symphonie en *fa* majeur K. 112 et l'ouverture de *Mitridate re di Ponto* K. 87. Ils ont particulièrement été acclamés. Fabio BIONDI nous a annoncé qu'un enregistrement devrait en être fait en 2024.

Le 28 janvier, un changement de programmation, rendu nécessaire par les désistements de Daniel Barenboim puis Martha Argerich, nous a permis de découvrir les interprétations du chef d'orchestre Robin TICCIATI et du pianiste Igor LEVIT. Ils ont interprété magistralement la musique de *Thamos, roi d'Egypte* K. 345, le Concerto pour piano n°12 en *la* majeur K. 414, la Symphonie n° 36 en *ut* majeur K. 425. La salle était enchantée, nos participants aussi.

L'opéra présenté était cette année *Don Giovanni*. Julian PREGARDIEN (Don Ottavio) et Julia LEZHNEVA (Zerlina) ont été très applaudis.

L'Ensemble Baborak a quant à lui interprété, entre autres oeuvres, le Concerto en *mi* bémol majeur pour Cor et orchestre K. 447 et le Rondo K. 371 au cours duquel Rolando VILLAZON a lu les commentaires moqueurs et drôles que Mozart a

écrits sur la partition à destination de Joseph Leutgeb, le corniste.

La Camerata de Salzbourg, dirigée par Ton KOOPMANN, le bassoniste Riccardo TERZO et le clarinettiste Daniel OTTENSAMER ont interprété la Symphonie en ré majeur K. 133, le Concerto pour basson en si bémol majeur K. 191, la musique maçonnique K. 477, le Concerto en *la* majeur pour clarinette et orchestre K. 622.

Nous avons tous apprécié les présentations et les analyses claires et pertinentes écrites par notre Président Yves Jaffrès, y compris celles qu'il a eu l'obligeance d'écrire très rapidement lors du changement de programme. Comme à chaque voyage ses clés de lecture nous ont permis d'apprécier notre écoute d'une manière éclairée.

Ce voyage fut également l'occasion de faire un peu de tourisme pendant les brefs moments laissés libres par la programmation. Cette année nous avons vu, ou revu pour les habitués, les deux musées qui contiennent les souvenirs de Mozart : sa maison natale et la Résidence où la famille Mozart a séjourné. Outre la multitude des pièces exposées, leur richesse, les changements apportés depuis 2020 ont permis de renouveler l'intérêt de ces visites.

Madame Geffray nous a présenté dans la salle des Trésors les documents originaux que la Fondation expose à l'occasion de cette semaine, en lien avec la

programmation. Pour rappel, Madame Geffray a effectué un important travail de chercheur et a traduit l'intégralité de la correspondance de Mozart et de sa famille. Son livre, d'environ 1600 pages, est encore disponible en allemand mais ne l'est plus en France. Il va enfin être réédité en français, peut-être en avril, plus sûrement en octobre 2023, par Hachette.

Le jour du retour, une guide très sympathique et professionnelle (française) nous a présenté les sites principaux de Munich, dont la cathédrale et le Théâtre Cuvilliés, véritable bijou de style rococo dans lequel Mozart a créé son opéra *Idoménée*.

Enfin, en tant que membres du réseau des Mozarteum, nous avons représenté notre association à la réunion annuelle de la Communauté Internationale de la Fondation MOZARTEUM, le 28 janvier 2023 à la Villa Vicina. Le Directeur Rainer Heneis a annoncé pour le courant de l'année un enrichissement du site Internet sur lequel on pourra trouver les activités mais aussi les conférences données, et qui permettra des réunions en vidéoconférence. M. Gerhard Spitz a rappelé l'existence du « Mozarteum Ways » : il s'agit de la route culturelle reconnue par le Conseil de l'Europe, qui vit toujours grâce à des concerts organisés dans certaines villes dans lesquelles Mozart s'est rendu.

Enfin, nous avons pris conscience du fait que le réseau Mozarteum est très vivant, grâce aux

présentations faites par les représentants des associations viennoise, grecque, italienne et japonaise... Nous avons présenté le rapport rédigé par notre Président Yves Jaffrès sur notre programme. Cette réunion montre combien ce réseau est riche, et donne vraiment envie de voir vivre et se développer notre association.

Élisabeth Teissier



RETOUR SUR NOS CONFÉRENCES

Samedi 7 janvier 2023 :

Mozart et les instruments rares,
par Yves Jaffrès

Le 7 janvier 2023, Yves Jaffrès – docteur en musicologie et président du Mozarteum – ouvrait le cycle 2023 consacré à W. A. Mozart avec une conférence sur le sujet « Mozart et les instruments rares ». Il proposait ce faisant une réflexion autour de l'intérêt que peuvent présenter, pour le musicien génial de *La Flûte enchantée*, quelques instruments réputés en marge de l'*instrumentarium* familier des

compositeurs de musique, mais aussi sur les attendus de sa relation à certains instruments de premier plan, auxquels il ne dédia pourtant sa plume qu'en de rares occasions : l'auditoire était convié à la découverte d'un Mozart « hors des sentiers battus ».

On peut au passage noter l'apparent désintérêt du compositeur pour le violoncelle en tant qu'instrument soliste : seule pourrait être signalée la sonate pour basson et violoncelle K. 292, encore que la partie de violoncelle n'y consiste qu'en un accompagnement rudimentaire. Pour la contrebasse, rien de notable dans le catalogue purement instrumental, mais on peut signaler cependant que la partie de contrebasson de la sérénade « Gran Partita » K. 361 peut être jouée par la contrebasse.

Le cas de l'orgue est en revanche à la fois singulier et digne de la meilleure attention. Mozart jouait en effet admirablement de cet instrument, et ne manquait pas de le faire, le plus souvent pour son plaisir et sa détente, quand l'occasion s'en présentait au cours de l'un de ses voyages. Sa correspondance témoigne sans ambiguïté de sa relation particulière au « roi des instruments », ainsi qu'il put le nommer à l'occasion. Il fut d'ailleurs, ici ou là, loué plus encore pour ses talents d'organiste que pour son jeu au clavecin. Mozart, qui avait occupé dès 1779 le poste d'organiste de la cour de Salzbourg, fut plus tard, en 1790, candidat pour celui,

temporairement vacant, de la cathédrale de Vienne, mais n'occupa jamais le poste, le titulaire ayant recouvré la santé. Pourquoi, dès lors, si peu de compositions ? Le plus immédiat des éléments de réponse consiste à rappeler que la liturgie catholique en est peu demandeuse. Deux exceptions doivent être notées : la *Missa brevis* K. 259 (1776), dans le *Benedictus* de laquelle l'orgue solo concerte avec les chanteurs et, parmi les 17 sonates composées pour Salzbourg, la sonate K. 336, dont Yves Jaffrès proposa un fragment à l'audition, et au sein de laquelle l'instrument à clavier tient une place significative, par endroits nettement au-delà du simple *continuo*.

La rencontre, en 1782, du baron Gottfried van Swieten, qui possédait des manuscrits de la famille Bach, fut l'élément catalyseur de l'intérêt de Mozart pour le style contrapuntique et de sa maîtrise progressive de l'écriture fuguée. En 1790 et 1791, il put, répondant aux commandes successives du collectionneur Müller (nom choisi alors par l'un des comtes Deym von Stritez), donner pour orgue mécanique à cylindre deux œuvres majeures, les fantaisies K. 594 (écrite sur quatre portées et, au demeurant, injouable sans retouches conséquentes sur l'orgue à claviers) et K. 608, louée quant à elle par les comptes rendus de presse, et dans les trois sections de laquelle se manifeste le génie dramatique du compositeur. À ces deux pièces vint s'ajouter, lui aussi destiné à l'un des instruments mécaniques de Deym-

Müller, l'*Andante* K. 616, dont les sonorités devaient accompagner, dans le cadre d'une exposition, la contemplation d'une toile représentant une belle dormeuse...

Mozart connaissait l'harmonica de verre (*Glassharmonica*) depuis 1764 et sa rencontre avec Mary Ann Davies, virtuose de l'instrument perfectionné en 1761 par Benjamin Franklin. Donnant à voir une reproduction d'un exemplaire de 1790, Yves Jaffrès explique comment sont produits les sons étranges de cet instrument fait de cylindres de verre tournant sur un axe, et fait entendre deux exécutions, l'une au piano, l'autre sur l'harmonica de verre, de l'*Adagio* K. 356 que Mozart dédia au second en 1791. Une commande de Marianne Kirchgassner, autre virtuose du *Glassharmonica*, fut à l'origine du quintette *Adagio et Rondo* K. 617, dans lequel l'instrument aux sons célestes dialogue avec une flûte, un hautbois, un alto et un violoncelle. La transparence sonore de ces pièces, leurs sonorités rares et le jeu des tonalités (la dialectique mineur/majeur du K. 617) les apparentent, pense Yves Jaffrès, à certaines des œuvres d'inspiration maçonnique composées par le maître.

Ce n'est certes pas le cas de l'*aria* « Per questa bella mano » K. 612, pour basse et orchestre avec contrebasse obligée (de là procède le caractère exceptionnel de la composition), mais on note cependant que le dédicataire de la

pièce, le chanteur Franz Xaver Gerl, était d'ores et déjà pressenti pour le rôle du Sarastro de *La Flûte enchantée*, qu'il tint effectivement lors de la création. Et c'est bien la gestation de cet ultime opéra, où se conjuguent pensée maçonnique, merveilleux populaire et esprit d'enfance, qui éclaire et impulse toute la production mozartienne de 1791. L'emploi, à la scène de l'opéra, de la flûte de Pan et du *Glockenspiel* (jeu de clochettes), attributs du personnage de Papageno et symboles de simplicité, s'inscrit en résonance de l'émerveillement que chez ses auditeurs faisait naître l'enfant Mozart lorsqu'il touchait l'orgue, cet instrument noble à tuyaux pour lequel il n'écrivit pas vraiment. Et c'est avec la scène incluse dans le *Finale* du second acte de *La Flûte enchantée* (Papageno, les trois garçons, puis Papagena), dans laquelle les clochettes viennent au secours de l'oiseleur désespéré, que le conférencier choisit de refermer son évocation.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Jeudi 26 février 2023 :

Les idées des Lumières dans les opéras de Mozart,

par Pierre Saby

À la veille de l'anniversaire de la naissance de Mozart, un 27 janvier, alors qu'une vingtaine de membres de notre Association partait le lendemain pour le festival d'hiver de

Salzbourg (*Mozartwoche*), Pierre Saby nous a enchantés par une conférence où il nous a montré comment les opéras de Mozart sont nourris des idéaux humanistes véhiculés en cette fin de XVIII^e siècle par l'*Aufklärung*, ce mouvement philosophique que nous traduisons en français par « les Lumières » (terme qui ne rend peut-être pas compte de l'idée de processus en cours présente dans le mot allemand).

Pour embrasser un tel sujet, il fallait commencer par rappeler l'importance de l'œuvre lyrique de Mozart, en quantité, en diversité et en qualité. Un schéma directeur synthétisait les lignes de force qui allaient animer les futures écoutes et leurs analyses : tout d'abord une opposition frontale entre Raison et Ignorance, doublée d'une connotation morale entre Bien et Mal. La Raison en quête de Vérité et de Connaissance – même si elle fait aussi apparaître les limites du Savoir possible – permet de lutter contre l'ignorance, le mensonge, la bassesse, la cruauté. En éclairant l'humanité de ses Lumières, elle valorise la vertu (loyauté, grandeur d'âme, générosité). Autre idée essentielle, cette quête du bonheur et les valeurs qui la portent sont universelles, elles impliquent une construction harmonieuse de la personne et de ses rapports à l'autre ainsi qu'une bonne organisation politique de la Cité et une relation apaisée entre les peuples.

Les penseurs de l'*Aufklärung* (Lessing, Sonnenfels, Kant...) ont influencé certains courants de la Franc-maçonnerie à laquelle Mozart fut initié en décembre 1784. Le personnage de Sarastro dans la *Flûte enchantée* proclame haut et fort : « *Les rayons du soleil évincent la nuit et ruinent le pouvoir mensonger des imposteurs* ».

Dans *Idoménée* (1780) se joue un conflit générationnel entre le père (Idoménée) représentant d'un monde du passé et son fils (Idamante), amoureux d'une princesse (Ilia) qu'il a affranchie. Ainsi l'abolition de l'esclavage – ou, à tout le moins, de la captivité – couronnée par l'amour, apporte la paix, la liberté, non seulement à eux deux, mais aussi à leurs peuples (Grecs et Troyens). Une ère nouvelle est promise à l'humanité, et ce sera une paix universelle.

Autre exemple : *La Clémence de Titus*, dernier *opera seria* de Mozart (1790), composé pour le couronnement de Léopold II comme roi de Bohême. Ici le roi préfère pardonner plutôt que punir ceux qui avaient comploté contre lui : « *Je ne veux point d'une fidélité qui soit le fruit de la terreur* ». Ce thème se retrouve bien sûr dans le *Singspiel* de *L'Enlèvement au sérail* : le Pacha, au lieu de condamner les couples qui avaient tenté de fuir le sérail, les gracie et leur rend la liberté.

Pour aller plus loin, même si Mozart ne remet pas en cause l'ordre social de l'Ancien Régime, il sème bien la graine d'un changement

radical. Si le monologue sulfureux de Figaro dans le *Mariage de Beaumarchais* a été supprimé, son contenu est savamment distillé au détour de quelques airs comme par exemple le *Si vuol ballare, signor contino...* (si tu veux danser, petit comte...). Plus clairement encore dans *La Flûte enchantée*, Tamino est un prince certes, mais « bien plus, un être humain ».

Le conférencier a montré avec subtilité comment la musique de Mozart en elle-même est capable, parfois même avec des mots simples, d'en transfigurer le sens et de faire advenir la signification profonde qui les sous-tend de par la situation dramatique. Ainsi dans le *Finale des Noces de Figaro*, après la vivacité des échanges comiques de tous les personnages qui sortent de leurs cachettes, le comte implore le pardon de la comtesse et celle-ci lui répond avec une hauteur proprement surnaturelle, qui se prolonge jusque dans les dernières mesures de l'invitation finale à la réjouissance. Quand dans la *Flûte*, Papageno et Papagena rêvent d'une nombreuse progéniture, la partition — détail oublié par la mise en scène, par ailleurs extraordinaire, du cinéaste Ingmar Bergman — exige un ralenti pour que nous portions toute notre attention à la répétition du mot « *Kinderlein* » (« les petits enfants ») et à la tendresse qui transfigure les deux personnages. Tout être humain, même *le plus modeste*, a droit à toute notre attention.

La quête du bonheur est omniprésente dans la musique de Mozart et elle porte en elle une soif de paix universelle.

Enfin le jeu entre vérité et mensonge se trouve encore magnifiquement illustré par *Così fan tutte* où les émois du cœur humain et leurs ambiguïtés font vaciller l'ordre initial, mais, à la fin l'on chante : « *Heureux celui qui dans revers et mésaventures se laisse guider par la raison [...] au milieu des tourments du monde [il] trouvera la sérénité* ».

Tout au long de la conférence on comprenait, toujours plus profondément, combien les idées des Lumières avaient pu résonner dans le cœur de Mozart s'exprimant par le truchement des personnages auxquels sa musique donne vie et crédibilité.

Ce compte-rendu n'épuise certes pas toute la saveur des exemples apportés par cette conférence tout à fait passionnante et si riche, qui montrait chez le conférencier une approche à la fois personnelle et vivante des opéras et de la musique de Mozart.

Compte rendu rédigé par
Yves Jaffrès

Jeudi 2 février 2023 :

***Une heure de musique avec...
le Stabat Mater de Pergolèse
(1710–1736)
par Irène Hontang***

Le jeudi 2 février 2023, Irène Hontang, diplômée du CNSMD de Lyon et de l'université Lyon 2 en musicologie, présentait aux auditeurs réunis dans la salle de la rue de Marseille le *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi, Pergolèse dans l'usage français. En préambule, la conférencière soulignait la popularité exceptionnelle d'une œuvre dont le succès a pu même faire de l'ombre, dans l'esprit d'un public large, au compositeur lui-même et au reste de sa production : dans les bases de données de la Bibliothèque Nationale de France, par exemple, sont actuellement répertoriés plus de deux cents enregistrements différents, dont certains arrangements pour des formations très diverses. L'œuvre originale, quant à elle, occupe une place de premier ordre dans les programmes de concert. Au-delà de la qualité intrinsèque de cette manière de chef d'œuvre, le mystère qui entoure sa composition, et le fait que le compositeur soit décédé d'une tuberculose peu après son achèvement, semble-t-il sans l'avoir entendue, ont plus que probablement joué un rôle quant à son succès, cela dès le dix-huitième siècle : le Président Charles de Brosses, entre autres témoins, ne manque pas d'évoquer le *Stabat Mater* de

Pergolèse dans ses *Lettres d'Italie* (1739). On sait par ailleurs, que le Concert Spirituel parisien programma l'œuvre quasiment chaque année entre 1753 et 1790...

Irène Hontang revenait ensuite à une évocation du compositeur lui-même, dont toutes les années de formation musicale eurent pour cadre la ville de Naples (évoquée par l'historien Charles Burney dans ses relations de voyage), où le jeune Pergolèse vécut à partir de l'âge de 12 ans environ. C'est à Pouzzoles, en revanche, que se déroulèrent les dernières années de sa brève existence. De l'œuvre musical du compositeur (trente-huit numéros de catalogue), nous sont parvenus treize manuscrits autographes authentifiés. Celui du *Stabat Mater* fut dédié et confié par Pergolèse à son maître Leonardo Leo. L'œuvre, qui lui avait été commandée par la *Confraternità dei Cavalieri della Vergine dei Dolori* (Confraternité des Chevaliers de la Vierge des Douleurs) de Naples, fut composée pendant l'hiver 1735–1736. Dans le catalogue du compositeur, où figurent d'autres œuvres de musique sacrée, il faut noter en regard au moins huit opéras, dont 4 dans le genre *buffo* (parmi lesquels la célèbre *Serva padrona*) et 4 dans le genre *serio* (le plus connu étant *L'Olimpiade*).

Associée à la Fête de Notre-Dame des Sept Douleurs (laquelle devait être institutionnalisée par l'Église romaine en 1727) la séquence du *Stabat Mater* fit l'objet de plusieurs

mis en musique avant même celle de Pergolèse (outre Alessandro Scarlatti, son fils Domenico, Antonio Bononcini, Antonio Vivaldi...) Le texte poétique, dont les sources médiévales demeurent incertaines (XIII^e siècle) est long de vingt tercets et consiste en une évocation des souffrances de la *mater dolorosa* près de la croix du Christ, ce à quoi succèdent une prière à la Vierge et enfin une prière adressée au Christ lui-même : au-delà d'une certaine uniformité de registre poétique, des virtualités de progression dramatique sont ainsi offertes au compositeur.

Pour son *Stabat Mater*, Pergolèse a choisi le même effectif que celui du *Stabat* d'Alessandro Scarlatti, qui était régulièrement joué à Naples : deux voix – traditionnellement soprano et alto – et ensemble instrumental à cordes. Il a réparti les tercets en douze numéros, faisant alterner solos et duos. Irène Hontang s'est attachée à en faire entendre plusieurs extraits (n° 1 : « *Stabat Mater dolorosa* » ; n° 4 : « *Quae maerebat* » ; n° 11 : « *Inflammatum et accensum* » ; n° 12 : « *Quando corpus morietur* », avec « *Amen* » terminal), commentant au passage le recours à des procédés de retards formant dissonance douloureusement expressive (n° 1), mais aussi le disparate expressif éventuellement généré par le traitement au premier degré de certains éléments des paroles (rythmes syncopés, caractère plus léger du n° 4, motifs imitatifs du n° 11, allégresse extravertie de l'*Amen* final) et les points de contact manifestes de

l'écriture avec le style opératique. La conférencière concluait en attribuant la singularité et la réussite de l'œuvre à la concomitance, voire, la fusion entre théâtralité et spiritualité que l'on peut y observer. Elle rappelait le succès obtenu par le *Stabat Mater* de Pergolèse dans toute l'Europe du XVIII^e siècle, succès attesté notamment par divers hommages en forme de citation ou arrangement signés par les successeurs du napolitain : Paisiello, Salieri, Hiller... et même Johann-Sebastian Bach, avec sa cantate BWV 1083 « *Tilge, Höchster, meine Sünden* ».

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Samedi 25 février 2023 :

La clarinette chez Mozart

par Pierre Saby, avec Jean-Michel Bertelli et la participation de Michel Tranchant

Cette année la troisième conférence du cycle Mozart avait ceci de particulier qu'elle se déroulait à deux voix ! Pierre Saby nous proposait de découvrir les liens de Mozart avec la clarinette, un instrument nouveau et en pleine évolution dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, tandis que Jean-Michel Bertelli, ancien clarinette solo de l'Opéra de Lyon et soliste international, nous faisait partager son expérience de concertiste. La plupart des extraits musicaux écoutés étaient d'ailleurs des

enregistrements avec Jean-Michel Bertelli en soliste. Ce dernier intervenait librement dans le discours du conférencier, d'autant plus facilement qu'on sentait bien une complicité et une amitié de longue date entre les deux protagonistes...

En introduction ils ont souligné qu'avec un tel sujet nous pouvions observer l'interaction constante qui s'établit parfois entre facture instrumentale et naissance de chefs d'œuvre, lesquels ont joué un rôle primordial pour la promotion des instruments concernés.

Même si Mozart a entendu des clarinettes assez tôt (sa première pièce avec clarinette date de 1771 à Milan, mais il n'y avait pas de clarinette à Salzbourg !), ses œuvres pour le nouvel instrument prennent une autre tournure à partir de sa rencontre à Vienne en 1781 avec le virtuose Anton Stadler avec qui il était très ami : on peut citer ici les sextuors et octuors à vent, la *Gran Partita*, les musiques maçonniques, le Trio des quilles, quelques airs d'opéra et bien sûr le quintette K. 581 et le dernier concerto K. 622 en octobre 1791.

Une petite histoire de l'instrument rendait hommage à l'inventeur nurembourgeois Johann Christoph Denner à la fin du XVII^e siècle, puis aux premiers utilisateurs (dont Vivaldi, peut-être, avec les *salmoe* de son oratorio *Judith triumphans* en 1716, mais surtout Rameau dans *Zoroastre* (1749), *Acante et Céphise* en 1751 puis *Les Boréades* vers 1760, les Stamitz, père et fils, à

Mannheim...) Jean-Michel Bertelli – qui a joué ce répertoire avec des instruments d'époque ou des copies d'ancien – soulignait les incertitudes qui règnent encore quant à leur utilisation en telle ou telle circonstance, et ajoutait des éléments quant à la nature de certaines œuvres, par exemple les concertos de Johann Molter (pour petite clarinette en *ré*) dont l'écriture peut être jugée « trompetteistique »...

Cela amenait les conférenciers à parler des différents types de clarinettes : ce sont des instruments transpositeurs. Quand le musicien lit un *do*, on entend, avec les clarinettes modernes, soit un *si b* (un ton en-dessous), soit un *la* (une tierce en-dessous), selon l'instrument choisi. Mais à l'époque de Mozart ont été construits des instruments dans d'autres tonalités encore. Pourquoi cela ? Pour adapter au mieux l'instrument aux tonalités choisies pour les œuvres, et aussi faciliter le jeu, cela d'autant que, à l'époque, le système des clés n'était pas encore très élaboré, et il était nécessaire pour jouer certaines notes d'utiliser des demi-trous ou même des quarts de trou, précisait Jean-Michel Bertelli...

Le nombre des clés augmentera progressivement pour faciliter le jeu, la justesse et la virtuosité, jusqu'au système actuel inventé par Boehm au début du XIX^e siècle. En France, par exemple, le facteur Michel Amlingue (1744–1816) fabriqua des clarinettes avec 3 clefs au début de sa carrière, et jusqu'à 13 à la fin...

Sans évoquer tout ce qui a été montré, insistons sur le fait que Stadler et Mozart cherchaient, entre autres, à étendre le registre de la clarinette vers le grave (appelé chalumeau), ce à quoi s'attacha leur collaborateur et ami, le facteur Theodor Lotz, créateur de la « clarinette de basset », descendant une tierce plus bas que l'instrument « ordinaire ». Ils contribuèrent aussi à l'amélioration d'un instrument plus grave : le cor de basset, en *fa* quant à lui, dont les formes ont elles aussi évolué, comme l'ont montré de pertinentes illustrations. Mozart aimait la couleur sonore de ces instruments à anche simple et on a pu l'entendre dans l'introduction de la *Gran Partita* K. 361 pour 12 instruments à vent et une contrebasse, dont 2 clarinettes et 2 cors de basset, instruments que l'on retrouve, par ailleurs, dans certaines des pièces écrites pour les loges maçonniques, comme l'*Adagio* K. 411 pour 2 clarinettes et 3 cors de basset.

Autre exemple fameux : dans l'opéra *La Clémence de Titus* (1791), nous avons deux airs avec instrument obligé concertant avec la voix (clarinette dans un cas, cor de basset dans l'autre), airs dans lesquels la tessiture de l'instrument descend parfois plus bas que ne peut le faire une simple clarinette. Dans le cas de l'air de Sesto, « *Parto, parto* », que nous avons écouté avec la voix de Joyce di Donato, c'est bien la clarinette de basset qui est requise, celle qui avait été élaborée par le facteur viennois Theodor Lotz. C'est

encore pour celle-ci que Mozart composa son magnifique quintette K. 581 et son ultime concerto, pour clarinette, K. 622.

La conférence ne pouvait manquer de faire place à des extraits de deux chefs-d'œuvre absolus : le 4^e mouvement du quintette (dont nous avons entendu un extrait du premier mouvement au tout début de la conférence), et le premier mouvement du concerto K. 622. Cerise sur le gâteau, en direct, Jean-Michel Bertelli à la clarinette et Michel Tranchant au piano (ancien chef de chœur et chef d'orchestre) nous ont gratifiés d'un rare moment de musique en interprétant le mouvement lent de ce même concerto.

Ainsi s'achevait cette belle conférence, à la fois instructive et chaleureuse, devant un public nombreux et comblé.

Compte rendu rédigé
par Yves Jaffrès

Samedi 11 mars 2023 :

**Les Tableaux d'une exposition de
*Moussorgski***

par Caroline Delespaul

Samedi 11 mars après-midi, dans le cadre du partenariat entre le Mozarteum de France et l'association des Amis du Musée des Beaux-Arts, Caroline Delespaul, docteur en musicologie, donnait à l'Auditorium Focillon du Musée des Beaux-Arts de Lyon une conférence

ayant pour sujet : « Les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski ».

La conférencière soulignait en guise d'introduction le caractère exceptionnel à bien des égards de l'ouvrage de Modeste Moussorgski (1839–1881), ouvrage que rien ne semblait destiner d'abord à la célébrité qui est aujourd'hui la sienne. Les *Tableaux d'une exposition*, suite pour piano sous la plume du compositeur, sont devenus *via* de nombreuses transcriptions au fil du XX^e siècle une œuvre universellement connue, et particulièrement une œuvre phare du répertoire symphonique, alors que la partition originelle pour piano ne connut sa première édition qu'en 1886 – dans une version retravaillée par Nicolaï Rimsky-Korsakov –, soit douze années après sa composition. La célébrité des *Tableaux* culmine, peut-être, au Japon, depuis les arrangements qui constituent la bande son des films d'animation réalisés en 1967 par Osamu Tezuka, dont Caroline Delespaul a pu projeter un extrait.

La conférencière rappelait les étapes ou événements importants de la carrière du compositeur : formation pianistique, participation au célèbre « Groupe des Cinq », dont le travail visait à favoriser l'apparition d'une musique russe émancipée de la tutelle des modèles stylistiques occidentaux, rencontre avec Hector Berlioz, catalogue de composition peu étoffé, jalonné de réécritures visant à un langage plus à même d'être compris par le public et les

compositeurs contemporains ; existence matérielle et psychologique difficile, alcoolisme, décès à l'âge de 42 ans...) Les *Tableaux d'une exposition* furent inspirés à Moussorgski par l'exposition rétrospective (environ 400 œuvres) qui fut organisée à Saint-Petersbourg après le décès du peintre et architecte Viktor Hartmann (1834–1873), au demeurant ami du compositeur. Six des dessins et aquarelles d'Hartmann sont aujourd'hui conservés parmi ceux qui ont inspiré la suite de Moussorgski (dix numéros, et une « Promenade » faisant office de liaison et fil conducteur). Au fil de son propos, Caroline Delespaul choisit de faire entendre, tantôt pour piano, tantôt en transcription orchestrale : « Tuileries. Dispute d'enfants après jeux » (n°3), « Bydlo » (n°4), « La cabane aux pattes de poule » (n°9), « La grande porte de Kiev » (n° 10), « Il vecchio castello » (n°2), « Samuel Goldenberg et Schmuyle » (n°6) et « Catacombes » (n°8). Originalité et modernité de l'écriture pour piano, sortilèges de la transcription pour orchestre (celle de Maurice Ravel en particulier, réalisée en 1922 pour le chef d'orchestre Serge Koussevitsky), dialectique de la fidélité et de la réécriture dans l'intervention de l'orchestrateur..., et mise en évidence de la conception poétique de l'œuvre par le compositeur, constituaient les éléments d'un commentaire abondamment illustré. Le rôle joué par la « Promenade », dont le thème est varié au fil de ses apparitions

entre deux morceaux à titre, doit être observé avec attention : il ne s'agit pas d'un simple artifice de construction opérant à la surface de l'œuvre, mais bien d'un vecteur efficient au service de l'expression, medium de la subjectivité du visiteur et porteur d'une expression creusée en profondeur. Le procédé est ainsi mis au service de ce qui constituait, de façon explicite, la quête artistique de Moussorgski : au-delà même de la mise en valeur de la culture populaire russe, l'expression directe, sans précaution ou afféterie inutiles, de l'âme humaine dans son mystère et sa mobilité.

La question de la nature vraiment pianistique de l'écriture des *Tableaux d'une exposition* a pu être posée par certains musiciens, dont le virtuose Vladimir Horowitz, qui répondait quant à lui par la négative. L'audition de pièces comme « Limoges. Le marché. La grande nouvelle » (n° 7), animée d'une virtuosité de bon aloi, ou de « Catacombae, Sepulcrum romanum », avec ses résonances abyssales, ne laisse pourtant guère subsister de doute quant à l'adéquation réciproque de l'écriture et de l'instrument. L'extraordinaire réside bien dans le fait que l'ouvrage puisse paraître en mainte de ses pages avoir été pensé pour l'orchestre... C'est, en tout cas, surtout par là qu'elle gagna sa notoriété, depuis la première transcription (par Mikhaïl Touchmalov, dès 1886 peut-être) jusqu'à celle – la plus jouée – de Maurice Ravel (en 1929), et d'autres plus récentes encore (Léopold

Stokowski en 1938, Émile Naoumoff en 1974 – pour piano et orchestre –, Vladimir Ashkenazy en 1982, etc.) Divers arrangements des *Tableaux* ont, par ailleurs, été réalisés pour d'autres formations que l'orchestre symphonique : ensemble de jazz, fanfare, ensemble de cuivres, orgue..., et l'œuvre a également inspiré des créations originales, comme celle que proposa Vassily Kandinsky (alors professeur au Bauhaus), projection visuelle composée de tableaux mobiles et de formes abstraites...

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Mardi 21 mars 2023 :

***La postérité de Gustav Mahler
(1860 – 1911),***

par Stéphane Friédérich

Mardi 21 mars, dans le cadre du partenariat Mozarteum de France – Société Philharmonique de Lyon, Stéphane Friédérich, rédacteur-chroniqueur auprès de plusieurs orchestres ou magazines périodiques français, chargé des propos d'avant-concert à l'Ensemble Orchestral de Paris, donnait à l'Auditorium de Lyon une conférence sur la question complexe de la « postérité de l'œuvre de Gustav Mahler ».

Le conférencier soulignait dans son propos introductif le fait que la ville de Vienne, l'une des deux capitales de l'Empire austro-hongrois, fut entre 1880 (date de la

première œuvre du compositeur) et 1914 un lieu d'exceptionnelle concentration des élites, dans tous les domaines de l'activité humaine, tant artistique que scientifique ou intellectuelle. C'est au contact de ce bouillonnement « accélérateur de modernité » que Mahler, qui fut, dans le cours d'une carrière professionnelle par ailleurs internationale, directeur de l'Opéra de Vienne, put concevoir et mettre progressivement en œuvre les éléments d'un langage où « s'enchevêtrent les esthétiques », et où transparaît le pressentiment lancinant de la fin d'un monde.

Si le « regard » porté sur l'existence par un Johann Sebastian Bach peut être reconnu comme ascendant (tourné vers Dieu), si celui de Ludwig van Beethoven paraît quant à lui « circulaire » (porteur et en quête de fraternité), celui de Gustav Mahler semble plutôt tourné vers une sorte de miroir, et scruter les profondeurs de la conscience individuelle, voire, de l'inconscient créateur. Le monde extérieur se transfigure en devenant intérieur, jusque dans ses manifestations triviales (le coup de tambour entendu à New York lors des funérailles d'un pompier, et asséné dans l'*Adagio* de la 10^e symphonie) ou populaires, voire, naïves (musiques *kletzmer*, souvenirs d'enfance, chansons – comme dans le recueil *Des Knabenwunderhorn* – ; emploi du *Posthorn* – cor de postillon – dans la 3^e symphonie, des cloches de vache dans la 6^e et la 7^e, de la mandoline dans la 7^e...), et la musique qui naît

de ce processus charrie les affres d'un psychisme écartelé comme les échos d'un monde en agonie...

La « couleur » orchestrale constitue l'un des éléments essentiels de la musique mahlérienne : c'est, par exemple, au moins autant par la couleur que par la parodie thématique que l'on perçoit, dans la *Sinfonia* de Luciano Berio (1968), la citation du Scherzo de la 2^e symphonie. Mahler, en cela héritier d'Hector Berlioz, apparaît aujourd'hui comme l'un des très grands orchestrateurs de l'histoire de la musique symphonique, dont l'art exerça une influence décisive sur maint compositeur du xx^e siècle : notamment, aux antipodes de tout gigantisme (tare dont un observateur distrait pourrait incriminer le musicien), ce que l'on peut nommer une « technique de chambre », utilisant volontiers un petit nombre d'instruments solistes en dialogue, ou encore la création de timbres inouïs, obtenus grâce à des associations inédites. Si l'expressionnisme, souvent flagrant, de la musique de Mahler (le Scherzo de la 7^e symphonie par exemple), exerça sans nul doute une influence décisive sur certains de ses successeurs (Dimitri Chostakovitch, à l'évidence, mais aussi, plus récemment encore, Hans Werner Henze, par exemple dans le *Finale* de sa 5^e symphonie...), on sait que l'esthétique mahlérienne fut source d'incompréhension de la part de beaucoup de ses contemporains – notamment français (Debussy, Dukas, à l'orée du xx^e siècle...). La

France, au demeurant, ne découvrit l'œuvre de Mahler que fort tard, à l'heure des premières intégrales discographiques (celle de Leonard Bernstein, parmi d'autres).

Éclairant toujours son propos de nombreux exemples enregistrés, Stéphane Friédérich proposait ainsi un large panorama des musiques post-mahlériennes, dont de nombreuses pages, inscrites dans des horizons divers, attestent le caractère fondateur de la pensée et de la musique du génial compositeur. On peut ainsi reconnaître tributaires du monument mahlérien, à des titres divers : Alban Berg (1885–1935), Kurt Weill (1900–1950), Hanns Eisler (1898–1962), Erwin Schulhoff (1894–1942), par exemple pour ce qui relève d'une forme de prégnance implacable du rythme, celui de la marche notamment. Concernant ce dernier aspect, Chostakovitch (1906–1975) était à nouveau cité (la marche introductive de sa 4^e symphonie), et apparaît comme l'un des héritiers majeurs du Viennois, même si le personnage central de son œuvre n'est pas lui-même, comme c'est le cas chez Mahler, mais le peuple. Mis en regard (auditif !) de fragments des symphonies de Mahler (la 6^e, la monumentale 8^e, la 9^e avec sa conclusion à la tension exacerbée, la 10^e restée inachevée), des exemples tirés des œuvres de Benjamin Britten (1913–1976), Krzysztof Penderecki (1933–2020), Alfred Schnittke (1934–1998), Per Nørgård (né en 1932), Valentin Silvestrov (né en 1937) achevaient de mettre en

lumière l'étendue de l'emprise exercée sur la postérité par l'œuvre de Gustav Mahler (1860–1911), véritable terreau nourricier des modernités musicales. Il n'est pas jusqu'à Pierre Boulez (1925–2016), pourtant peu dépensier en matière d'hommages ou d'allégeances, qui n'ait reconnu un jour avoir été, dans sa pratique compositionnelle, influencé par certaines des pages de Mahler qu'il lui avait été donné d'appréhender, en tant que conducteur d'orchestre...

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

DU CÔTÉ DE NOS PARTENAIRES

ALMAVIVA

Mardi 4 avril 2023 à 18h50. *Les barytons français actuels* par Martine Vacle et Michel Potin.

Palais de la Mutualité.

Mardi 25 avril 2023 à 18h50. *Berceuses du monde, hommage à l'être aimé* par Marc Boucon.

Palais de la Mutualité.

Mardi 9 mai 2023 à 18h50. *Baryton, piano* par Pierre Barret-Mémy et Landry Chausson.

Palais de la Mutualité.

Mardi 23 mai 2023 à 18h50. *Le chant corse* par Thierry Petrucci.

Palais de la Mutualité.

Mardi 6 juin 2023 à 18h50. *Avec son tralala – Hommage à Suzy Delair* par Véronique Pain et Jean-Pierre Bavut.

Palais de la Mutualité.

Société Philharmonique de Lyon

Mardi 25 avril 2023 à 18h30. *Offenbach* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin.

Hôtel Charlemagne.

Mardi 2 mai 2023 à 18h30. *Beethoven* par Elisabeth Brisson.

Auditorium Maurice Ravel.

Mardi 6 juin 2023 à 18h30. *Le Requiem de Verdi* par Claire Delamarche.

Auditorium Maurice Ravel.

Les Amis du Musée des Beaux-Arts de Lyon

Jedi 6 avril 2023 à 15h. *L'aventure des Grands Magasins. La Samaritaine.*

Jedi 27 avril 2023 à 15h. *Du Manzanares au Paseo del Prado, l'épanouissement de Madrid.*

Jeudi 4 mai 2023 à 15h. Jacqueline Delubac, femme collectionneuse.

Toutes ces conférences ont lieu à l'Auditorium Focillon du Musée des Beaux-Arts de Lyon

Informations recueillies par Jacques Wattiez

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



SOCIÉTÉ
PHILHARMONIQUE
DE
LYON



Commissariat International de Musique de Lyon - CIMCL

Almaviva



RCF
RADIO



VILLE DE
LYON | 7



CONSERVATOIRE
NATIONAL
SUPÉRIEUR
MUSIQUE ET DANSE
DE LYON



AMIS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

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