

MOZARTEUM



DE FRANCE

MOZARTEUM DE FRANCE

NOTES N° 40

Avril 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,

Je vous écris ce mot depuis la clinique où je travaille à ma rééducation, suite à un AVC survenu le 28 février dernier. Je ne peux pas dire combien de temps il me faudra pour retrouver une vie « normale ». Cependant, cette situation vraiment imprévue ne devrait pas impacter le bon déroulement de la présente saison du Mozarteum, grâce à l'efficacité des membres du Bureau et du Conseil d'Administration regroupés autour de Pierre Saby, dont vous appréciez, je pense, les messages envoyés aussi souvent que nécessaire. Le C.A. continue de préparer la saison prochaine, qui est déjà en bonne voie.

La situation présente donne une acuité plus grande à la question du renouvellement des responsables de notre association. Qui de vous ou de vos connaissances aura la possibilité de rejoindre le C.A. à l'occasion de la

prochaine Assemblée Générale, d'ores et déjà fixée au 28 septembre 2024... ?

Les résultats de la saison 2023-2024 sont plutôt encourageants. Poursuivons assidûment la saison actuelle et donnons-nous les moyens de continuer ! J'ai hâte de me retrouver parmi vous et d'œuvrer, certes de façon un peu allégée, pour cette belle entreprise culturelle et amicale qu'est le Mozarteum de France.

Yves Jaffrès

RENDEZ-VOUS

**La présentation de la
saison 2024 – 2025
du Mozarteum de France aura lieu
vendredi 14 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 2024, 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 2024, le jury était composé de :

- Frank Langlois, professeur au CNSMD Lyon, président du jury

- 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

- Muriel Joubert, Maître de Conférences en musicologie habilitée à diriger les recherches (Université Lumière Lyon 2)

- Pierre Saby, musicologue, Professeur des Universités en retraite.

Ce jury a auditionné, le jeudi 14 mars 2024, trois candidates, pré-sélectionnées sur dossier parmi dix candidatures. Après délibération, a été élue lauréate du Prix du Mozarteum de France 2023 :

Louise Condi,

pour son projet de conférence intitulée :

« Sur les traces des premiers instruments à cordes sympathiques occidentaux. Voyage musical dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles »

La conférence a été donnée le **jeudi 4 avril 2024 à 16 h 30**, et la lauréate a reçu son prix à cette occasion. Le compte rendu de la conférence sera donné dans le prochain numéro des *Notes*.



RETOUR SUR NOS CONFÉRENCES

Samedi 13 janvier 2024 :
Salzbourg et la musique,
par Yves Jaffrès, docteur en
musicologie

Le samedi 13 janvier 2024, Yves Jaffrès, docteur en musicologie et président du Mozarteum, proposait à ses auditeurs une fort intéressante exploration des relations exceptionnelles, parfois méconnues en certains de leurs aspects, qu'entretint au long de son histoire la ville natale de Wolfgang Amadeus Mozart avec l'art musical. Si le phénomène Mozart n'a pu qu'intensifier la vie musicale de cette petite ville, qui compte aujourd'hui environ 150.000 habitants, il ne saurait tout expliquer, et Salzbourg pouvait s'enorgueillir d'un passé déjà riche avant que, selon les mots de Léopold Mozart, ne paraisse « le miracle que Dieu [y] a fait naître ».

À la fois site protégé (par les hauteurs qui l'entourent) et lieu de passage, ouverte au nord sur la Bavière et au sud sur les confins de l'Italie, Salzbourg fut une cité archiépiscopale dès le VIII^e siècle, après qu'en l'an 696, l'évêque Rupert

y eut fondé couvent, et devint ville-État, gouvernée par des prince-archevêques, à partir du XIII^e. Ce n'est qu'en 1816, après le Congrès de Vienne, que la ville fut définitivement intégrée à l'Empire autrichien. Au long d'une histoire brillante (Salzbourg fut une cité riche, grâce à ses ressources minières et à son statut), furent édifiés maints monuments qu'il nous est encore possible de voir aujourd'hui, œuvres d'architectes comme Fischer von Erlach, ou encore de l'italien Solari, auteur notamment des plans de la cathédrale : achevée en 1628, elle est dotée d'espaces propres à accueillir orchestre et chœurs et, en sus de la tribune principale, de quatre tribunes d'orgue attachées chacune à l'un des piliers de la coupole.

De grands musiciens s'illustrèrent à cette époque au double service de la cour et de l'église, tels Heinrich Biber (1644–1704) ou Georg Muffat (1653–1704). Du premier, Yves Jaffrès faisait entendre un extrait de la première des *Sonates du Rosaire* pour violon et *continuo* (où il est fait usage de la technique de la *scordatura* – accord non conventionnel de l'une des cordes), puis le début de la *Battalia a 10*, et des fragments de la colossale *Missa Salisburgensis*, composée pour (cinquante-quatre voix distribuées en huit chœurs à répartir dans l'espace de la cathédrale... Du second, organiste de tout premier ordre, compositeur qui put, par ailleurs, se réclamer tant de l'art de Lully que de celui de Corelli, on entendait tout d'abord l'ouverture (« à la

française ») de la suite *Nobilis juvenus*, puis un extrait du *concerto grosso* n° 4 pour cordes et à l'occasion pour trio d'anches. De Leopold Mozart (1719–1787), père de Wolfgang – et de Maria Anna –, Vice-Maître de Chapelle à Salzbourg à partir de 1763, le talent et l'importance, parfois sous-estimés à l'époque moderne, avaient pu à l'occasion trouver une juste reconnaissance sous la plume de Christian Friedrich Daniel Schubart, poète, organiste et compositeur, qui vécut quelque temps à Salzbourg vers 1770. On connaît la Méthode pour le violon publiée par Leopold en 1756. On sait aussi qu'il ne lui fut pas toujours aisé de concilier les exigences de son service auprès du prince-archevêque Colloredo et celles de la formation nécessairement itinérante de ses deux enfants-prodiges... Pour clore son évocation de la richesse de la vie musicale salzbourgeoise avant le plein avènement de Wolfgang, le conférencier donnait à entendre la fugue finale du « Gloria », et l'« Et Incarnatus » de la *Missa Solemnis* (1753) composée par Leopold, et un extrait de l'admirable *Requiem* d'un autre compositeur de premier ordre : Michael Haydn (1737–1806), frère de Joseph, pour lequel le jeune Mozart nourrissait à la fois amitié et admiration.

Consacrant la seconde partie de sa conférence à l'avènement de Salzbourg comme « ville de Mozart », Yves Jaffrès s'attachait tout d'abord à faire raison des légendes injustement dépréciatives

qui ont pu fleurir au sujet de Constance, l'épouse de Wolfgang. Peut-être inspirés par l'animosité manifestée par Nannerl (Marie-Anne), colportés à l'occasion par les musicologues, les reproches d'inculture, d'égoïsme ou d'irresponsabilité, furent invalidés pourtant par certains témoignages (les époux Novello, en 1829). Ils le sont surtout par les faits eux-mêmes : au-delà de ce qu'elle fit pour l'éducation de ses enfants, Constance déploya en effet une activité soutenue au service du souvenir et de l'œuvre de son époux défunt, *via* notamment l'organisation de concerts et l'élaboration, avec le diplomate Georg Nikolaus Nissen, d'une biographie très documentée, finalement parue en 1828. C'est en la présence de la veuve du compositeur que fut fondée le 22 avril 1841, puis inaugurée en 1842, la *Domverein und Mozarteum* réunissant un orchestre, une école de musique et une collection de documents, et constituant le socle de toutes les étapes à venir : inauguration d'un monument Mozart, représentation de *Don Giovanni* et exécution de la *Messe en ut mineur* (1856), réalisation et publication (1862) du catalogue chronologique et thématique de l'œuvre de Mozart par Ludwig von Köchel, puis de la première édition complète chez Breikopf et Härtel (1877–1883)... Par ailleurs : en 1870, création de la Fondation Internationale Mozarteum, dont l'orchestre n'est plus attaché à la Cathédrale, et donne, à partir de 1877, des concerts annuels

consacrés à Mozart ; enfin, édification d'un bâtiment doté de deux salles de 800 places, et d'une bibliothèque (1914). La Fondation et ses activités connurent encore une période de décisives évolutions (Orchestre du Mozarteum, Camerata Academica, développement de la recherche, nouvelle édition de l'œuvre à partir de 1953) sous la houlette de Bernhard Paumgartner, remarquable directeur d'orchestre ainsi qu'en témoigne l'extrait enregistré de la 41^e symphonie, qu'Yves Jaffrès faisait entendre... C'est en 1956 que fut fondée la semaine Mozart (*Mozartwoche*), organisée autour de la date anniversaire de la naissance du compositeur, contribuant encore à l'attractivité de la ville, où étaient nées à partir de 1913, les célèbres « Marionnettes de Salzbourg » de la famille Aicher, et où le compositeur Carl Orff fonda en 1961 son institut consacré à l'enseignement de la musique.

Le conférencier intitulait la dernière partie de son exposé : « Salzbourg, ville de festivals », s'attachant d'abord à souligner le rôle majeur joué par des personnalités aussi éminentes que l'homme de théâtre Max Reinhardt (1873–1943), le compositeur Richard Strauss (1864–1949) et l'écrivain Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), dans le processus de création d'un festival de théâtre, d'opéra et de musique. On note que, déjà présente dans les années 1876–1877, l'idée d'une manifestation formant, peu ou prou, équivalent au prestigieux festival

wagnérien de Bayreuth n'était pas étrangère à leur démarche. Depuis l'inauguration du nouveau festival salzbourgeois en 1920, *Jedermann*, la pièce d'Hofmannsthal en forme de mystère médiéval est donnée rituellement chaque année dans le cadre de la manifestation... Yves Jaffrès évoquait de façon très documentée l'aventure que fut ce festival : introduction de la musique dès la deuxième année, des représentations lyriques en 1922 , construction du petit Palais des Festivals (1925), diversification des lieux de représentation – le Manège des Rochers –, transformations récentes...), et surtout proposait, jalonnée de documents sonores ou filmés passionnants et peu connus, une évocation saisissante de certaines des grandes figures musicales qui firent jusqu'à nos jours l'histoire et le succès de l'événement : les chefs d'orchestre Bruno Walter (enregistré en 1937, dans *Les Noces de Figaro*), Arturo Toscanini (*La Flûte enchantée* en 1937), Wilhelm Furtwängler (*Don Giovanni* en 1954) qui prit la direction du Festival en 1946, et auquel succéda Herbert von Karajan, dix années plus tard (il y eut aussi Clemens Kraus, Hans Knappertsbush, Karl Böhm...) Salzbourgeois de naissance, Karajan fut l'instigateur de la construction du Grossfestspielhaus, de l'ouverture de plusieurs salles de concert, il créa en 1967 le Festival de Pâques (avec son orchestre de Berlin), en 1973 le Festival de Pentecôte...

Après avoir évoqué les mandats à la tête du Festival de Salzbourg de plusieurs personnalités théâtrales (Gérard Mortier, 1989–2000 ; Jürgen Flimm, 2007–2010) ou musicales (Peter Ruzicka, 2001–2006 ; Markus Hinterhäuser, nommé en 2017), Yves Jaffrès concluait sa conférence avec une courte présentation du Festival d'été 2023, qui prouvait que, grâce à une offre musicale importante et à une qualité artistique toujours de très haut niveau, Salzbourg était plus que jamais un haut lieu de vie musicale en ce début de XXI^e siècle.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Samedi 27 janvier 2024 :

Mozart : les plus beaux mouvements lents pour piano,
par Michel Tranchant (piano), et
Yves Jaffrès (présentation et
commentaires)

Le samedi 27 janvier 2024, jour anniversaire de la naissance de Wolfgang Amadeus Mozart, le Mozarteum, s'écartant en l'occasion du modèle éprouvé de la conférence au sens habituel du terme, proposait à ses auditeurs un après-midi musical original : Yves Jaffrès recevait Michel Tranchant, pour un concert commenté. Ami de l'association, musicien de très haut niveau à la tête d'une riche carrière internationale (pianiste, chef de chœur, notamment), celui-ci avait

composé pour la circonstance un programme de haut vol, à la mesure de son talent d'instrumentiste et à même de combler les attentes de l'assistance : les « plus beaux mouvements lents pour piano » extraits des sonates du compositeur salzbourgeois (puis viennois).

Yves Jaffrès introduisait l'itinéraire musical proposé en rappelant que Mozart avait été un pianiste de premier plan, et que l'instrument avait occupé une place centrale dans son travail de compositeur. Ayant découvert à Augsbourg en 1777 les excellents instruments du facteur Andreas Stein, Mozart sut en percevoir sans tarder les possibilités techniques et expressives, et le *pianoforte* resta jusqu'à la fin de son existence un compagnon privilégié, auquel il consacrait régulièrement de longues heures nocturnes, selon le témoignage de son biographe Franz Xaver Niemetschek.

Dans le conséquent *corpus* pianistique de Mozart, soulignait Yves Jaffrès, les dix-sept sonates pour piano constituent un ensemble d'une grande profondeur, curieusement considéré parfois comme secondaire, en raison peut-être de son classicisme dépourvu d'effets purement spectaculaires... Sous la plume de Mozart, les mouvements lents, au cœur du modèle le plus répandu du genre de la sonate, constituent naturellement d'intenses moments expressifs où le compositeur se livre, sur le mode de la confiance intime.

Le programme proposé par Michel Tranchant couvrait opportunément l'ensemble du *corpus* mozartien, chacun des morceaux étant à son tour rapidement présenté, parfois à deux voix, par les protagonistes. Afin de rendre perceptible autant que possible le rôle dévolu au mouvement central dans l'économie structurelle et expressive de l'œuvre, Michel Tranchant faisait entendre chaque fois qu'il était opportun, de part et d'autre de ce mouvement intégralement exécuté, quelques mesures constituant la fin du mouvement initial et le début du mouvement conclusif.

Au sein du premier groupe de six œuvres composées par Mozart (1774–1775), avait été choisi l'*Adagio* en *mi b* majeur de la sonate n° 4, K.282. On entendit ensuite l'*Andante cantabile* de la sonate n° 1 K.330, à propos duquel le concertiste précisa judicieusement la différence existant entre un *Adagio* (véritable mouvement lent) et un *Andante* (de caractère « allant »). Ce furent ensuite l'*Adagio* (en *si b*) de la sonate n° 12 K.332, et celui de la sonate en *ut* mineur K.457, l'une des quatre dernières viennoises, datée d'octobre 1784 et dédiée à Thérèse von Trattner. L'ampleur du mouvement, l'écriture intégrant par épisodes le langage pianistique du concerto, les rapports de tonalité, la profondeur de l'expression font de cet *Adagio* l'un des sommets de toute la production mozartienne. Michel Tranchant donnait à entendre ensuite, comme par contraste, le

limpide *Andante* de la sonate n° 15 K.545, dite « facile » : quoi que l'on en juge, le facile n'a rien d'insignifiant lorsqu'il s'agit de Mozart... C'est avec les mouvements lents (tous deux notés *Adagio*, respectivement en *mi b* et *la* majeur) des sonates composées en 1789, n° 16 K.570 (1789) et n° 17 K.576 (dite « La Chasse »), que se terminait le parcours proposé par le pianiste, parcours dont Yves Jaffrès soulignait en guise de conclusion combien il permettait de faire naître chez l'auditeur le sentiment d'une présence, celle d'un homme confiant à l'instrument les bouleversants symboles des arcanes de sa vie intérieure.

C'est finalement, pour le plus grand plaisir d'une assistance conquise, avec la sonate en *la* majeur (Paris, 1778, n° 11 K.331), jouée en intégralité par Michel Tranchant, que se terminait, aux accents du célèbre *Allegretto* « *alla turca* », cet après-midi d'exception.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Jeudi 15 février 2024 :

***Regards sur la musique en France
au temps de la Révolution,***

**par Pierre Saby, musicologue,
professeur retraité des Universités**

Pierre Saby nous a gratifiés d'une excellente conférence qui nous a révélé tout un pan de notre histoire

musicale, trop ignoré par les mélomanes, car les historiens de la musique ont longtemps mis en valeur surtout l'étude des œuvres des grands classiques viennois de cette période (Haydn, Mozart et Beethoven). Plus récemment ont été menées des recherches plus transversales sur les pratiques, les publics, les institutions musicales, et les célébrations du bicentenaire de la Révolution en 1989 ont fourni l'occasion de concerts, d'enregistrements et même de colloques scientifiques (dont un à Lyon) qui ont permis de mieux connaître cette période. En 1989 le chef John Eliot Gardiner a fondé son « Orchestre révolutionnaire et romantique » pour faire connaître tout un répertoire qui sonne de manière neuve grâce à la pratique d'instruments d'époque.

Il fallait bien sûr rappeler que la fin du XVIII^e siècle a vu l'arrivée à maturité des genres instrumentaux comme la sonate, la symphonie, le concerto, le quatuor à cordes, illustrés par les compositeurs viennois, mais aussi français. Pour la scène lyrique, le genre dominant est alors l'opéra de comédie (comédies mêlées d'ariettes et opéra-comique), tandis que le grand opéra tragique a été renouvelé par Gluck (arrivé à Paris en 1776).

Si les manifestations du Concert Spirituel (avec des professionnels uniquement) continuent depuis 1725, on voit alors se multiplier les orchestres composés de professionnels et d'amateurs, tels

ceux de la Société Académique des enfants d'Apollon (depuis 1741), de la Société du Concert d'Émulation (1781), ou du Concert des Amateurs (fondé en 1769 par Gossec) qui deviendra le Concert de la Loge Olympique en 1782, sous la direction du chevalier de Saint George. C'est pour cette formation que furent commandées les six symphonies « parisiennes » de Joseph Haydn.

Dans le même temps on assiste à une évolution du goût qui tend à privilégier les mélodies « sentimentales » de préférence aux musiques de virtuosité. Ainsi dans l'opéra *Richard Cœur de Lion* de Grétry, on entend dans la bouche des personnages de simples chansons strophiques, ainsi qu'une « romance », genre mélodique aux accents sentimentaux qui a alors beaucoup de succès. Par ailleurs les intrigues des opéras mettent fréquemment en scène des héros qui échappent *in extremis* à une situation catastrophique : ce sera le cas par exemple de *Léonore ou l'amour conjugal* (livret de Bouilly, musique de Gaveaux, 1798) – dont l'intrigue sera reprise par Beethoven dans *Fidelio* (1814).

Une autre caractéristique majeure de cette période est la porosité entre la vie musicale et les événements politiques qui sont immédiatement « chansonnés » : une même mélodie reçoit des paroles nouvelles selon les circonstances (*Chanson sur le Tiers-État*, pour la convocation des États généraux ; *Chanson sur la prise de la Bastille...*). La chanson « Vous savez

que je fus roi » reprend la mélodie d'une chanson à boire, devenue un Noël célèbre avant d'annoncer ici la mort de Louis XVI ! On a dénombré pas moins de 3.000 chansons qui commentent l'actualité en parodiant des mélodies bien connues (airs d'opéras, romances, chansons populaires, mélodies du célèbre *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau...).

Par ailleurs, en janvier 1791, est instituée la liberté de la vie théâtrale. De ce fait les théâtres se multiplient (30 à Paris en 1791 contre 10 en 1789), qui peuvent devenir salles de concert ou de bal. Je cite seulement le *Théâtre de Monsieur* (1789) qui devient en 1791 le *Théâtre Feydeau* ou encore *L'Ambigu Comique*, boulevard du Temple... Ainsi, même la musique instrumentale est imprégnée du répertoire des chansons, comme la *Symphonie concertante* de Davaux où l'on a reconnu *La Marseillaise*, *Veillons au salut de l'empire*, et la *Carmagnole*.

On doit aussi à la Révolution (qui avait supprimé toutes les maîtrises où se formaient la plupart des musiciens) la création du Conservatoire de Musique en 1795 sous la direction de Bernard Sarrette, entouré de Gossec, Méhul et Cherubini. Le but initial est de former des musiciens professionnels pour animer les cérémonies patriotiques et de réaliser des méthodes pour chaque discipline. Peu à peu le Conservatoire va aussi former des chanteurs (en 1800), créer une bibliothèque (1801), instituer le

Grand Prix de Rome (1803), puis fonder un orchestre (1806) qui, placé sous la direction de François Antoine Habeneck fera connaître en France, entre autres œuvres, les symphonies de Beethoven.

Le conférencier n'avait guère le temps de nous parler de tous ces compositeurs qui fournissaient les œuvres de ces nombreux concerts : outre Gossec et Méhul déjà cités, il fallait rendre hommage à Daniel Steibelt, aux frères Jadin (Louis-Emmanuel, Hyacinthe), à Jean-François Lesueur, à François Devienne...

Pour évoquer les nombreuses cérémonies patriotiques, Pierre Saby nous a fait entendre des extraits de *l'Offrande à la liberté* (1792), « scène religieuse » de Gossec, créée sur la scène de l'Opéra et souvent représentée jusqu'en 1799. On y entend les airs fameux « *Veillons au salut de l'empire* » et « *La Marseillaise* », introduits pas des sections en récitatif, le tout parfois dans un climat de recueillement qui traduit une certaine aspiration au sacré.

On ne s'y attendait pas ! les œuvres et les compositeurs de cette fameuse période historique ont eu un retentissement sur toute l'Europe et en particulier sur un Beethoven habité de nos idéaux républicains. John Eliot Gardiner a fait remarquer qu'un thème de *l'Hymne à l'agriculture* de Jean-Xavier Lefèvre (1796) se retrouve dans le 5^e mouvement de la *Symphonie Pastorale* de Beethoven. De même le

final de la *Première Symphonie* de Méhul est nourri de la cellule rythmique sur laquelle Beethoven bâtit sa *Cinquième Symphonie*. Il semble bien que les deux compositeurs aient échangé non seulement des courriers, mais peut-être aussi des partitions...

Ainsi s'achevait cette intéressante conférence, pleine de renseignements très précis, et animée par de bons exemples (parfois chantés par le conférencier) : elle a retracé les lignes de force d'un passé qui a marqué notre histoire nationale et, avec elle, notre univers culturel et musical. Sans l'élan imprimé par l'ardeur patriotique qui anime les compositions de l'époque révolutionnaire, la musique romantique n'aurait peut-être pas su, à ce point, traduire « l'irréductible insurrection de l'humain (individuel et collectif) dans l'art », comme l'a si bien dit le conférencier.

Compte rendu rédigé
par Yves Jaffrès

Samedi 16 mars 2024 :

Chagall et la musique

**par Caroline Delespaul-Dewez,
docteur en musicologie**

Le samedi 16 mars 2024, dans le cadre du partenariat Mozarteum de France/ Amis du Musée des Beaux-Arts, Caroline Delespaul-Dewez, docteure en musicologie, donnait en l'amphithéâtre Focillon du Palais Saint-Pierre à Lyon une conférence sur le sujet : « Chagall et la

musique ». Après avoir souligné la relation privilégiée qu'avait entretenue dès son enfance l'artiste avec la musique, la conférencière s'attachait à mettre en évidence l'omniprésence de cet art dans l'œuvre de Marc Chagall. La première partie de son propos était consacrée à la musique comme symbole de l'enfance et des racines juives du peintre-décorateur.

Un certain nombre d'éléments caractéristiques de la langue *yiddish* et de la culture qui lui est liée peuvent être reconnus au titre de véritables figures de style dans l'ensemble de l'œuvre de Chagall : goût pour le mystère et le message codé, langage imagé et usant volontiers du double-sens, pratique de l'auto-dérision, voire, de l'humour du non-sens, y côtoient et nourrissent un imaginaire riche en souvenirs d'enfance. La musique, élément central dans la culture juive hassidique et, par conséquent, dans la mémoire du peintre, est symbolisée *via* la représentation de personnages caractéristiques – notamment, l'homme volant à l'aspect de mendiant, souvent musicien dans l'œuvre de Chagall, figurant le mythique juif errant – mais aussi d'animaux, comme le coq chanteur, et de nombreux anges, eux aussi musiciens. La fête communautaire, la mariage en particulier (*La Noce*, 1911-1912 ; *Les Mariés de la Tour Eiffel*, 1939), sont souvent le cadre de la représentation picturale de la musique, au sein de laquelle le violon joue un rôle prédominant, ainsi qu'il le fait dans la musique *klezmer* dont

la conférencière faisait entendre plusieurs exemples.

Caroline Delespaul s'attachait ensuite à évoquer les nombreuses collaborations de Marc Chagall à des spectacles de ballet et d'opéra. Moins connu que l'œuvre pictural proprement dit, ce travail de création de décors et de costumes, constitue une part majeure de la production de l'artiste. Depuis les panneaux monumentaux (dont *La Musique* et *La Danse*) exécutés en 1920 pour le Théâtre d'art juif de Moscou, jusqu'à l'apothéose, pour le Metropolitan Opera de New York en 1967, de *La Flûte enchantée* (outre le rideau de scène, 13 toiles de fond monumentales, 26 éléments de décor, 120 costumes...), Chagall mit en œuvre tout au long de sa carrière sa conception originale d'éléments visuels profondément imprégnés de l'essence musicale des œuvres, au service d'un spectacle pensé comme un tout, ce qui le conduisait parfois à suggérer aux metteurs en scène ou chorégraphes des options de nature scénographique. La conférencière, jalonnant son exposé non seulement des projections appropriées mais encore d'extraits musicaux significatifs, évoquait ainsi le travail de Chagall sur la musique de l'*Aleko* de Tchaïkovsky, commande de Leonid Massine pour le Ballet Theater de New York, spectacle dont la création eut lieu à Mexico en 1942. Ce furent ensuite, notamment, les contributions à deux œuvres majeures du répertoire de ballet : *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky, à la demande de Georges Balanchine

en 1945 puis *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, chorégraphié par Serge Lifar, dont la première eut lieu à Bruxelles en 1958.

À partir des années 1960, répondant à des commandes publiques, l'artiste consacra une part de son travail à de grands projets décoratifs et architecturaux. Dans le champ des édifices plus particulièrement liés à l'art musical, ce furent le célèbre plafond commandé en 1963 par le ministre français de la culture André Malraux pour l'Opéra de Paris, et le diptyque monumental (11 par 9 mètres pour chaque toile) réalisé en 1966 pour le Lincoln Center de New York, soit *Les sources de la musique* et *Le triomphe de la musique*. Dans un ensemble où dominant le jaune pour *Les sources*, le rouge pour *Le triomphe*, les figures favorites de la mythologie chagallienne apparaissent de nouveau, composant de véritables symphonies picturales : harpiste mi-Orphée mi-roi David entouré d'une cohorte d'animaux et d'anges dont l'un pourrait figurer Mozart, Papageno jouant la flûte de Tamino, Jean-Sébastien Bach – aux dires du peintre – et quelques-uns des couples d'opéra chers à l'artiste, d'un côté ; de l'autre, outre David encore, un ange victorieux jouant un instrument à vent imaginaire, un faune-oiseau (de feu ?), un tourbillon de musiciens, danseurs, animaux fantasmagoriques, de petits violons deçà delà, des musiciens de jazz même, et une allusion à la *Carmen* de Bizet...

Mais c'est par une présentation et un commentaire détaillé du plafond de l'Opéra de Paris que, nonobstant la stricte chronologie, la conférencière avait choisi de refermer son propos, évoquant les dimensions de l'ouvrage (220 m²), la tâche colossale accomplie par l'artiste âgé de 77 ans (près de 50 esquisses, 1 année de travail nécessitant la présence de plusieurs assistants), et la poétique puissante de l'œuvre peinte, composée en cinq régions dominées chacune par une couleur différente. Chagall a donné lui-même des indications quant à l'identité des compositeurs présents dans les différentes sections de la composition circulaire, selon des modalités et des gestes évocateurs divers : Mozart, Moussorgski, Wagner, Berlioz, Rameau, Debussy, Ravel, Stravinsky, Tchaïkowsky, et (curieusement ?) Antoine Adam, le compositeur du ballet *Gisèle*. Mais le panthéon personnel du peintre en matière de musiciens figure dans l'espace central de l'ouvrage : Beethoven, Gluck, Bizet et Verdi, dont les noms sont explicitement lisibles... On voit aussi le peintre tenant une palette, et peut-être le ministre Malraux est-il caché sous les traits du héros debussyste, Pelléas... Caroline Delespaul note que ne figurent pas dans cet aréopage des maîtres pourtant admirés et chéris par Chagall sur la fin de son parcours, peut-être jugés trop peu populaires encore. Ainsi de Berg, Schönberg ou Prokofiev... Mais au-delà des détails de sa composition, le plafond de l'Opéra de Paris, où

transparaît la finesse de la culture musicale qui était celle du peintre, constitue incontestablement un témoignage majeur de l'art chagallien de la couleur et du mouvement, art dans lequel se manifeste de façon éclatante la musicalité de la matière.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Lundi 25 mars 2024 :

M. K. Čiurlionis (1875–1911), un peintre et compositeur lituanien à découvrir

par Violeta Coutaz, pianiste et musicologue

Le lundi 25 mars 2024, Violeta Coutaz, pianiste, pédagogue et musicologue proposait aux auditeurs du Mozarteum une conférence consacrée au peintre et compositeur lituanien Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, créateur resté très longtemps inconnu en occident en dépit de l'admiration que lui portèrent des personnalités aussi diverses que J.P. Sartre, O. Messiaen, S. Diaghilev, V. Kandinski ou encore Romain Rolland, et de l'originalité d'une production forte de plus de 200 compositions musicales (piano, orgue, musique de chambre, orchestre, chœur) ayant évolué d'un langage néo-romantique jusque, parfois, aux frontières du sérialisme, et environ 300 œuvres picturales

formant une sorte de trait d'union entre symbolisme et abstraction.

Violeta Coutaz indiquait d'abord que le bref mais intense parcours de l'artiste s'était déroulé principalement en deux temps : musicien et compositeur tout d'abord, depuis les études musicales suivies à Varsovie (1894–1899) puis Leipzig (1901–1902), peintre ensuite avec son entrée à l'École des Beaux-Arts de Varsovie (1904–1906). Menant de front pendant quelques années les deux carrières, Čiurlionis se consacra finalement exclusivement à la peinture, jusqu'à sa mort en 1911. Jalonnant son propos de pièces musicales interprétées en direct au piano (*Préludes* op. 6 n°1 et op. 3 n°1, *Fugue en si b* majeur) et d'enregistrements discographiques (extraits des poèmes symphoniques *Dans la forêt* – 1901 – puis *La mer* – 1907), la conférencière évoquait ensuite en détail la vie du peintre-musicien : naissance à Varéna, petit bourg lituanien, enfance à Druskininkai (ville thermale qui aujourd'hui organise un festival annuel consacré à l'artiste), années de formation à Varsovie et Leipzig pendant lesquelles, outre les disciplines musicales fondamentales étudiées en Conservatoire, il se passionne, notamment, pour la philosophie et la minéralogie, prend des cours de piano et d'orgue, étudie l'art de l'orchestration de Berlioz et de Richard Strauss, mais aussi les œuvres de Max Reger, Richard Wagner et... Jean Sébastien Bach ; voyages à travers l'Europe (1905–1906), retour au pays de l'enfance et

de la famille (1906), au contact de l'émergence d'un mouvement de renaissance culturelle nationale ; débuts de notoriété et, à partir de 1906, opportunités d'exposition de sa peinture, à Saint-Pétersbourg, Cracovie, Vilnius, Moscou, Riga, Paris, Minsk... alors que certaines de ses œuvres pour piano sont jouées lors de concerts à Saint-Pétersbourg ; mariage en 1909, paternité en 1910, mais aussi épuisement, maladie, séjour en sanatorium près de Varsovie, décès le 10 avril 1911...

Violeta Coutaz, projetant tout au long de son exposé une riche sélection des œuvres picturales de Čiurlionis, en proposait finalement un commentaire minutieux et stimulant, en insistant sur la fusion intime des éléments qui inspirent cet art profondément original : mystère de l'imaginaire et invention de nature symbolique, motifs de la culture et populaire et de sa mythologie païenne, mais aussi rythmes et structures compositionnelles d'essence musicale organisant la matière picturale : de nombreuses pièces portent au demeurant un titre emprunté à la terminologie de la musique : *Préludes*, *Sonates* (en plusieurs mouvements) et même un diptyque *Prélude et Fugue* (1908)... Si le poème symphonique intitulé *Dans la forêt* trouve un écho de nature fantasmagorique dans la peinture de 1904 *Le son de la forêt* (dont les sombres troncs d'arbres semblent des tuyaux d'orgue, ou des cordes de harpe), les motifs représentés référant directement à

la musique sont moins présents dans la série des *Préludes* et des *Sonates* où, en revanche, le traitement proprement musical des motifs ne laisse pas d'étonner : répétitions, rappels, variations, extensions ou diminutions, renversements et inversions des motifs (le sapin, par exemple, dans le tableau portant le titre *Fugue*), larges structures organisant l'espace-temps de l'œuvre selon de subtiles résonances... Ainsi le commentaire éclairant de la conférencière permettait-il aux auditeurs du Mozarteum de pénétrer les arcanes poétiques d'œuvres picturales intitulées *Sonate du serpent* (animal symbole de sagesse – 1908), *Sonate du Soleil* (Allegro-Andante-Scherzo-Finale, 1907), *Sonate du Printemps* (*id.*), *Sonate des pyramides* (1909, en deux mouvements, où les principes fugués sont manifestes), ou encore *Sonate des étoiles* (1908), « symphonie polyphonique » dans l'Allegro de laquelle, indiquait Violeta Coutaz, « le mouvement des sphères cosmiques n'est pas chaotique, mais rythmique et harmonieux. L'image de l'ordre et de l'harmonie dans l'univers est la figure lumineuse d'un ange, debout sur un faisceau de lumière effilé comme le sommet d'une tour ».

La conférencière, au moment de conclure, livrait encore à la réflexion de l'assemblée l'hommage rendu à Čiurlionis par l'écrivain russe Maxime Gorki : « Est-ce qu'il n'y a pas de place dans le réalisme pour le romantisme ? La plastique, le

rythme, le caractère musical et autres choses de cette sorte, seraient donc tout à fait utiles à la peinture réaliste? Moi, j'aime Čiurlionis parce qu'il me fait penser en tant qu'écrivain. »

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

VOYAGE, VOYAGE...



Le mot d'Élisabeth Teissier

Le voyage du 6 au 8 mars 2024 à Toulouse s'est bien déroulé et les participants m'ont dit l'avoir apprécié. Il a été très dense.

Le soleil printanier nous a permis de visiter le centre historique de Toulouse d'une façon très agréable. L'emplacement très central de l'hôtel a été apprécié car nous étions proches du Capitole, qui était libre à la visite le 6 en fin d'après-midi, à 5 minutes à pied de l'hôtel d'Assézat, bâtiment de la Renaissance. La Fondation Bemberg est vraiment riche de

magnifiques tableaux et œuvres d'art que chacun a pu admirer à son rythme. Beaucoup se sont rendus ensuite sur les bords de la Garonne situés tout près.

Les deux événements musicaux étaient aussi à la hauteur de l'attente.

Enfin au retour, la visite du Musée Soulages a permis, grâce aux explications du guide, de comprendre la richesse de l'œuvre du peintre, et de ses recherches permanentes en matière artistique. Le musée comprend un aperçu de l'ensemble de la production de l'artiste, dans un bâtiment conçu par les architectes espagnols RCR (Rafael Aranda, Ramon Vilalta, Carme Pige, Gilles Trégouët) et qui est un écrin idéalement adapté à l'œuvre de Soulages.

Le temps pluvieux, frais et venteux à Rodez nous a incité à reprendre le voyage immédiatement après le repas. Et ce voyage de retour nous a permis de traverser une partie du Massif central.

Élisabeth Teissier

DU CÔTÉ DE NOS PARTENAIRES

Les Amis du Musée des Beaux-Arts de Lyon

Jeudi 4 avril 2024 à 15 h* : *Fourvière, l'architecture de Bossan : à la source du mythe oriental, de Palerme à Lyon*, par Nicolas Bruno Jacquet

Jeudi 11 avril 2024 à 15 h : *Le décor intérieur : Anne d'Autriche reine du raffinement*, par David Brouzet

Lundi 6 mai 2024 à 15 h : *Le poème de l'âme de Louis Janmot, le projet d'une œuvre d'art totale*, par Stéphane Paccoud

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

* Cette séance, affichant complet, est accessible uniquement en visioconférence

Société Philharmonique de Lyon

Lundi 15 avril 2024 à 18h 30, Auditorium Maurice Ravel : *Rencontre avec Bernard Tétu : « 50 ans de musique chorale à Lyon »*

Mardi 14 mai 2024 à 18h 30, Auditorium Maurice Ravel : *Autour de Così fan Tutte*, par Philippe Soler

ALMAVIVA *

Mardi 9 avril 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *Qu'est-ce qu'un chef d'orchestre*, Conférence, par Jean-Philippe Dubor

Mardi 30 avril 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : « Essence d'opérette » (*La Périchole*), par Véronique Pain (soprano) et Fabrice Maitre (ténor, piano)

Mardi 14 mai 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : *David et Fabrice font leur*

cinéma, Conférence illustrée, par David Koenig (baryton) et Fabrice Maitre (piano)

Mardi 21 mai 2024 à 19h, au Palais de la Mutualité : Soirée jeu quizz illustré (*Le destin des héroïnes*), par Véronique Pain (soprano) et Rémy Poulakis (ténor, piano)

* Seules les conférences font l'objet d'un partenariat permettant aux adhérents Mozarteum de bénéficier d'un tarif préférentiel

Informations recueillies
par Pierre Saby

APPEL AUX DONS

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

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

Nous vous remercions par avance pour le geste que vous aurez à son égard.

NOS PARTENAIRES



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



Almaviva



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