

MOZARTEUM



DE FRANCE

MOZARTEUM DE FRANCE

NOTES N° 39

Janvier 2024

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,

En ce début d'année 2024, je viens en mon nom, au nom des membres du Conseil d'Administration et au nom de tous et de chacun des adhérents du MOZARTEUM, nous souhaiter aux uns et aux autres, ainsi qu'à tous ceux qui liront ce mot, une très bonne année 2024, du moins une année aussi bonne que possible.

Certes notre monde souffre de toutes parts et on a souvent l'impression accablante que l'humanité devient de plus en plus inhumaine... Raison de plus pour ne pas hurler avec les loups ! Raison de plus pour garder en nous et encourager autour de nous cette étincelle d'humanité qu'est le plaisir de pouvoir et de savoir admirer. Nous pensons bien sûr à la Musique, et aussi à tout ce qui est beau. Puisse le Mozarteum y contribuer, certes modestement, comme notre ami

Papageno en qui Mozart se reconnaissait si bien, au point de chanter encore son air quelques heures avant de mourir...

Notre Association connaît, comme toutes les autres, des difficultés... Nous ne sommes plus aussi nombreux qu'auparavant, et pourtant nos efforts pour offrir des prestations de qualité semblent appréciés. Même si le nombre de nos adhérents reste stable, la fréquentation de nos manifestations est assurément en légère hausse. S'agit-il d'un signe encourageant ?

L'équipe de notre Conseil d'Administration fonctionne sans difficultés, car la bonne entente règne entre nous. Mais il nous faut trouver des solutions pour assurer l'avenir. Ce sera le sujet principal de notre prochain Conseil d'Administration : toutes les idées sont à examiner et à prendre en compte. Vous pouvez nous en faire part, soit directement en en parlant à l'un des membres du CA que vous connaissez ou en allant sur notre site internet : lemozarteumdefrance@gmail.com

Pour le trimestre qui vient, j'espère que les deux conférences du mois Mozart auxquelles je participe vous plairont beaucoup : l'une sur Salzbourg (je n'en dis pas plus !), l'autre avec le pianiste Michel Tranchant qui a mené une brillante carrière de chef de chœur en France et au-delà. Pierre Saby, en février, nous fera découvrir des œuvres méconnues mais de grande qualité dues à des musiciens dont le génie a été éclipsé quelque peu par la gloire de leurs contemporains Mozart, Haydn et Beethoven.

Le mois de mars pourrait s'intituler : « Peinture et Musique au Mozarteum de France » ! Nous aurons d'abord la conférence très attendue de Caroline Delespaul-Dewez sur Chagall au Musée des Beaux-Arts de Lyon (16 mars), car le sujet est très riche (*Je rappelle qu'il reste encore quelques places pour la conférence du 16 mars (cartons à retirer auprès de Pierre Saby).*

Le 25 mars nous ferons la découverte d'un personnage surprenant, très peu connu en France, mais véritable gloire nationale en Lituanie : Mikalojus Ciurlionis, à la fois compositeur et peintre, présenté par la pianiste franco-lituanienne Violeta Coutaz qui nous jouera quelques-unes de ses œuvres.

Auparavant, du 6 au 8 mars, se sera déroulé le voyage à Toulouse organisé par Élisabeth Tessier, où Mozart sera à l'honneur (un concert et l'opéra *Idoménée*) au milieu de

belles et bonnes visites dans la Ville rose...

Voilà de quoi réjouir tous ceux qui viendront à ces manifestations. Parlez-en autour de vous...

Et que 2024 commence aussi bien que possible ! Bonne année à tous !

Yves Jaffrès

FÊTE ANNUELLE DU MOZARTEUM

Le 16 décembre dernier, nous avons organisé la traditionnelle Fête du Mozarteum, laquelle commençait à 14 h 30 par la non-moins traditionnelle « Présentation de nouveautés discographiques ». En effet le Mozarteum, fondé il y a maintenant soixante ans, avait pour but de mieux faire connaître la musique de Mozart et des grands compositeurs, et cela se faisait essentiellement par des présentations de microsillons longue durée, qui étaient à cette époque une nouveauté. Durant ces premières années des auditions avaient lieu tous les mardis et samedis ! À cette époque, les maisons de disques approvisionnaient généreusement le fonds de notre discothèque. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, le CD apparaissant déjà à certains comme un support dépassé, alors que nous disposons par internet de sources musicales abondantes.

Le CD devient pour les artistes une carte de visite pour se présenter devant un impresario ou bien un

objet-souvenir que l'on peut acheter à la fin d'un concert. Ceci explique le fait que les CDs que nous avons reçus de chez ERATO sont produits par des solistes de haute volée : Gautier Capuçon et Edgar Moreau au violoncelle, Thibaut Garcia à la guitare, le contre-ténor Philippe Jaroussky, Nicolas Prost au saxophone, Naoko Yoshino et Marie-Pierre Langlamet à la harpe. Notre ami Jacques Wattiez a fait don au Mozarteum de certains d'entre eux et je citerai aussi les quatuors avec flûte d'un contemporain de Mozart (Aldabert Gyrowetz, 1763-1850), les sonates pour violon et piano écrites par les compositeurs britanniques Richard Arnell, et Stanley Bate pendant la Seconde Guerre, et des concertos pour violoncelle de Chostakovitch et de Weinberg.

La présentation s'est achevée par un « coup de cœur » d'Evelyne Perdriau pour un autre contemporain de Mozart, né comme lui en 1756 et mort en 1808 : Paul Wranitsky, chef d'orchestre renommé qui dirigea les créations de la *Première Symphonie* de Beethoven et de l'oratorio *La Création* de Haydn. Dans l'allegretto de l'une ses symphonies, il s'est amusé à incorporer les cinq notes de la flûte de Pan de Papageno. La présentation se terminait ainsi sur une note humoristique !

Conférence-concert

À 16 heures, Sabine Malnoury, violoniste, professeur d'écriture à l'École Nationale de Musique de Villeurbanne, et son collègue Romain Désiré, professeur de piano dans la

même institution, nous ont fait entendre des extraits de sonates pour piano et violon de Mozart (K. 377, K. 378 et K. 481) pour jeter une lumière spécifique sur le premier mouvement de la Sonate n° 5 en fa majeur de Beethoven, dite « Le Printemps » (1801). Même s'il est difficile de résumer le contenu de la conférence, essayons d'en souligner quelques aspects.

Mozart et Beethoven ont tous deux été, de l'avis de tous, des pianistes hors pair, mais leur rapport avec le violon fut différent : Mozart a appris l'instrument grâce à son père Léopold, lui-même violoniste et pédagogue réputé. Beethoven dans sa jeunesse avait joué de l'alto dans l'orchestre du prince-électeur de Cologne à Bonn ; s'il n'a pas été un virtuose du violon, son œuvre (et en particulier son magnifique concerto) montre qu'il savait l'utiliser magistralement. On a eu droit, bien sûr, à un rappel de la fameuse et courte rencontre entre les deux génies à Vienne en 1787, où Mozart aurait reconnu le talent du jeune virtuose Beethoven « qui ferait parler de lui dans le monde ».

Il fallait dire aussi que les toutes premières véritables sonates pour violon et piano (dans lesquelles les deux instruments sont des partenaires à égalité) se trouvent dans l'op. 1 de Mozart (1778), et que dans ce genre nouveau Mozart a composé une bonne vingtaine de sonates, alors que Beethoven n'en a écrit que 10. Quelques passages de sonates de Mozart montraient à quel

point il avait su, en combinant les sons percussifs du piano et les sons soutenus par l'archet du violon, obtenir une musique d'une grande qualité expressive. Il est vraisemblable que Beethoven, quand il écrivit sa célèbre sonate *Le Printemps*, se soit souvenu de celles de son devancier. Ici le professeur d'écriture montrait par quelques exemples que certaines ressemblances entre leurs œuvres n'étaient pas le fait du hasard... Certes l'écriture pianistique de Beethoven est souvent plus contrastée (surtout en intensité) que celle de Mozart. La question se posait alors de savoir si Mozart, considéré comme « classique », n'annonçait pas parfois le romantisme à venir... Ces catégories esthétiques éclairent-elles les relations entre les œuvres de ces deux grands créateurs ? c'était la question soulevée par une conférencière qui s'exprimait pour la première fois devant un public aussi important.

Le mieux était de conclure en jouant en entier le premier mouvement du « Printemps ». Les deux interprètes, en parfaite connivence, nous ont restitué avec beaucoup de sensibilité tous ces passages choisis dans un climat presque intimiste de « musique de chambre », accusé par l'acoustique mate de notre salle de conférences, et par le fait aussi d'une assistance nombreuse et attentive.

Après la conférence, nous étions conviés dans la Salon rouge à un

buffet où de délicieux gâteaux salés et sucrés étaient arrosés d'excellent crémant, grâce au dévouement de Jacques Wattiez, Olivier Delespaul et Michèle Biemann. Qu'ils en soient ici chaleureusement remerciés. Les conversations allaient bon train, signe que notre Association est aussi un lieu de rencontres informelles, à partir et autour de la Musique. C'était le moment de se souhaiter de bonnes fêtes, en espérant se retrouver nombreux aux manifestations du Mozarteum en 2024 !

Yves Jaffrès



RETOUR SUR NOS CONFERENCES

Lundi 16 octobre 2023 :

Une femme passionnante : Louise Farrenc (1804–1875), compositrice et pédagogue, à l'égal des grands, par Roger Thoumieux, historien de la musique

La nouvelle saison de conférences a été magistralement ouverte par Roger Thoumieux qui depuis quelques années s'est fait une spécialité de nous faire découvrir des

femmes compositrices, comme Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Cécile Chaminade, Mel Bonis, Augusta Holmès). Dans ce panthéon de musiciennes injustement oubliées, une place de choix doit désormais être réservée à Louise Farrenc (1804-1875), qui mérite elle aussi d'être enfin reconnue.

Née Louise Dumont dans un milieu familial artistique (père sculpteur ; mère liée à la fameuse dynastie des Coypel, peintres du Roi ; frère, Augustin, futur Prix de Rome de sculpture), elle manifeste des dons remarquables pour les arts : dessin, peinture et surtout musique. Elle a d'ailleurs d'excellents maîtres, notamment Clementi pour le clavier, puis Reicha pour la composition (comme Berlioz). Elle a fait un mariage heureux en 1821 avec Aristide Farrenc, un professeur de flûte qui admire à juste titre ses dons de pianiste et de compositrice. Il devient éditeur de musique, ce qui favorisera les relations du couple avec l'élite musicale qui fréquente Paris – les pianistes Hummel, Moscheles..., ainsi que la diffusion des œuvres de Louise.

Les premières compositions de Louise Farrenc pour le piano la font tout de suite remarquer, même hors de France par... Robert Schumann. Ses *Trente Études* (1838) ne sont pas d'arides exercices de virtuosité mais, comme celles de Chopin, de véritables pièces de concert qui mettent à profit les perfectionnements tout récents

apportés au piano par les facteurs Pleyel et Erard (le double échappement, 1822).

Bientôt elle obtient le poste de professeur de piano au Conservatoire de Paris (1842), comme avant elle Hélène de Mongeroult (qui n'occupa son poste que peu de temps). Louise Farrenc, pendant trente ans, dispensera ses leçons avec succès, malgré les mesquineries et les jalousies de quelques confrères masculins, contre lesquels elle luttera pour obtenir une égalité de traitement financier !

La mort en 1859 de sa fille Victorine, elle aussi brillante pianiste, assombrit la vie de cette musicienne qui, avec son mari, se lança alors dans un immense projet auquel elle consacra ses forces jusqu'à la fin : l'édition d'œuvres des maîtres du passé. Ainsi paraîtront de 1861 à 1872 vingt recueils du « Trésor des pianistes », qui font de Louise Farrenc une des premières femmes musicologues.

Cette évocation des étapes de la vie de Louise Farrenc a été jalonnée d'écoutes musicales substantielles et bien choisies dans un catalogue qui contient non seulement des œuvres pour piano, mais aussi beaucoup de musique de chambre, et même des symphonies. Ainsi avons-nous pu écouter pour le piano un *Air russe* suivi de variations remarquables et une magnifique *Étude en mi bémol mineur* (op. 26, n° 17). Par ailleurs de larges extraits du premier mouvement de sa *Troisième*

Symphonie (créée avec succès en 1849 à Paris, à la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction du grand chef Habeneck) attestait que, si elle avait écouté avec profit Beethoven et Mendelssohn, la compositrice faisait preuve d'une maîtrise étonnante non seulement dans la manière de traiter les cordes, mais aussi dans la subtilité de l'orchestration, le tout sans la rudesse parfois appuyée du Maître de Bonn.

Le conférencier a insisté à juste titre sur la musique de chambre de Louise Farrenc, qui était servie par les meilleurs interprètes du moment, par exemple Joseph Joaquim (futur ami de Brahms), encore tout jeune (19 ans) lors de la création de la sonate pour violon et piano en 1850. On a pu entendre encore le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, de très bonne tenue, mais aussi de la musique composée pour des formations plus originales, comme le *Quintette n° 1* pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse (ce qui n'est pas sans rappeler le *Quintette* « La Truite » de Schubert), ou encore le *Nonette* pour cordes et vents (flûte, hautbois, clarinette, cor, basson, violon, alto, violoncelle et contrebasse) où les neuf instruments colorent et apportent une riche variété dans des mouvements d'une belle inventivité.

Ce qui frappe l'auditeur dans toutes ces pages, c'est la qualité de la facture, avec des thèmes d'une grande élégance, des adagios sans la moindre mièvrerie, une largeur de

vue dans la conception, de la puissance dans l'expression et, dans les mouvements rapides, une vigueur rythmique étonnante. Ainsi, la démonstration était faite que Louise Farrenc est une compositrice avec qui il faut compter. D'ailleurs, la jeune pianiste Maria Stratigou a entrepris l'enregistrement intégral de l'œuvre pour piano. La conférence se terminait en feu d'artifice : l'*Étude brillante n° 7, Andante espressivo*. Si l'occasion se présente, ne vous refusez pas le plaisir d'écouter la musique de Louise Farrenc !

L'assistance a chaleureusement remercié l'auteur de cette conférence par ailleurs illustrée d'une nombreuse et pertinente iconographie.

Compte rendu rédigé
par Yves Jaffrès

N B : Roger Thoumieux sera l'invité de la chaîne RCF le lundi 4 mars 2024 de 14 h à 15 h, pour une émission radiophonique consacrée à Louise Farrenc.

Mardi 7 novembre :

Édouard Lalo (1823–1892) ou Les séductions de l'exotisme et du pittoresque,

**par Patrick Favre-Tissot,
musicologue, historien de la
musique**



Cliché PFTB © DR

La commémoration du bicentenaire de la naissance (Lille, 27 janvier 1823) d'Édouard Lalo fut au long de l'année écoulée d'une très remarquable discrétion, nouvelle manifestation du dédain, régulièrement affiché, de nombre des professionnels du milieu musical français envers certains des compositeurs nationaux, fussent-ils de grands créateurs, voire, d'insignes génies. Collaborant pour l'occasion avec la Société Philharmonique de Lyon et l'association ALMAVIVA, le Mozarteum de France avait choisi, quant à lui, d'inviter le mardi 7 novembre l'historien de la musique Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin à donner une conférence en l'honneur du compositeur de la *Symphonie espagnole*, conférence intitulée par l'orateur « *Édouard Lalo (1823–1892) ou Les séductions de l'exotisme et du pittoresque* ».

C'est au XVI^e siècle que la famille Lalos, d'origine ibérique, s'établit en Flandres, avant de s'installer à Arras, ayant acquis la nationalité française pendant la Régence de Philippe d'Orléans. Le père du compositeur, en cela s'inscrivant dans le fil d'une tradition familiale, avait embrassé la carrière militaire, à laquelle il destinait comme naturellement son fils Édouard. La musique constitua pourtant une part notable de l'éducation reçue par le jeune garçon qui, après l'obtention en 1839 d'un 1^{er} prix de violon du Conservatoire de Lille, fut conduit à prendre ses distances avec sa famille lorsqu'à lui s'imposa la vocation musicale. Auditeur libre au Conservatoire de Paris, le jeune Édouard compléta sa formation (violon, composition...) en suivant les enseignements de Baillot, Habeneck, Schulhoff, Crèvecoeur... Bien que toujours objet du soutien familial, il vécut alors grâce à ce que purent lui rapporter ses activités d'enseignement ou de musicien d'orchestre, jusqu'à devenir violoniste permanent au sein de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Cette période d'épanouissement, évoquée avec soin par le conférencier, fut l'occasion pour Lalo de quelques stimulantes rencontres artistiques (Delacroix, Berlioz...), et les premières œuvres musicales ne tardèrent plus à naître de la plume de celui qui, en dépit de sa pratique de violoniste ou d'altiste (membre du quatuor Armingaud, à partir de 1855), considérait la composition comme sa véritable vocation. De cette première période créative, Patrick-Favre-

Tissot-Bonvoisin, agrémentant son propos de projections riches et variées (portraits, œuvres picturales, documents...) donnait de significatifs exemples sonores (fragments du 1^{er} trio pour piano, violon et violoncelle, du quatuor à cordes – beaucoup plus tard révisé et répertorié comme *op.* 45).

Une parenthèse de presque dix années sans création notoire (période riche au plan personnel, cependant : mariage avec la cantatrice Julie de Maligny, naissance de Pierre – futur critique musical éminent) prit fin avec la composition, dans le cadre d'un concours d'État, de l'opéra en trois actes *Fiesque* (créé en concert en... 2006 et à la scène l'année suivante), dont mainte page fut réutilisée plus tard dans d'autres œuvres. Ce n'est qu'après avoir rejoint, en 1871 au sein de la Société Nationale de Musique, César Franck, Jules Massenet, Gabriel Fauré et quelques autres éminents collègues, que Lalo put jouir, de façon soudaine, d'une notoriété à la mesure de ses talents. Virent alors le jour, notamment, le concerto pour violon en *fa* majeur, *op.* 20, et la *Symphonie espagnole*, deux œuvres créées respectivement en 1874 et 1875 par Pablo de Sarasate, dont la collaboration avec le compositeur, lequel découvrait avec grand intérêt les musiques populaires ibériques, se révéla ainsi particulièrement féconde, cela même un peu en amont de la création de *Carmen* de Bizet, et environ huit années avant l'*España* de Chabrier. Suivit encore, en 1877, le concerto

pour violoncelle en *ré*, dont le mouvement central à caractère méditatif, choisi pour exemple par le conférencier, fait place à deux intermèdes plus enjoués, d'inspiration populaire, là encore possiblement ibérique.

De façon moins attendue, Lalo s'intéressa aussi – toujours à l'intention de Sarasate – au folklore nordique, avec sa *Fantaisie norvégienne*, qui devint *Rhapsodie norvégienne* en 1879, et suscita l'admiration de Grieg. Dans le *Presto*, que donnait à entendre le conférencier, outre la présence d'un thème populaire, se manifestent de façon éclatante tant l'art de l'orchestration du compositeur que sa maîtrise d'une écriture serrée, propre à un chambriste par ailleurs confirmé. Après son troisième trio pour violon, violoncelle et piano, dont Patrick Favre-Tissot fit entendre le deuxième mouvement, Lalo devait poursuivre dans la veine concertante nourrie de folklore, avec son *Concerto russe* pour violon lequel, créé sous la direction de Padeloup, reçut un accueil mitigé. Le compositeur se consacra alors à une nouvelle tentative dans le genre de l'opéra, passage alors obligé sur la route de la gloire. Mais *Le roi d'Ys* fut, dans un premier temps, refusé par la direction de l'Opéra... et le ballet *Namouna* (dont Charles Gounod acheva l'orchestration, en raison de la santé alors défaillante de Lalo) reçut, contrastant avec les éloges appuyés des connaisseurs (dont Claude Debussy), un accueil public désastreux : il ne faisait pas bon faire

entendre une musique à ce point originale, surtout si une réputation de « symphoniste », *a priori* rédhibitoire, était attachée à votre nom... Tout en continuant à travailler à son opéra, soutenu par ses amis (Dumas le fils, Edgar Degas...), Lalo donna en 1887 sa *Symphonie en sol mineur* (créée par Charles Lamoureux), dans la musique de laquelle, au-delà de ses emprunts à l'opéra *Fiesque*, peut être reconnue la technique de composition cyclique, qu'un peu plus tard consacra César Franck. *Le roi d'Ys*, finalement créé le 7 mai 1888, fut un triomphe tant critique que public, inaugurant une brillante carrière. Dans l'œuvre encore, notamment au troisième acte, des citations de thèmes populaires...

Si *La Jacquerie*, nouvel opéra alors projeté, resta inachevé, Lalo put encore mener à bien une ultime composition : le *Concerto pour piano et orchestre en fa mineur*, qui fut créé en 1889 aux Concerts Colonne, mais dut sans doute à son écriture pianistique, exigeante mais jugée trop peu flatteuse par nombre d'interprètes (absence de cadence solo, par exemple...), de ne jamais être vraiment intégrée au répertoire familial des concertistes.

L'éloge funèbre de Lalo, lors de son inhumation au cimetière parisien du Père Lachaise, fut prononcé par Jules Massenet. Au terme de sa conférence-hommage, Patrick Favre-Tissot soulignait quant à lui que s'il ne mena pas lui-même une existence de voyageur, Lalo eut l'art de faire voyager les auditeurs de sa musique.

Le conférencier refermait son propos en redisant quelle place éminente devrait être celle de Lalo au panthéon des compositeurs français, et l'importance qui fut celle de son œuvre pour nombre de ses contemporains ou successeurs, notamment dans le domaine de la musique de chambre. Dans sa ville natale de Lille, un monument perpétue la mémoire de l'artiste (voir plus haut la photographie communiquée par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin), sur lequel il est encore possible de lire : « *De sa lointaine origine espagnole le compositeur Édouard Lalo avait hérité du sens des rythmes et des couleurs. Le sol nordique où il prit racine lui fit don d'une sensibilité profonde et d'un génie incomparable.* »

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Lundi 27 novembre 2023 :

***Marie-Antoinette et la musique*
par Patrick Barbier, historien de la
musique, écrivain**

Lundi 27 novembre 2023, Patrick Barbier, professeur émérite de l'Université Catholique de l'Ouest, historien de la musique auteur de nombreux ouvrages, donnait au Mozarteum une conférence portant sur le sujet de son dernier livre paru, *Marie-Antoinette et la musique*. Le conférencier, accompagnant tout au long son propos de la présentation d'une riche iconographie, et l'éclairant à l'aide d'auditions de fragments des œuvres évoquées,

s'attachait à montrer, d'une part, quelle place significative occupèrent, dans l'existence de la princesse d'Autriche devenue reine de France, la fréquentation des musiciens et de leurs œuvres ainsi que la pratique personnelle de la musique, d'autre part, quelle influence non négligeable la dauphine puis la souveraine qu'elle fut exercèrent sur l'histoire même – à tout le moins, dans le paysage national – de cet art qu'elle chérissait tant et avec lequel elle avait été familiarisée dès ses premières années, à Vienne ou à Schönbrunn. Ce sont, au demeurant, au moins une douzaine de toiles qui la représentent soit en situation, soit par allusion, dans un contexte référant à la musique : assistant enfant à un concert de grande cérémonie ou dansant avec ses frères (van Meyrtens) ; jouant au clavecin (Wagenschön) ; plus tard (par Mosnier, probablement, en 1776, puis par Dumont en 1815), symboliquement en Iphigénie, l'héroïne du premier opéra parisien de Christoph Willibald Gluck, lequel fut l'un de ses premiers professeurs, et dont elle soutint avec efficacité, à partir de 1774, l'entreprise de conquête de la scène française...

Arrivée à Versailles à l'âge de 14 ans (1770), Marie Antoinette ne tarda guère, avant même son accession au trône, à tenter d'internationaliser et moderniser le répertoire des œuvres jouées à la cour – et, partant, à l'Académie royale de musique ou au concert parisien. Parfaitement consciente des limites de son talent d'amateur éclairé, elle eut pour sa

part soin de travailler assidûment à l'abri des regards avant de solliciter l'enseignement de professeurs réputés, et de jouer à l'occasion avec les maîtres fréquentant la cour (Grétry, Sacchini, Salieri...). La harpe, qu'elle avait sans doute pratiquée dès l'enfance, fut pour elle une compagne quotidienne, et l'engouement de la souveraine coïncide avec le développement d'un répertoire dédié tant à la souveraine qu'à son instrument favori, alors que les facteurs (Cousineau, Nadermann...) rivalisent d'idées novatrices, voire, aventureuses, pour le perfectionner. Le conférencier prit quant à lui soin de faire entendre aux adhérents du Mozarteum une romance pour voix et harpe composée par la dauphine, ainsi qu'un duo pour deux harpes, œuvre de son professeur, Philipp Joseph Hinner (1755–1784).

Le chant fut une autre passion pour Marie-Antoinette, dont il semble qu'elle ait excellé dans ce que l'on peut globalement désigner par le terme générique d'opéra-comique : l'intermède de Jean-Jacques Rousseau, *Le Devin du village*, constitue l'un des exemples de ce qu'elle affectionnait particulièrement en la matière, ainsi que les œuvres d'André-Ernest-Modeste Grétry. Mais son engouement pour le théâtre chanté la menait à fréquenter aussi de façon assidue le répertoire tragique, celui de Gluck notamment. Pour qui voulait ainsi les entendre, dans *Iphigénie en Aulide* du compositeur germanique, plusieurs morceaux pouvaient au

demeurant fournir matière à hommage rendu, par détournement tacite de destinataire, à la fille du couple impérial autrichien : le chœur « Chantons, célébrons notre reine » fut, de ce fait, interdit d'exécution en 1792 (comme le furent par ailleurs les paroles originales du célèbre « Ô Richard, ô mon roi », dans le *Richard Cœur de lion* de Grétry), alors même qu'après avoir un temps affronté courageusement les regards publics, Marie-Antoinette décidait de ne plus apparaître au théâtre. Pendant les deux années de captivité aux Tuileries elle tenta, envers et contre la Révolution qui cernait le couple royal, de maintenir une vie musicale au sein de ce qui restait de la cour, avec au moins un concert mensuel où put se faire entendre, en particulier, le pianiste et compositeur berlinois Daniel Steibelt (1765–1823). Les derniers registres de dépenses attestant cette présence maintenue de la musique mentionnent l'intégralité des effectifs de chanteurs et instrumentistes attachés à la cour, mais on ne saurait être certain que tous étaient encore présents...

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Lundi 4 décembre 2023 :

Jean-Marie Leclair (1697–1764), un musicien lyonnais méconnu

par Philippe Raucoules, secrétaire général de l'association « Sauvegarde et embellissement de Lyon »



Photo : BM Lyon, copyright [Creative Commons](#)

Samedi 4 décembre 2023, Philippe Raucoules, Secrétaire général de l'association « Sauvegarde et embellissement de Lyon » donnait au Mozarteum une conférence intitulée « Jean-Marie Leclair (1697–1764) : un musicien lyonnais méconnu ». Si la plupart des personnes présentes connaissaient assurément le nom de Jean-Marie Leclair, il n'est pas certain que beaucoup d'auditeurs du Mozarteum aient eu de son œuvre une connaissance quelque peu substantielle, et certains ignoraient peut-être même l'existence d'une

fontaine, sise au chevet de l'église Saint-Nizier et porteuse d'une plaque commémorative à son nom, fontaine dont le conférencier donnait à voir une photographie, en introduction de son propos. Au-delà, Philippe Raucoules s'attachait à évoquer, toujours en regard d'éléments contextuels significatifs, la vie parfois mouvementée et l'œuvre, à certains égards fondateurs, du violoniste compositeur, premier des huit enfants (dont six musiciens) d'Antoine Leclair, passementier mais aussi musicien lyonnais.

Jean-Marie l'aîné (il eut un frère répondant au même prénom) se fit connaître tout d'abord comme danseur, et se produisit comme tel à l'Opéra de Lyon, dont la première salle (avant de nombreux déménagements, jusqu'à l'ouverture en 1756 du Grand Théâtre de Soufflot) avait été inaugurée en 1688, et où il rencontra sa première épouse, danseuse elle aussi. C'est encore comme premier danseur et maître de ballet qu'il fut en 1722 engagé à l'Opéra de Turin, ville où il put lors d'un second séjour (1726–1727), perfectionner avec le maître Giovanni Battista Somis (1686–1763) son art du violon, instrument dont la pratique avait été longtemps, de façon traditionnelle, souvent liée à celle de la danse. Leclair avait, au demeurant, déjà joué comme musicien d'orchestre, aux côtés de son père, pour la scène lyrique de sa ville natale, et peut-être au Concert de l'Académie des Beaux-Arts (créée à Lyon en 1713), où pouvaient se côtoyer musiciens professionnels et

amateurs. C'est bien pour violon et basse continue qu'il avait publié à Paris, dès 1723, un premier livre de sonates, et c'est comme violoniste et compositeur, dans le cadre du Concert Spirituel parisien, qu'il se fit entendre avec grand succès à de nombreuses reprises, à partir de 1728 – ce qui ne l'empêcha pas de revenir fidèlement jouer à Lyon, comme premier violon de l'orchestre pour la célébration du traditionnel Vœu du Roi, entre 1728 et 1732. Au fil de son évocation, le conférencier donnait à entendre à ses auditeurs – à découvrir pour certains – un choix d'extraits tant de la musique de Leclair (sonate op.1 n°1, puis op. 5 n°10, Concerto à trois violons op. 7 n°5) que de celle de certains de ses contemporains, notamment Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, dont plusieurs motets à grand chœur datent des premières années de la décennie 1730–1740, ou Pietro Locatelli (1695–1764), rencontré lors d'un séjour à Kassel. À partir de l'*opus* 3 (*Sonates* pour 2 violons sans basse, 1730), l'ensemble des compositions instrumentales de Leclair fut gravé pour l'édition par Louise Roussel, qu'il avait épousée en secondes noces après le décès de sa première conjointe. Nommé en 1733 premier symphoniste du roi, en compagnie de Guignon, Leclair n'occupa que peu de temps ce poste, poursuivant une carrière notablement itinérante, (Amsterdam en 1740–1742, Chambéry en 1743, au service de l'infant d'Espagne Philippe de Bourbon, Paris à nouveau en 1744), alors même que

certaines épisodes de son existence restent, aujourd'hui encore, mal documentés. Soucieux de ne pas négliger un genre qui déjà constituait l'élément indispensable à la confirmation de toute notoriété de compositeur, il donna à Paris son unique opéra, *Scylla et Glaucus*, en 1746, recueillant un succès mitigé. Il avait auparavant donné pendant une poignée d'années des musiques de scène et des divertissements pour le théâtre du Duc Antoine de Grammont, dont le soutien lui fut sans doute précieux.

Séparé en 1758 d'avec Louise Roussel, Jean-Marie Leclair s'était installé dans une maison proche du quartier alors faubourien de La Courtille, relativement mal famé semble-t-il. C'est dans cette résidence qu'il trouva la mort (nuit du 22 au 23 octobre 1764), visiblement assassiné de plusieurs coups de couteau, dans des circonstances et pour des raisons restées obscures... L'inventaire après décès ne mentionne que deux violons sans valeur, et rien ne permet de confirmer vraiment l'hypothèse selon laquelle un Stradivarius aurait appartenu au compositeur. On a pu noter que le duc de Grammont, qui fut l'un des mécènes du musicien, était apparenté au ministre Choiseul, et qu'une forme de raison d'État pourrait expliquer un abandon peut-être prématuré de l'enquête de police (Michel Lorge, *Jean-Marie Leclair, le violon français assassiné*, Publibook, 2019). Pour les musiciens et les mélomanes, restent les apports incontestables du maître lyonnais à

son art : clairement affirmé au fil d'œuvres pourtant peu nombreuses, le renouvellement de la technique violonistique opéré, *via* notamment l'apport italien, par le compositeur voyageur, pose durablement les bases d'une musique instrumentale française, faite de clarté, d'équilibre, de souplesse mélodique, et ne résistant pas plus que de raison à la séduction virtuose.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

LE MOT DE MICHÈLE BIELMANN

*Sortie à Saint-Étienne
le 19 novembre 2023*

Une fois encore, notre sortie à Saint-Etienne s'est très bien passée. Même la météo, pourtant capricieuse et humide en ce mois de novembre, nous a été favorable et c'est avec un soleil timide mais bien présent que nous avons découvert, en matinée, le très beau village de Ste-Croix-en-Jarez et sa magnifique Chartreuse.





Après cette belle visite, nous avons fait un excellent déjeuner au restaurant La Loco, à Saint-Etienne, puis nous avons rejoint le théâtre pour assister à l'opéra « *Il Trovatore* » de Giuseppe VERDI, qui nous a enchantés, tant par la beauté des voix de ses interprètes que par sa mise en scène sobre mais inventive. Les chœurs et l'orchestre étaient également de qualité.

Nous sommes rentrés à Lyon très heureux de notre journée.

Michèle Biemann



Cet ancien monastère de moines chartreux fut fondé en 1281 par Béatrice de la Tour du Pin. Les moines en furent chassés en 1792, lors de la Révolution française. Vendue ensuite comme bien national, allotie et urbanisée, la chartreuse est devenue le cœur du village actuel. Une partie des vestiges de ses monuments est inscrite au titre des monuments historiques.

DU CÔTÉ DE NOS PARTENAIRES

Les Amis du Musée des Beaux- Arts de Lyon

Portraits d'architectes (Gaudi, Mallet-Stevens, Ricciotti), cycle de 3 conférences par Benoît Dusart : les jeudis 11, 18 et 25 janvier 2024 à 15 h

Le Design, des années 20 à aujourd'hui, cycle de 3 conférences par Cloé Pitiot : les vendredis 12, 19, 26 janvier 2024 à 15h 30

Samedi 13 janvier 2024 à 11h :
Conversation sur les formes de la ruine, par Sophie Ristelhueber, photographe et Pierre Wat, historien de l'art

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

N.B. Ne sont pas mentionnées ici les manifestations affichant d'ores et déjà complet.

Société Philharmonique de Lyon

Mardi 23 janvier 2024 à 18h 30, Auditorium Maurice Ravel : *Anton Bruckner. La 8^e symphonie*, par Éric Chaillier

Mardi 13 février à 18h 30, Hôtel Charlemagne : *Flamenco et Cante jondo*, par Philippe Soler

Mardi 5 mars 2024, Auditorium Maurice Ravel : *Les compositrices au XIX^e siècle*, par Jérôme Thiébaux

ALMAVIVA

Dimanche 14 janvier 2024 à 17h, au Temple du Change : spectacle musical *Ballade à New-York*, avec F. Maitre, V. Pain, M. Viguier, Ens. Viva voce, P.-L. Boucharlat

Mardi 30 janvier 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *Essence d'opérette (La Belle Hélène)*, avec V. Pain et F. Maitre

Mardi 13 février 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *Amour à mort* (duos d'amour), avec T. Grobon, G. Martinez et S. Jaudon

Mardi 5 mars 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *Essence d'opéra (La Traviata)*, avec V. Pain et R. Poulakis

Mardi 19 mars 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *Lorraine Hunt Lieberson*, conférence par M. Boucon

Mardi 26 mars 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *Dire ! Mais comment le dire ?*, conférence par M. Habela

Informations recueillies
par Pierre Saby

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