

MOZARTEUM



DE FRANCE

MOZARTEUM DE FRANCE

NOTES N° 41

Juillet 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,

La saison 2023-2024 est maintenant terminée ; la prochaine saison est sur les rails et il semble qu'elle ait été bien accueillie lors de sa présentation. Après un mois de juin morose sur le plan climatique, bouleversant sur le plan politique, et alourdi pour nous par la tristesse de la disparition de Jacques Wattiez et de Colette Thoumieux, voici venir les mois d'été où nous espérons que chacune, chacun selon ses goûts et ses possibilités ait des loisirs bien choisis, de belles rencontres amicales et familiales, un beau temps pas trop étouffant, afin de nous retrouver reposés et en forme pour les nouvelles activités enrichissantes que nous nous proposons...

Les projets de voyage du Mozarteum se précisent peu à peu et nous envisageons des contacts avec d'autres associations amies, ce qui sera profitable pour tous.

Le coup d'envoi de la prochaine saison sera bien sûr l'Assemblée Générale du 28 septembre, précédée dès le 7 septembre par le Forum des associations du 7^e arrondissement, où nous nous efforçons de nous faire mieux connaître. Merci à ceux qui se sont proposés pour tenir le stand.

L'Assemblée Générale statutaire vous précisera notre situation présente et les orientations de la saison. Nous vous invitons à y venir nombreux, d'autant qu'un très beau concert vous attend avec une formation flûte et harpe – ce qui ne nous est jamais arrivé –, avec de jeunes artistes très talentueux.

Je voudrais vous faire part dès à présent d'une proposition qui sera une petite nouveauté. Cette idée m'est venue à la suite de la dernière fête du Mozarteum, où Évelyne Perdriau avait apporté un morceau de Wranitsky (1756–1808), exact contemporain de Mozart, qui, de façon amusante, lui rendait hommage en introduisant dans un concerto les cinq notes de la flûte de

Pan de Papageno. C'était surprenant et réjouissant ! J'ajoute que nous avons de plus en plus de mal à obtenir des dons de CDs. Aussi lors de la prochaine Fête du Mozarteum, le 14 décembre 2024, nous ne commencerons pas par une présentation des nouveautés discographiques, mais par un partage moins formel des musiques que nous aimons, de ce que nous pourrions appeler nos « coups de cœur », qu'ils soient récents ou anciens. J'invite donc celles et ceux qui le souhaiteraient à proposer un morceau de musique (par exemple une plage de CD d'environ 5') pour le faire entendre après l'avoir présenté de façon simple et rapide. Pour que nous puissions organiser cela au mieux, il faudrait me faire parvenir vos propositions avant la fin du mois de novembre. Je gage que ce sera un moment plein de bonnes surprises. Nous aurons ensuite un beau concert avec un duo piano/violon alto, et nous entendrons, entre autres morceaux, le premier mouvement de la sonate « Arpeggione » (D. 821) de Schubert et la sonate de Franck.

Bref, les idées ne manquent pas ; les problèmes non plus hélas... Efforçons-nous de les résoudre et de trouver ensemble les meilleures solutions avec toujours plus d'adhérents, avec un Conseil d'Administration, je l'espère, rajeuni, pour de belles et bonnes réalisations.

Bon été à toutes et à tous !

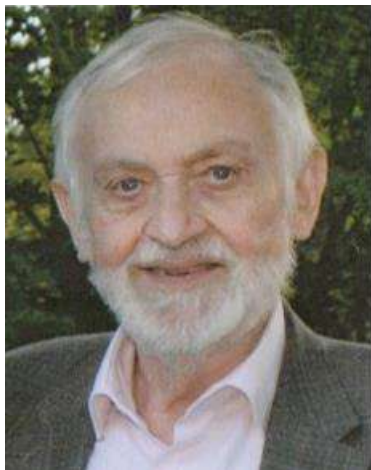
Yves Jaffrès

SAISON 2024–2025

Le vendredi 14 juin 2024, dans la Salle des mariages de la Mairie du 7^e arrondissement aimablement mise à disposition par la Municipalité, a eu lieu la présentation publique de la prochaine saison du Mozarteum de France. Le Président Yves Jaffrès ouvrit la séance en rendant hommage à Jacques Wattiez, dont les funérailles avaient eu lieu le matin même (voir encart ci-dessous). Puis, assisté du secrétaire de l'association, Pierre Saby, il s'attacha à dévoiler le programme de la saison 2024–2025 : programme éclectique et prometteur de conférences dont les sujets touchent à des époques et à des genres musicaux très divers, tout en restant fidèles aux principales orientations des saisons précédentes (mois Mozart, anniversaires de l'année (Schönberg, Ravel), interdisciplinarité (Klimt et Beethoven)... Il sera encore question de musique contemporaine (Ligeti), de chanson française, et de chemins croisés entre musique, poésie, théâtre, et chanson (Piaf-Cocteau-Poulenc)... La saison, qui comportera également deux concerts prometteurs, s'achèvera avec un hommage à l'un des géants du xx^e siècle, Igor Stravinsky. Lors de cette présentation, les responsables du programme « Voyages » (Michèle Biemann, Évelyne Perdriau et Élisabeth Teissier) ont aussi pu communiquer à l'assistance les premières informations disponibles concernant les différents projets en

cours de finalisation. En fin de séance, le Vice-Président Olivier Delespaul a pris la parole pour rappeler à l'assistance que le Mozarteum avait besoin de bonnes volontés pour aider aux tâches matérielles du fonctionnement courant, mais aussi pour lancer un appel à candidatures en vue de renforcer le Conseil d'Administration et d'ouvrir des possibilités de renouvellement du Bureau, faute de quoi la pérennité de l'association serait inévitablement compromise, et ce à court terme. Un message à ce sujet sera envoyé à l'ensemble des adhérents au début du mois de septembre, dans la perspective de l'Assemblée Générale qui se tiendra à la fin de ce même mois (samedi 28 septembre à 14 heures).

HOMMAGE À JACQUES WATTIEZ



Ci-dessous, le texte de l'hommage rendu par Yves Jaffrès, le 14 juin 2024

Chers amis,

Vous savez tous que notre ami Jacques Wattiez est décédé ce lundi matin 10 juin. Nous savions que la maladie l'éprouvait et qu'il y faisait face avec courage et dignité, et ce jusqu'au bout.

Nous perdons là un véritable ami, avec qui nous avons des rapports de confiance et d'estime réciproques. Jacques était un compagnon fidèle et toujours fiable. Sa parole était franche et nette – et parfois drôle, car il aimait bien rire et jouir de la vie, y compris des bons restaurants ! J'admirais aussi sa curiosité intellectuelle et artistique, s'intéressant à la musique, à la peinture et au cinéma. Il n'était pas rare de le rencontrer aux concerts ou à des expositions. Il possédait, sans jamais y mettre de la prétention, une vraie culture, celle qui se construit au gré des préférences et des admirations personnelles.

Au Mozarteum, il a été secrétaire général et chargé de communication, avec toujours un souci d'ouverture ; c'est lui par exemple qui nous a rapprochés de la Mairie du 7^e arrondissement. Et si nous sommes aujourd'hui dans cette Salle des mariages, il faut rappeler que l'initiative lui en revient ! Pratiquant la langue de Goethe, il a beaucoup facilité nos relations avec la Fondation salzbourgeoise du Mozarteum et il a contribué en 2013, à l'occasion du cinquantenaire de notre association, à ce que nous devenions « Partenaire officiel du Mozarteum de Salzburg ».

Sans prétendre ici épuiser tout ce que nous lui devons, je puis dire que durant ma présidence, il a été un collaborateur juste, efficace et sûr. Dans nos échanges, il allait toujours droit au but et quand il avait dit : « je m'en occupe » on pouvait être sûr que ce serait fait et bien fait !

Nous garderons de lui l'image d'un homme attentif aux autres, généreux et droit, d'un homme qu'on est fier d'avoir connu et d'avoir apprécié.

Yves Jaffrès

Nous avons la tristesse de vous faire part également de la disparition, le 14 juin, de Colette Thoumieux (1932-2024), dont les funérailles ont eu lieu le vendredi 21 juin à 14 heures en l'église de la Rédemption à Lyon. Personne discrète, mais bien présente, elle a participé avec Roger, son époux, à d'innombrables activités du Mozarteum. Depuis la disparition de sa soeur qui l'accompagnait régulièrement, nous la voyions moins souvent, mais nous n'oublierons jamais son sourire, sa douceur et son don poétique.

Yves Jaffrès



RETOUR SUR NOS CONFÉRENCES

Jeudi 4 avril 2024 :

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

par Louise Condi, docteure en musicologie

Le jeudi 4 avril 2024, le Mozarteum recevait Louise Condi, brillante lauréate du Prix du Mozarteum de France 2024, invitée à prononcer sa conférence intitulée : « Sur les traces des premiers instruments à cordes sympathiques occidentaux. Voyage musical dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles ».

Devant une assistance dont la curiosité était d'emblée stimulée par l'exposition, dans la salle de conférence, d'instruments prêtés pour l'occasion par deux professionnels de la lutherie, la conférencière s'attachait tout d'abord à l'explicitation du phénomène physique de la résonance « par sympathie », nourrissant son propos de considérations d'ordre historique, appuyant sa démonstration sur la projection de documents visuels *ad hoc* et l'agrémentant dès l'abord

d'exemples sonores significatifs. Ainsi put-on entendre des extraits d'œuvres pour baryton à cordes de Joseph Haydn (*Trio en la majeur*, de 1771) ou Luigi Tomasini (1741–1808 ; *Concerto en ré majeur*), d'un concerto pour trompette marine de Christian Gottfried Telonius (1742–1802) et d'un *Concerto en ré mineur* pour viole d'amour d'Antonio Vivaldi (1678–1741). Outre ces trois instruments, étaient évoqués encore le *nickelharpa* – instrument suédois sur lequel Louise Condi allait un peu plus tard exécuter elle-même une charmante pièce caractéristique –, la vielle à roue, le quinton d'amour, le violon d'amour, le *hardingfele* norvégien, le violon de fer, ainsi que, hors d'Europe, le *sitar* indien ou, par intégration du principe de résonance sympathique à une création organologique moderne, les Ondes Martenot... Au passage, étaient commentés les articles dédiés à l'*instrumentarium* à cordes sympathiques dans *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert ou dans le *Traité d'instrumentation et d'orchestration* d'Hector Berlioz (1844), sous la plume duquel il est question d'instruments à la « sonorité faible et douce », d'où il émane « quelque chose de séraphique »...

C'est précisément à ce qu'elle nomme la « signature sonore » des instruments à cordes sympathiques, et à leur potentiel musical particulier qu'était consacré la deuxième partie de l'exposé. Les caractéristiques propres à la famille des instruments à cordes sympathiques procèdent, de façon générale de deux

phénomènes : un timbre enrichi en fréquences harmoniques, notamment aiguës, et une durée de résonance du son prolongée, le tout produisant un « halo sonore », à propos duquel on peut parler, avec la conférencière, d'« effet cathédrale » « *da camera* » (*i. e.* perceptible surtout à faible distance). Donnant à entendre une même séquence sonore jouée successivement sur un instrument à cordes sympathiques laissées libres puis artificiellement étouffées, puis une autre séquence jouée sur un instrument à cordes simples puis par un instrument à cordes sympathiques, Louise Condi expliquait comment les chercheurs avaient pu étudier de façon approfondie et systématique le son produit, par exemple, par un *hardingfele*, en en réalisant un avatar numérique, de façon à neutraliser toute interférence non maîtrisable d'éléments (par exemple l'effet de la température ambiante) susceptibles d'agir sur l'instrument lors des expérimentations. L'accordage de l'instrument doit être, bien entendu, réalisé de façon à permettre au mieux la vibration sympathique, grâce à la précision des rapports de fréquence entre les cordes.

Le répertoire musical des XVII^e et XVIII^e siècles atteste de l'intérêt des compositeurs pour cette famille d'instruments, pour lesquels de nombreuses d'œuvres furent alors composées dans la tonalité privilégiée de *ré*, laquelle permet un accordage idéal et une résonance optimale, ainsi que le consigna, sans l'expliquer vraiment, le théoricien

Louis Toussaint Milandre, dans son *Traité* de 1771. Le *hardingfele* norvégien, cependant, autorise de nombreux accordages différents, de même que le baryton, dont les dimensions permettent l'installation d'un nombre élevé de cordes sympathiques. Le phénomène de résonance prolongée de ces cordes commande prioritairement l'emploi de rythmes harmoniques lents ou modérés, afin d'éviter tout effet de brouhaha. L'écriture, par ailleurs, use volontiers de notes polaires, voire, de bourdons, sans pour autant que la virtuosité soit inaccessible. Mais les petits ensembles de chambre sont, en bonne logique au vu de l'ensemble de ces caractéristiques, la destination première des instruments de la famille des instruments d'amour, par exemple. Le jeu de ces instruments à résonance sympathique peut faire appel à des gestes instrumentaux spécifiques comme, on le comprend, le fait de laisser les doigts appuyés sur les cordes au-delà du contact de l'archet... Plusieurs extraits d'œuvres enregistrées venaient éclairer à leur tour le propos de la conférencière : le *Fanitullen* (« air du diable ») norvégien, joué sur le *hardingfele*, des extraits de deux trios pour baryton composés par Joseph Haydn pour la cour des Estherazy (le catalogue du compositeur en compte plus de cent-vingt...), et l'*arioso* pour « violettes marines » évoquant une forme de « sommeil mystique » du héros de l'*Orlando* de Haendel, créé à Londres en 1733 par son

destinataire, le castrat *contralto* Francesco Bernardi, dit Il Senesino.

Louise Condi évoquait encore avec à propos le sarcasme implicite de Molière, lequel dans son *Bourgeois Gentilhomme* de 1670 avait pu faire du goût de Monsieur Jourdain pour la trompette marine un élément supplémentaire du ridicule attaché à son personnage. Le virtuose de l'instrument, Jean-Baptiste Prin (1669–1742), ne manqua pas au demeurant de répliquer *a posteriori* à l'homme de théâtre, en vantant – non sans quelque immodestie – la façon dont il en jouait lui-même... Faisant admirer les décorations travaillées dont les luthiers paraient souvent, comme en hommage à leur raffinement sonore, les meilleurs de leurs instruments, Louise Condi concluait en soulignant l'importance du *corpus* musical consacré à des instruments pourtant toujours assez mal connus.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Lundi 6 mai 2024 :

Histoire de la batterie dans la musique de jazz

par Jean-Paul Boutellier, historien du jazz, et Alain Dumont, percussionniste

Lundi 6 mai 2024, le Mozarteum recevait Jean-Paul Boutellier, fondateur du Festival de jazz de Vienne, pour une conférence intitulée « Histoire de la batterie dans la musique de jazz ». Le conférencier, qui a donné déjà plusieurs

conférences au Mozarteum par le passé, s'était fait accompagner cette fois-ci d'un percussionniste de renom, Alain Dumont, lequel put à la fois contribuer à l'exposé et donner quelques exemples musicaux *in praesentia*, jouant le module instrumental qu'il avait pu installer sur scène.

Le conférencier indiquait tout d'abord que dans l'évolution primitive des musiques afro-américaines, les percussions avaient constitué le deuxième élément, juste après le chant. Potentiel outil de communication porteur de messages accessibles aux seules populations noires, la percussion fut à l'occasion interdite en terre américaine, mais son usage se développa néanmoins, sur la base d'une synthèse des anciennes musiques euro-asiatiques, de la culture musicale proprement africaine et de l'apport d'instruments découverts par les Noirs américains sur les champs de bataille...

Les deux intervenants s'attachaient ensuite à détailler pour les auditeurs du Mozarteum la composition de « l'ensemble batterie » de référence : la grosse caisse tout d'abord, jouée avec des mailloches ; la caisse claire, si l'on veut avatar du tambour ; puis la cymbale, complétant l'effectif instrumental utilisé dans les temps du « *marching band* ». Ce set de base fut ensuite complété par l'apport plus spécifiquement africain des divers « toms ». Rappelant aussi l'origine asiatique des cymbales, le

conférencier et son interprète musicien attiraient l'attention des auditeurs sur le fait que c'est dans le champ de la musique de jazz que fut inventée la cymbale « charleston », dont le jeu ne requiert pas l'usage des mains. Ils expliquaient encore que l'ajout de rivets au corps de l'instrument permettait, au besoin, de prolonger la résonance et de créer à volonté un objet sonore jazzistique bien identifiable, voire, personnalisé et différent selon l'instrumentiste. De la fin du XIX^e siècle aux années 1925 fut ainsi élaboré, dans sa complétude et ses spécificités, le set de batterie des instrumentistes modernes, à la fois « standard » et malléable, selon les choix personnels des artistes-musiciens les plus originaux. Alain Dumont donnait, détaillant à l'instrument certaines techniques de jeu, un aperçu du style caractéristique « New Orleans », et de la façon dont l'utilisation de l'instrument, notamment de la cymbale, pouvait transformer l'empreinte sonore d'un morceau.

De nombreux enregistrements vidéo, dont certains constituent des documents rares, permettaient ensuite au conférencier d'évoquer les principales étapes de l'évolution du jazz, en soulignant le rôle tenu par la batterie dans les différents styles. On put ainsi admirer le jeu virtuose de percussionnistes marquants : dans les années 1920, alors que le jazz constituait une musique de danse par excellence, exportée dans le monde entier, Cosy Cole, Big Sid Catlett ou Sonny Greer ; pendant les décennies 1930–40, Chick Webb,

Louis Bellson, Gene Krupa ou Jo Jones, qui par son style fin et élégant influença les batteurs de jazz modernes, tout en conservant la tradition du jeu de la caisse claire ; dans les années 1940–50, avec l'avènement du style Be-Bop et le retour du jazz dans les clubs fréquentés des seuls amateurs, ce furent Kenny Clarke, Art Blakey, créateur du *hard bop*, ou Max Roach, dont le jeu original (au sein des ensembles de Charlie Parker ou Sony Rollins) pouvait faire penser à une « batterie mélodique » ; puis Baby Dodds, Paul Barbarin et Zutty Singleton, qui introduisit nombre d'éléments techniques nouveaux dans le jeu du batteur. Jean-Paul Boutellier et Alain Dumont évoquaient encore Roy Haines (qui joua avec Charlie Parker, John Coltrane, Sarah Vaughan ou Stan Getz), Elvin Jones (dont le jeu « ternaire et binaire en même temps » se caractérisait par une forme de polymétrie parfaitement en phase avec la musique de Coltrane), Tony Williams, qui mit au centre du jeu l'emploi de la cymbale « ride », et Jack Dejohnet, musicien tout en nuances qui joua avec Miles Davis ou Keith Jarrett... On comprenait, grâce à ces exemples et aux explications techniques données *in vivo*, combien l'évolution du jeu de la batterie avait été à la fois parallèle et consubstantielle à celle de la musique de jazz, jusqu'à une époque récente. L'avènement du *free jazz* s'accompagna encore d'un emploi un peu plus prégnant des techniques polyrythmiques, sans toutefois que le

jeu des batteurs en soit substantiellement transformé.

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Jeudi 23 mai 2024 :

***Dangereuses et convoitées :
femme et nation dans l'opéra
verdien,***

**par Héroïse Faucherre-Buresi,
chercheuse en histoire et études
italiennes**

Le jeudi 23 mai 2024, le Mozarteum accueillait Héroïse Faucherre-Buresi, chercheuse en histoire et en études italiennes, pour une conférence intitulée : « Dangereuses et convoitées : femme et nation dans l'opéra verdien ». La conférencière, après avoir fait entendre le début du célèbre chœur « Va pensiero », indissociable de l'idée de *Risorgimento* dans l'imaginaire de tout amoureux des opéras de Giuseppe Verdi (1813–1901), et rappelé le statut de sigle politique des lettres V.E.R.D.I., soulignait que l'opéra avait de façon manifeste contribué au processus d'unification de l'Italie. Elle s'attachait à rappeler les grandes lignes de ce processus depuis les premières décennies du XIX^e siècle, évoquant les différentes nations en cours de constitution dans la péninsule (Royaume de Piémont-Sardaigne et, sous influence des Habsbourg, États pontificaux et Royaume des deux Siciles), ainsi que les épisodes guerriers qui en

constituèrent des étapes : le « Printemps des peuples » en 1848–49, puis de nouveaux conflits une dizaine d'année plus tard, ainsi qu'en 1866.

Quel rôle, cependant, pour l'opéra ? Dans un territoire non unifié, où peuvent s'exercer diverses formes de censure douanière, l'opéra est le produit culturel le plus répandu, et celui qui circule le mieux, comme a pu le remarquer l'historienne Carlotta Sorba. Il peut ainsi servir la mobilisation des peuples, aider au développement du sentiment patriotique et constituer un élément tout à la fois producteur et vecteur de récit national, comme le montre la lecture des *libretti* d'opéras cités, à la suite d'Alberto Mario Banti, par Héloïse Faucherre-Buresi. Par mouvement inverse, on peut lire en « clé théâtrale » le phénomène *Risorgimento* : dans les mouvements de révolte, mainte composante peut faire penser à du théâtre (certains vêtements de combattants, non dénués de pittoresque ; la mode du chapeau « à la Ernani »...) et la figure de Verdi a dans ce contexte pris valeur de mythe (on peut se rappeler à ce sujet la scène initiale du film *Senso* de Luchino Visconti, dans laquelle la salle d'opéra apparaît, symboliquement, comme le point de départ de la révolte...).

L'allégorie de la nation, dans cette perspective, est à peu près toujours féminine, comme le montraient les éléments d'iconographie choisis, parmi de nombreux possibles, par la conférencière, laquelle s'attachait

ensuite à montrer quelles formes pouvait prendre en opéra cette représentation allégorique, en choisissant plus particulièrement des scènes, extraites de trois exemples d'œuvres verdiennes, dont elle analysait tant la dramaturgie que le *libretto* : dans *La battaglia di Legnano* (1849), la scène des adieux de Roland à son épouse Lida et à son fils ; dans *Ernani* (1844), la scène 3 de la 1^{re} partie, contenant une courte *aria* d'Elvira ; dans *Attila* (1846), la première entrée du personnage d'Odabella, et la scène dans laquelle elle se saisit, en un geste annonciateur, de l'arme de l'opresseur. Ce sont ainsi trois possibilités de l'incarnation allégorique de la « femme-nation » qui apparaissent : la figure de la femme et de la mère, femme de patriote et mère affligée priant pour la patrie (Lida) ; la protagoniste passive (Elvira, au sein d'une intrigue quelque peu tortueuse), objet d'action plus qu'agissante, mais dont le chant exprime le don total qu'elle fait de sa personne au héros patriote ; la femme maîtresse de son projet et de ses actes, conduisant sans faiblir jusqu'au meurtre final sa volonté de venger le massacre des siens (Odabella)...

Héloïse Faucherre-Buresi choisissait enfin de montrer comment était construit le concept de femme-nation, objet de conquête, dans *Les Vêpres Siciliennes*, drame exaltant les idées de vertu et d'honneur, créé à l'Opéra de Paris en 1855 : dans la Sicile du XIII^e siècle, la duchesse Elena entend venger son frère qui a

été tué par les occupants français. Il faut pour cela pousser le peuple sicilien à se révolter... Plusieurs scènes de l'opéra étaient données à voir et entendre, puis analysées par la conférencière, montrant (Acte I scène 3) Elena tout d'abord soumise, ou feignant de l'être, mais aussi les velléités de révolte du peuple ; puis (Acte II) l'héroïne prenant sa part du stratagème par lequel les soldats français seront poussés à enlever de jeunes siliennes avant leur mariage, de façon à ce que les siciliens se sentent outragés ; enfin (scène 8 de l'Acte II), le réveil du peuple répondant aux injonctions d'Elena qui l'exhorte à la fureur : ici, le chœur, individualité collective, constitue une autre allégorie possible de la Nation, dont l'héroïne est à la fois la Muse et la « meneuse ». La mise en regard de tous ces exemples montre comment les protagonistes féminines, leur corps et leurs passions constituent des éléments centraux de la poétique de toute une famille d'œuvres, comment aussi conquête féminine et conquête du pouvoir et de la liberté en sont des ressorts puissamment interagissants. C'est en réalité la matrice même de la pensée et de la sensibilité italiennes qui se nourrit de ces idées et de ces images. Le concept de la femme-nation, faisait observer en guise de conclusion Héloïse Faucherre-Buresi, connu cependant une forme d'éclipse – de façon fort logique, peut-on penser – sitôt l'Italie effectivement unifiée...

Compte rendu rédigé
par Pierre Saby

Samedi 1^{er} juin 2024 :

Promenade dans les musiques de l'Italie du Sud

par Pierre Saby, musicologue

La conférencière prévue pour ce 1^{er} juin 2024 nous avait fait savoir qu'elle ne pouvait assurer une prestation qui nous aurait fait découvrir la compositrice française du siècle de Louis XIV : Élisabeth Jacquet de la Guerre. Heureusement Pierre Saby, notre secrétaire général, musicologue qui a étudié bien des domaines, nous a proposé un panorama des musiques de l'Italie du Sud, qui sans avoir la prétention d'être exhaustif, avait l'avantage de la découverte de perles inédites. Nous avons eu ainsi le plaisir de parcourir divers aspects de la musique de cette région de l'Italie au gré de pages musicales choisies avec pertinence. Pour mieux suivre toutes ces écoutes, le conférencier avait pris soin de nous donner photocopies des textes chantés.

Pour nous mettre tout de suite dans l'ambiance, nous avons commencé par une page du mélodrame en un acte *Cavalleria Rusticana* (1890) de Pietro Mascagni (1863–1945), composé à Cerignola, dans les Pouilles. Ici l'action se déroule en Sicile un jour de Pâques dans un milieu rural, et le héros chante son amour pour sa femme infidèle... La manière dont est traité ce sujet participe vraiment de l'esthétique de ce qu'on a appelé le « vérisme », avec la mise en scène

d'une tranche de vie, violente jusqu'au coup de couteau (*coltellata*), avec un mélange subtil de musique savante et d'influence populaire.

Un tel climat passionnel a eu des antécédents célèbres, en particulier chez Carlo Gesualdo (1566-1613), prince de Venosa, seigneurie à quelques encablures de Naples. Ce personnage sulfureux et tourmenté, meurtrier de sa femme et de son amant, fut aussi un musicien raffiné dont les madrigaux polyphoniques mettent en valeur jusqu'à l'extrême exacerbation le sens des mots avec des audaces musicales à la hauteur de l'émotion ressentie (dissonances, changements de rythme, silences)...

La ville de Naples a joué un grand rôle dans le développement de l'opéra baroque avec son fameux théâtre San Carlo qui existe toujours, mais aussi à cause de ses prestigieux et rigoureux Conservatoires qui ont formé les plus grands castrats (Farinelli, Caffarelli, tous deux nés dans les Pouilles) adulés par les publics des plus grandes scènes de toute l'Europe. Parmi les professeurs, il faut citer Alessandro Scarlatti (1659-1725) un maître capable d'écrire des pages polyphoniques religieuses (telles un *Lacrimosa*, extrait d'une *Messe des morts*) aussi bien qu'une chanson bien leste en langue napolitaine (*Ammore brutto figlio de pottana*) qui inclut des procédés de la *commedia* populaire. C'était aussi l'occasion d'écouter, de Niccolò Porpora (1686-1768), autre maître napolitain, un impressionnant « air de tempête »,

genre que l'on retrouvera dans maints opéras baroques : le drame intérieur du héros est comparé à un navire ballotté par le tumulte des flots, ce qui se traduit musicalement, entre autres, par une virtuosité époustouflante...

L'érudition du conférencier lui a permis d'évoquer de nombreux artistes de cette période glorieuse (dont Pergolèse et Cimarosa), mais il a tenu à faire entendre des maîtres moins connus et cependant très intéressants qui intègrent parfois à leurs œuvres des procédés de musique populaire (notes tenues en bourdon, formules répétitives, ornements chez Bernardo Storace, Giuseppe Porsile et Alfonso Maria dei Liguori).

Il fallait aussi évoquer les fameuses tarentelles (nom issu de la ville de Tarente), genre souvent assimilé au modèle rythmique ternaire en tempo rapide, même s'il en existe dans un tempo modéré, sur une basse obstinée. La pique de la tarentule (tarentisme) pouvait être exorcisée par le mouvement et la transe née de la danse (tarentelle)...

Pour terminer le conférencier évoquait un aspect important : les *canzoni*, genre qui se développa aux XIX^e et XX^e siècles (après la chute du Royaume des deux Siciles). Issue du chant traditionnel de la *nenia* (plus mélancolique, plus proche de la *romanza*), la chanson napolitaine a été illustrée par l'audition de deux exemples, 'A *vucchella* de Francesco Paolo Tosti (1846-1916) et l'immortel

O sole mio (1898) d'Eduardo di Capua.

Cette conférence, riche de ses nombreuses écoutes musicales, toutes intéressantes et différentes les unes des autres, a enchanté le public, ravi d'avoir ainsi parcouru un univers musical si important, par de petites touches si pertinemment distillées.

Ainsi se clôturait brillamment le cycle de conférences de la saison 2023–2024 !

Compte rendu rédigé
par Yves Jaffrès

VOYAGE, VOYAGE...



JEUDI A LA CAMPAGNE

6 JUIN 2024

C'est avec joie que nous nous sommes retrouvés de bon matin, à notre rendez -vous habituel, pour prendre avec les Cars Faure, la route de Saint-Antoine l'Abbaye, un des plus beaux villages de France. A l'arrivée, notre groupe de 34 personnes se scinda en deux, certains préférant monter doucement

en découvrant le village, tandis que les autres prenaient la pente plus rude jusqu'à l'Abbaye.

Émus autant qu'intéressés, nous avons découvert ce magnifique édifice, dont la construction fut commencée au 11^e siècle pour abriter les reliques de Saint-Antoine l'Egyptien, et qui devint très vite un lieu de pèlerinage réputé, ayant la vertu de guérir le terrible « mal des ardents ». Au cours des siècles, l'abbaye, d'abord dirigée par les Bénédictins, passa ensuite sous la tutelle des sœurs Hospitalières et s'agrandit considérablement jusqu'à son apogée aux XIV^e et XV^e siècles. L'église haute et très large, de style gothique flamboyant, a conservé toute sa splendeur. Cependant, elle a subi à différentes reprises, des attaques de la part des troupes du Baron des Adrets, puis de celles de la Révolution. Sa façade est actuellement en cours de rénovation.

La découverte du village avec ses belles maisons anciennes nous a charmés. Le temps était incertain, mais nous avons réussi à éviter les averses ! Un excellent déjeuner dans un sympathique restaurant de St-Marcellin, nous prit un peu de temps et écourta la balade en bateau roue prévue à partir de St-Nazaire-en-Royans. Elle fut cependant suffisante pour découvrir une jolie nature le long des rives, avec de beaux hérons qui nous saluaient gravement de leurs longs cous ! Nous avons rejoint Lyon en fin d'après-midi, très contents de cette belle journée de découverte et d'amitié.

Il me reste à vous souhaiter un bon été, en espérant vous retrouver toutes et tous à la rentrée, d'abord pour l'Assemblée générale le samedi 28 septembre, puis pour partager ensemble notre beau programme de conférences.

Je peux aussi déjà vous dire, que le dimanche 17 novembre 2024, nous irons au théâtre à Saint-Etienne, pour assister à la représentation de *Thaïs*, superbe opéra de Gustave Massenet.

Michèle Bielmann

UNE LECTURE DE VACANCES

LE CHEVALIER D'EBENE

Nouvelle offerte par Michèle Bielmann

« Monsieur le Chevalier, demeurez, je vous prie, Son Altesse la Dauphine désire vous parler ! »

Le jeune homme se retourne. Il est beau et sa tenue est impeccable. Son orchestre « Le Concert des Amateurs », a été très applaudi. Pourtant, Madame Campan, femme de chambre préférée de Marie-Antoinette, fronce son joli nez et pose un regard glacial sur le musicien.

Joseph Bologne de St-George ne semble pas remarquer le mépris de son interlocutrice, et s'incline profondément « Je suis aux ordres de Son Altesse », puis il suit la dame qui le conduit sans un regard jusqu'aux appartements de la Dauphine.

« Enfin, Monsieur le Chevalier, vous voici ! Votre musique m'a transportée ! Parlez- moi un peu de vous, de votre chère île que je ne verrai jamais. Je m'ennuie tellement ! Faites- moi rêver ! Campan, apportez- nous des pâtisseries et de la citronnade ! »

Celui que la Cour appelle le Chevalier d'Ebène, pose un genou à terre devant la jeune femme qui s'exclame « Je vous en prie mon cher, relevez-vous ! Prenez place sur ce fauteuil, et discutons comme de vieux amis ! »

Il ose lever les yeux sur elle et voit qu'elle lui sourit. Le chevalier est bouleversé et il pourrait sur le champ, donner sa vie pour ce sourire. Il veut lui parler et doit faire un effort énorme pour vaincre ce bégaiement qu'il ne peut maîtriser lorsqu'il est très ému.

Pourtant il a tout pour lui. D'une taille élevée, avec un corps musclé sans défaut, un visage aux traits fins, des yeux magnifiques, le chevalier de St-George aurait pu inspirer Michel-Ange lui-même. Ses qualités d'escrimeur sont reconnues, et son génie de musicien séduit les oreilles les plus exigeantes.

Mais voilà, ce jeune Adonis comblé par le ciel de dons multiples, est noir, plus exactement mulâtre. Il est l'unique enfant d'un petit noble parti faire fortune dans les îles. Son père a aimé une jolie esclave noire, dont les parents avaient été amenés, enchaînés, des rivages d'Afrique. Il a promis à la jeune femme que leur fils serait élevé comme un gentilhomme, et lui a fait donner une éducation raffinée. Le jeune homme a appris le maniement des armes et, très doué pour la musique, a reçu l'enseignement du célèbre compositeur Jean-Marie Leclair.

Son cœur ayant enfin retrouvé un rythme normal, St-George ose sourire et parler. Sa voix est mélodieuse, avec un léger accent créole. Il raconte ce pays de douceur sous le soleil et de colère quand les typhons se

déchaînent, la couleur sans cesse renouvelée des nuées depuis le lever du soleil jusqu'au couchant, quand le ciel de feu épouse la mer. Il lui décrit les fleurs, les fruits, les robes en madras des femmes, les enfants nus qui rient dans les vagues, les champs de cannes à sucre à perte de vue, puis il s'arrête. Surtout, ne pas lui parler des esclaves, de ceux qui sont encore considérés comme des animaux à peine améliorés, pour lesquels il a juré de se battre. Elle ne sait sans doute pas quel est leur sort, et que pourrait-elle y changer ? C'est déjà tellement extraordinaire qu'il soit parvenu jusqu'à elle !

En ce beau jour d'automne 1772, Marie-Antoinette, jeune Dauphine mariée sans amour, exilée à la Cour de France où on l'épie et la juge sans indulgence, rêve d'un beau navire qui l'emporterait vers des rivages colorés et tièdes, en compagnie d'un homme à la voix douce qui lui parlerait de poissons volants et d'oiseaux de paradis....

Depuis quelques mois, le jeune homme est bien en cour et le Roi aurait souhaité le nommer directeur de l'Opéra, mais une cabale a eu lieu, menée par deux illustres divas Mesdemoiselles Sophie Arnould et Rosalie Levasseur, qui ont poussé de hauts cris, disant qu'elles préféreraient mourir plutôt que de voir le théâtre confié à un nègre. La bêtise est de tous les temps et le racisme ordinaire remonte au fond des âges... Sa Majesté Louis XV a cédé devant le mur de haine et donné au jeune homme la direction d'un orchestre prestigieux.

Mais certains considèrent comme un scandale l'influence grandissante du jeune compositeur et l'idée d'en finir avec ce démon trop séduisant, gagne peu à peu les cerveaux mesquins de quelques nobles.

Au même moment, un autre homme déchaîne les interrogations et les passions dans cette cour vieillissante qui ne se rend pas compte qu'elle pourrit sur pied et vit ses dernières années de monarchie absolue. Ce

soir- là, vêtu d'un costume aussi audacieux que somptueux, Charles de Beaumont, Chevalier d'Eon, capitaine des dragons du Roi, se rend à un bal costumé chez la duchesse de Longeville Le thème en est « Les dieux de l'Olympe et les héros antiques ».

La Diane chasseresse qui descend du carrosse attire instantanément les regards des autres invités. Tandis qu'ils s'interrogent sur la longue chevelure retenue par un casque doré et la tunique courte sur des jambes impeccables, rehaussées de bottes blanches lacées jusqu'aux genoux, la déesse avance d'une démarche souple, le visage dissimulé sous un masque aux yeux de biche. Elle entre dans le grand salon et se dirige vers la maîtresse de maison, travestie en Junon, qu'elle salue, et dont elle baise la main. La duchesse lui dit à mi-voix « Chevalier, vous êtes magnifique ! »

La fête se poursuit et tandis que les laquais font passer des plateaux garnis de boissons et de victuailles variées, le chevalier regarde autour de lui. Il est l'espion le plus célèbre du royaume de France et le Roi a largement récompensé ses services auprès de la Tsarine Elisabeth. Mais nombreux sont ceux qui ne l'aiment pas. Pour certains, il est, comme Jules César, le mari de toutes les femmes et la femme de tous les maris. Ils le disent en secret, car les audacieux qui ont douté de sa virilité, sont tous au cimetière, proprement occis au cours de duels où il n'a pas son égal.

Charles de Beaumont est soudain intéressé par le manège d'un cyclope ventru suivi d'un Ulysse et d'un Bacchus. Ils se dirigent vers le jardin avec des mines de conspirateurs. Il n'en faut pas plus pour qu'il les suive, sans en avoir l'air, tellement bien qu'il sort avant eux, et se poste derrière un bosquet au moment où ils arrivent et s'arrêtent à quelques pas de lui.

« Mon cher de Tréville, est-ce toujours prévu pour demain soir ? » demande Bacchus ou plus exactement le comte de Valbrègues ? »

« Mais oui cher Comte ! » répond le cyclope.

« Avez-vous trouvé la charmante qui l'amènera jusqu'à nous ? »

« Bien sûr, c'est notre jolie Marie-Cécile, elle ne le supporte pas plus que nous ! Et ce démon la dévore des yeux. Un billet remis par sa chambrière l'attirera comme un lapin vers le collet ! »

« Donc, nous l'attirons, nous le cernons et pas de quartier ! »

« Pas de quartier, répète Ulysse, sous le déguisement de qui se cache le stupide marquis de Fronsac, le plus célèbre cocu de la Cour ».

« Mon cher Fronsac ricane le Duc de Tréville, au moins, ce sauvage ne fera plus grandir vos cornes, et votre descendance ne courra pas le risque d'être vilainement colorée ! »

Le chevalier comprend alors que la prochaine victime du complot ourdi par les trois personnages est Joseph Bologne de St-George, et que son exécution est prévue pour le lendemain, probablement après le concert qu'il va justement donner chez le Duc de Tréville, et auquel lui-même doit assister.

Il ne connaît pas beaucoup St-George, mais il trouve le jeune homme trop beau et surtout trop talentueux pour mourir sous les coups de ces trois gredins, fussent-ils nobles. Il regagne tranquillement le bal, participe à quelques danses, puis prend congé sans trop tarder. Demain, le chevalier d'Eon, habillé de son magnifique uniforme de capitaine, se rendra au concert, et ne lâchera pas St-George des yeux.

Le concert où le jeune chevalier fait exécuter des œuvres de Georg- Philip

Télémann et de Jean-Christien Bach, plus une sonate de sa composition, est ovationné. Marie-Cécile de Roncieux, belle-sœur du maître de maison est assise au premier rang, et Charles de Beaumont voit très bien une soubrette remettre un billet en même temps qu'un verre d'eau à St-George, qui le regarde discrètement et salue l'assistance en tremblant de joie !

Quelques instants plus tard, les musiciens prennent congé. Certains invités font de même, et le chevalier St-George sorti un des premiers, marche précipitamment vers la demeure de Marie-Cécile, toute proche. Il fait nuit, la lune est voilée, et soudain d'une ruelle sortent trois hommes masqués qui l'entourent.

« En garde, Chevalier d'Ebène, montrez-nous votre talent, dit l'un d'eux ». St-George a compris. Il tire son épée, s'apprête à faire face, quand soudain, près de lui, surgit un militaire d'un grade élevé, qui dit « Messieurs, le combat n'est pas égal, permettez-moi d'en corriger l'équilibre ! »

« Chevalier d'Eon, ne vous mêlez pas de ça, intervient de Tréville qui comprend que le vent est en train de tourner ».

« Monsieur de Tréville, il y a longtemps que je souhaitais croiser le fer avec vous ! L'occasion est trop belle ! En garde ! »

Le comte de Valbrègues déclare alors qu'il n'est pas venu pour se faire embrocher et voyant ses deux compères occupés à ferrailer tourne brusquement les talons et disparaît.

« Allons Tréville, dit le chevalier d'Eon au gros homme déjà essoufflé, ne battez pas l'air comme un dindon, et rentrez votre bedaine, sinon je vous la perce céans ! »

Puis après un coup d'œil à son jeune protégé qui semble s'amuser avec le mari trompé :

« St-George, cessez de fendre l'habit de Monsieur de Fronsac, sinon il va arriver cul nu au paradis ! »

Et c'est à ce moment précis qu'une patrouille du guet apparaît au bout de la rue dans un grand bruit de pas et de cliquetis d'armes. Les deux comploteurs prennent la fuite et les chevaliers se saluent, rangent leurs épées et éclatent de rire !

« Par Dieu, Monsieur je vous dois la vie ! Mille mercis ! Je suis votre obligé ! Si je peux vous être utile un jour, faites le moi savoir ! »

« J'en suis très heureux, Monsieur ! On ne sait pas ce qui peut arriver, et qui sait, j'aurai peut-être besoin de vous ! En attendant, si je puis me permettre un conseil, oubliez la belle et rentrez chez vous. Je peux vous raccompagner, mon carrosse est tout prêt ! »

Dans l'heure qui suit, ayant déposé le jeune homme, le chevalier d'Eon rentre chez lui préparer son bagage, car une nouvelle mission importante l'attend en Angleterre, et s'il ne veut pas tomber en disgrâce comme le souhaitent certains ministres, il doit absolument la mener à bien.

Quinze ans ont passé, et jamais le sort n'a remis les deux hommes en présence. Si la carrière du Chevalier St-George a connu une avancée notable, tant sur le plan artistique que militaire, il n'en est pas de même pour Charles de Beaumont, pour l'heure exilé en Angleterre, et contraint de se vêtir en femme par ordonnance du roi Louis XVI. Ayant mécontenté Sa Majesté à la suite de quelques scandales, il ne touche plus sa pension et en est réduit à donner des leçons d'escrime et monnayer ses combats.

Comme il n'a pas diminué son train de vie, la meute de ses créanciers devient pressante et malgré l'aide de ses amis anglais, il risque fort de se retrouver en prison pour dettes.

C'est alors que le ciel a pitié de lui. De passage à Londres, où il vient rencontrer le compositeur Charles Burney et donner quelques concerts, Joseph Bologne de St-Georges entend l'étonnante histoire de la vieille guerrière, dont certains prétendent qu'elle fut un célèbre capitaine de Dragons et le nom du Chevalier d'Eon réveille en lui le souvenir de la nuit, où il fut sauvé in extremis par le même homme. Il pense qu'il a une dette importante envers lui, et qu'il a l'occasion de la payer. Mais, il veut ménager la fierté de Charles de Beaumont, et va donc demander à l'affronter en combat singulier.

Les paris sont ouverts et la rencontre est organisée. L'étonnante transformation du Chevalier d'Eon que St-Georges a connu svelte et vêtu de son uniforme de capitaine, et qu'il retrouve alourdi, vieilli et portant une robe à paniers, déstabilise un peu le jeune musicien, mais il s'aperçoit vite que le vieux chevalier ne fait pas semblant de se battre. Il a bien l'intention de le laisser gagner, mais très habilement, il pare les coups et Charles de Beaumont, qui l'a reconnu, le touche à sept reprises, ce qui donne toute satisfaction aux spectateurs.

« Monsieur le Chevalier d'Eon, dit St-George, avec un grand sourire, vous m'avez fait beaucoup d'honneur en vous battant contre moi. Voici votre dû, et soyez certain que je reste très largement votre débiteur ! »

Charles de Beaumont le regarde avec malice et répond « Ce fut un plaisir, mais il me semble que vous étiez plus agile naguère ! Je serai toujours heureux de vous donner quelques leçons si vous le souhaitez. »

La cassette que St-George fait remettre au chevalier contient une somme rondelette qui va lui permettre de payer ses dettes et de rembourser ses amis. Avec l'argent, Le jeune homme a laissé un billet ainsi rédigé.

« Je vous dois la vie et tout ce qui m'est arrivé de bon et de beau depuis notre dernière

rencontre. Ma dette à votre égard ne sera jamais éteinte, et je vous saurais gré de bien vouloir accepter ce modeste dédommagement. Je reste votre obligé. Joseph Bologne, Chevalier de St-George ».

Il faut savoir terminer une histoire. Le Chevalier de St-George connut encore quelques aventures, échappa à un autre attentat et même à la guillotine. Il disparut avant le Chevalier d'Eon qui garda son mystère jusqu'à sa mort en 1802. Son corps fut examiné par d'éminents médecins et ils attestèrent qu'il était bien de sexe masculin, mais le doute persiste encore de nos jours, alors que la question des genres fait toujours débat.

Michèle BIELMANN

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 : Michèle Biemann, Yves Jaffrès, Pierre Saby