

Retrouvez l'orchestre sur internet à <http://osco.free.fr>
Tous les détails sur les prochains concerts, comment faire partie de l'orchestre, etc.

LE PROGRAMME

Mardi 10 février 2004

Ce concert est produit par le CESFO

Le dernier CD de l'orchestre est sorti avec "Le Petit Singe Bleu" de Piotr Moss et "Le Chant de Dahut" de Jean-Yves Malmasson

L'orchestre symphonique du campus d'Orsay recrute !
Voir page 2

Miriam Ruggeri, soprano



Dès l'âge de 3 ans, Miriam Ruggeri clamait déjà son envie d'être chanteuse. Un essai malheureux dans les variétés la pousse vers la musique classique. Elle apprend la flûte traversière et le chant. Après un baccalauréat de musique, elle entre au CNSM de Paris dans la classe de Régine Crespin. Miriam Ruggeri est ensuite très vite applaudie au Palais Garnier, à l'Opéra Comique et au Théâtre des Champs Élysées sous la baguette de William Christie, Jean-Claude Malgoire, Philippe Herreweghe, Hervé Niquet... ainsi que dans divers festivals internationaux : Brooklyn Academy of New York, Théâtre Real de Madrid, Théâtre antique d'Athènes, festivals d'Aix en Provence, Saintes, Bremen, Tokyo, Turku... Ses rôles de prédilection sont Despina dans *Così fan tutte* et Barberine dans les *Noces de Figaro* de Mozart, Proserpine dans l'*Orfeo* de Monteverdi, Eurydice dans l'*Orphée* et Eurydice de Gluck. Elle enregistre les *Indes Galantes* de Rameau avec William Christie, *La Cramiale* de Matrimonio de Rossini avec Hervé Niquet et *Les Cantiques spirituels* de Colasse avec Patrick Bismuth. Elle est professeur de technique vocale collective depuis 1988 dans plusieurs chœurs, et depuis septembre 2002 au Chœur de l'Orchestre de Paris. Elle enseigne au centre d'Art polyphonique de Paris (ADIAM Ile de France).

Le Requiem de Fauré en V.O.

À ceux qui l'interrogeaient sur la Genèse de son requiem Fauré répondait : "Mon Requiem a été composé pour rien... pour le plaisir si j'ose dire" et dans un entretien, il précise qu'il a "cherché à sortir du convenu", préférant exprimer sa sensibilité d'artiste, sa conception personnelle de la mort comme "une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur d'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux". L'œuvre date pour l'essentiel de l'automne 1887 et du tout début de 1888 (Pie Jesu, Introït et Kyrie, In Paradisum, Agnus Dei et Sanctus selon l'ordre de composition), ces cinq morceaux furent exécutés à la Madeleine à Paris, le 16 janvier 1888, au cours d'un office funéraire, et sous la direction de l'auteur, maître de chapelle de la paroisse.

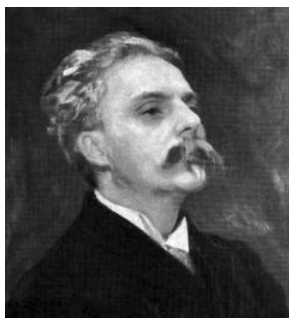
La composition avait été si rapide que Fauré n'avait pas eu le temps d'achever l'orchestration qui comprenait alors altos et violoncelles divisés, orgue, harpe et timbales. A cet ensemble restreint, le musicien ajouta bientôt deux cors et deux trompettes pour une nouvelle audition à la Madeleine, en mai 1888.

L'Offertoire fut écrit en deux temps : esquissé en 1887, le seul solo de baryton (Hostias) fut réalisé au printemps de 1889, tandis que l'admirable chœur en canon qui l'entoure fut probablement intégré à l'œuvre en 1894. Le "Libera me" fut d'abord écrit pour solo et orgue en 1877, avant d'être repris dans le Requiem en 1891. Il comporte trois trombones.

Cette genèse assez complexe est tout à fait imperceptible à l'audition tant le style est homogène. L'œuvre continua à cette époque à être jouée sous la direction de Fauré, avec les moyens relativement réduits de la Madeleine : une maîtrise d'enfants d'environ trente voix, chantant les parties de soprano et d'alto (les femmes étaient exclues du sanctuaire, selon la tradition romaine encore en usage), quelques voix d'hommes (quatre basses et quatre ténors, complétés de quelques surnuméraires pour les fêtes solennelles), une contrebasse et l'orgue de chœur (un Cavalier Coll). Les cordes et instruments à vents s'ajoutaient pour l'occasion à cet effectif permanent. Les premiers solistes furent le jeune Louis Aubert (un enfant de la maîtrise) pour le Pie Jesu et Louis Ballard, soliste du chœur, pour l'Offertoire et le Libera me.

L'orchestration de Fauré était si originale (pas de violons, pas de bois) que son éditeur (Hamel) lui conseilla de réaliser

une version pour grand orchestre symphonique avant de publier la partition. Les choses traînèrent en longueur, si bien que l'œuvre, achevée pour l'audition du 17 mai 1894 en concert, ne parut qu'en 1900 (réduction chant et piano de Roger Ducasse) et 1901 pour la partition d'orchestre. Aucune source manuscrite de cette version publiée n'ayant été retrouvée dans les archives de l'éditeur ni celles du musicien, on avance, avec prudence, le nom de Roger Ducasse (un élève de Fauré) comme possible réorchestrateur.



Gabriel Fauré, portrait par John Sargent

Le retour à la conception première de l'auteur était naturellement d'un réel intérêt. La découverte du matériel original de la Madeleine, corrigé et en partie copié par Fauré lui-même a servi de source essentielle car les fragments conservés de la partition d'orchestre manuscrite superposent divers états de l'orchestration d'une manière parfois inextricable et sont par ailleurs incomplets des trois morceaux avec soliste.

La reconstitution patiente de la partition telle qu'elle fut jouée en 1893-1894 a été réalisée avec le concours du chef d'orchestre Roger Delaye. Cette version réélaborée originale de l'œuvre est d'une évidence évidente lorsque l'on donne le Requiem de Fauré dans le cadre d'une église. La version symphonique, publiée par Hamelle, reste recommandable pour toute audition dans un vaste auditorium : même si elle ne reflète pas l'idée première de l'auteur, elle a été acceptée et signée par lui, mais les connaisseurs préféreront sans doute la version originale que vous entendrez ce soir de cet authentique chef-d'œuvre.

Jean-Paul Bosselut, baryton



Professeur de musique et artiste autodidacte, Jean-Paul Bosselut fonde l'ensemble vocal Folia en 1985 et le dirige durant treize ans, tout en se perfectionnant comme chef de chœurs auprès de Jacques Grimbart, Jean Sourisse et Philippe Caillard.

Depuis quatre ans, il dirige l'atelier culturel de chant choral de l'université Paris Sud à Orsay. Il a également fondé un quatuor vocal qui prépare actuellement un programme Brahms avec piano. Après avoir enseigné pendant dix-neuf ans au collège Fleming d'Orsay, il est maintenant professeur à l'ITUFM d'Antony.

L'orchestre symphonique d'Orsay

L'Orchestre Symphonique d'Orsay a été créé en 1976. Il est composé d'étudiants, de professeurs, de chercheurs, d'ingénieurs et de techniciens mais aussi de jeunes musiciens professionnels. Des solistes concertistes, menant une carrière internationale, viennent, par leur présence, se porter garant de la valeur de l'orchestre : Christophe Boulier, violoniste, Philippe Aïche, violon solo de l'orchestre de Paris, Thuy Anh Vuong et Youri Boukoff pianistes, Michel Strauss, violoncelliste. Après avoir joué sous la direction de Roger Roche, ancien altiste du quatuor Loewenguth, de Pierre-Michel Durand, entre 1981 et 1983, 1^{er} Prix du concours international de Prague

1985, de Daniel Couderc, entre 1983 et 1998, musicien enseignant, il est dirigé, depuis juin 1998, par Martin Barral. Les répétitions de l'Orchestre Symphonique d'Orsay (tutti, travail par pupitres...) permettent un travail en profondeur et de qualité. De nombreux compositeurs sont à son répertoire. Des œuvres classiques telles que Grieg, Mendelssohn, Beethoven, Liszt, des musiques françaises du début du 20^{ème} siècle Poulenc, Milhaud, Debussy mais également un répertoire pour chœur et orchestre : Gounod, Faure, Verdi, Puccini, Vivaldi, Schubert, ... L'Orchestre se produit régulièrement à Paris et en Région Parisienne dans une dizaine de concerts chaque année.

Programme

Airs des "Noces de Figaro" de Mozart :

Acte II, air de Chérubin

"Voi che sapete..."

Acte II, air de la Comtesse

"Porgi amor..."

Acte I, air de Chérubin

"Non so più..."

Ouverture de la "Flûte Enchantée"

Acte IV, air de Barberine

"L'ho perduta, me meschina..."

Acte IV, air de Suzanna

"Deh vieni non tardar..."

Acte III, air de la Comtesse

"Dove sono..."

Entracte

Requiem de Fauré

(version originale de 1893)

Miriam Ruggeri, soprano

Jean-Paul Bosselut, baryton

Orchestre Symphonique du

Campus d'Orsay

Direction : Martin Barral

Martin Barral : vingt ans de direction d'orchestre

d'état de professeur de violoncelle. Martin Barral est violoncelliste aux orchestres Lamoureux, Pro Arte et Solistes de France. C'est en sortant du rang de violoncelliste, comme quelques aînés illustres, que Martin Barral, à la demande de son chef, dirige l'orchestre symphonique de Caen. Dès lors, il prend les conseils de Jean Louis Basset et se perfectionne auprès de Dominique Rouits (professeur à l'Ecole Normale de Musique), Jean Sébastien Béraud (professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris), Carl Von Abel (chef assistant de l'Orchestre de Munich) et de Philippe Caillard pour la direction de chœurs.

Martin Barral crée en 1984 avec quelques amis professionnels son propre orchestre "De Musica" qui reçoit rapidement des appréciations élogieuses des plus hautes instances musicales. Finaliste du concours de la FNAPEC, il est en 1993 lauréat de la Fondation Cziffra. C'est après l'effondrement du Mur de Berlin que le flûtiste Marc Zuili découvre les concertos de J. Quantz, partitions inédites qui sont alors publiées aux éditions Schott. En 1993, Martin Barral dirige et enregistre ces concertos. Antenne 2, Le Figaro, L'Événement du jeudi, Libération, Eve

Ruggeri, Bernard Pivot, Alain Duault ont salué l'enregistrement de ce premier CD. En juin 1998, Martin Barral remporte le concours pour la direction musicale de l'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay, qui lui permet d'aborder le grand répertoire symphonique, tout en conservant parallèlement la direction de l'Orchestre De Musica. Sous sa direction, l'Orchestre d'Orsay progresse dans tous les domaines et peut accéder à un répertoire plus ambitieux, avec notamment le "Requiem" de Verdi ou "Sheherazade" de Rimsky-Korsakov. En 2001, il donne en création une œuvre de Piotr Moss, "Le Petit Singe Bleu", commande du Ministère de la Culture pour l'Orchestre d'Orsay, qui fait ensuite l'objet d'un enregistrement sur CD. En 2002, dans la saison de l'Opéra de Massy, il est invité à diriger l'Ensemble Instrumental de Massy avec, pour programmes, "Contrastes du XX^{ème} Siècle" et "L'Histoire du Soldat" de Stravinsky. En juillet 2003, il est invité avec l'Orchestre d'Orsay au Festival de Luxeuil-les-Bains pour donner la symphonie "Sarajevo" de Philippe Chomouard, et en août il dirige un orchestre de 800 musiciens au concert final des "Orchestrades" de Brives-la-Gaillarde.



Né en 1961 à Paris, il étudie le violoncelle au C.N.R. de Boulogne Billancourt avec Michel Strauss, l'analyse avec Alain Louvier puis termine ses études à Caen. Il est sorti en 1985 pourvu des diplômes d'analyse, de déchiffrement, de musique de chambre, de violoncelle (prix d'excellence à l'unanimité) et d'harmonie. Il obtient ensuite le premier prix au concours de l'U.F.A.M., puis le diplôme

Le chœur de Vanves

Sous la direction de Benoît Collinet, le chœur de Vanves participe chaque année entre 1993 et 1998 à de nombreuses manifestations dont la fête de la Sainte Cécile et la fête de la musique. Il rencontre d'autres chorales, en particulier celle d'Etrechy pour réaliser des concerts en commun. Au cours de cette période, le chœur de Vanves s'est forgé un répertoire diversifié, qui va de la musique ancienne à la variété en passant bien sûr par le classique et il a su attirer à lui de multiples talents pour constituer un groupe d'une cinquantaine de personnes, caractérisé par son dynamisme, sa jeunesse et sa volonté de réussite.

C'est en 1999 que le chœur rencontre pour la première fois l'orchestre symphonique d'Orsay dirigé par Martin Barral, pour un concert en la cathédrale de Soissons et autres lieux, avec la chorale de Soissons et le chœur de l'Institut de France ; au programme *Gallia* de Gounod, *le cantique de Jean Racine* de Gabriel Fauré et l'*Ouverture* et le chœur des esclaves du *Nabucco* de Verdi. Dès lors, la collaboration entre le chœur et l'orchestre se poursuivra régulièrement avec chaque année de nouveaux

programmes : avec la chorale de Clamart et la chorale de Grenoble, trois lieder de Mendelssohn et des extraits de *Carmen* de Bizet en juin 2000 ; Bach, Mozart et Vivaldi en décembre 2000 à l'église de Vanves avec la chorale d'Issy-les-Moulineaux, et en décembre 2001, Mozart encore, Fauré et Verdi. Parallèlement, le chœur de Vanves étend son répertoire avec en décembre 1999 des chants traditionnels de la Renaissance, avec l'école de flûte à bec du conservatoire de Vanves, et en juin 2000 des créations du compositeur français Marc Kowalskyk au cours d'un concert de musique contemporaine à l'église Saint François d'Assises.

En janvier 2002, Miriam Ruggeri prend la direction du chœur de Vanves. Sous sa direction, le chœur de Vanves aborde des œuvres ambitieuses, avec en juin 2002 le Gloria de Francis Poulenc et Hör mein Bitten de Mendelssohn, puis en juin 2003 le Psalme 42 "Wie des Hirt schreit", où elle se produit en soliste, toujours en collaboration avec l'orchestre symphonique d'Orsay.

La vie et l'œuvre de Mozart : du mythe à la réalité.

Wolfgang Amadeus Mozart naquit à Salzbourg le 27 janvier 1756. Son père Leopold était un compositeur mineur attaché à la cour locale, et l'auteur d'un important ouvrage sur l'enseignement du violon. Dès l'âge de trois ans, Wolfgang réagissait aux leçons de musique de sa sœur en répétant les airs sur le clavecin. Un jour, il prit un violon pour la première fois et commença à en jouer. À l'âge de cinq ans, il commença à composer de petits morceaux. Dès qu'il réalisa l'ampleur des talents de Wolfgang, le premier souci de Leopold devint la carrière de son fils. Les débuts publics de Wolfgang eurent lieu à la cour de Munich en janvier 1762, puis à Vienne, où il joua pour l'impératrice. La nouvelle de ses performances traversa l'Europe et Leopold comprit rapidement qu'il tenait la chance de faire fortune. À l'été 1763, Leopold et ses enfants partirent dans une tournée de trois ans qui les mena dans toutes les cours et salles de concert à travers l'Europe jusqu'à Londres. Jusqu'à l'âge de quinze ans, Wolfgang était un phénomène de foire et sa vie familiale était celle d'un cirque ambulatoire. Dans un tel contexte, Wolfgang grandit comme tout enfant de cirque, avec une compréhension limitée du sens pratique des choses, qualité que possédait Leopold en abondance.

À partir de 1769, Leopold emmena Wolfgang en Italie à trois reprises. Au cours de ces visites, il s'inspira du style italien, étudia le contrepoint, et reçut plusieurs distinctions dont l'ordre papal de l'épéron d'or, pour avoir pu écrire, de mémoire, après deux auditions, la partition du célèbre *Miserere* d'Allegri, œuvre dont le Vatican n'avait jamais autorisé l'exécution hors de ses murs. De retour à Salzbourg après un séjour infructueux à Paris, pendant lequel sa mère décéda, il occupa le poste ennuyeux d'organiste à la cour et à la cathédrale. En 1780, l'électeur de Munich, où Mozart avait obtenu d'importants succès, le rappela pour écrire un opéra. Le résultat fut *Idoménée*, sa première grande œuvre de scène. Après ce triomphe à Munich, le prince-archevêque de Salzbourg décida de ramener à la maison son employé. Au début de 1781, il convoqua impérieusement Mozart à Vienne, où il était en visite, lui déversa un flot de reproches comme mauvais serviteur, et le mit littéralement à la porte.

À Vienne, il vécut au début chez les Weber, où il fit la connaissance de Constance et la demanda en mariage. Juste avant son mariage, Mozart fit sensation à Vienne avec sa comédie *L'enlèvement au Sérail*. Cette histoire de deux nobles dames vendues par des pirates à un pacha turc était conçue pour tirer avantage d'un engouement pour tout ce qui était turc - café, confiseries, cigarettes, musique pseudo-turque avec ses cymbales et ses tambours. Entre *L'enlèvement* et ses prestations brillantes au piano, Mozart fut, pour un temps, la vedette de la ville. Lui et Constance emménagèrent dans un appartement luxueux et richement meublé. Évidemment, ils n'étaient pas réellement riches et ne devaient jamais l'être même si Mozart obtenait les meilleurs cachets alors payés aux artistes. Il pouvait obtenir l'équivalent de 6 000 € pour une soirée de concert soit autant que le salaire annuel de certains officiers de cour. Il avait les revenus imprévisibles d'un pigiste, vulnérables à la situation économique, aux goûts du public, et au sabotage de ses ennemis. Le succès de *L'enlèvement* fut obtenu, par exemple, malgré les machinations menées par Antonio Salieri, qui fit de son mieux pour ridiculiser et abattre son rival, y compris en introduisant dans la salle de personnes pour chahuter durant la représentation. Dans ce cas, le stratagème ne marcha pas, mais Salieri entrera dans l'histoire non en tant que compositeur mais en temps que némésis de Mozart.

Les "Noces de Figaro"

Après *L'enlèvement*, il voulut écrire un autre opéra, examina des douzaines de livrets sans trouver un sujet qui le satisfasse, jusqu'à un jour où il tomba sur la pièce de Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*. Parmi les habitudes de la cour impériale, il y avait le poète, librettiste et aventurier Lorenzo Da Ponte, obscur journaliste, très instruit mais aussi amateur de femmes et de grande vie. Mozart interrogea Da Ponte sur la faisabilité du "mariage de Figaro". Da Ponte connaissait très bien la pièce et savait qu'elle posait un problème : l'empereur l'avait interdite. Mais il promit d'arranger les choses. À l'origine une comédie, la pièce est un réquisitoire féroce sur la noblesse où le barbier Figaro et sa fiancée, Susanna, combattent les intentions du galant Comte Almaviva - principalement son droit féodal de coucher avec les nouvelles épouses. En apprenant les plans de Mozart, ses rivaux pressentirent sa perte ; mais Da Ponte promit à l'empereur que tout serait assésé en reti-

rant les parties inadmissibles, et Joseph accepta de lever son interdiction. Ainsi commença la collaboration entre Mozart et Da Ponte qui produira trois opéras immortels. Peut-être le plus parfaitement réalisé de tous, *Figaro*, fut écrit en six semaines au début de 1786. Les ennemis de Mozart (et pas seulement Salieri) tentèrent de faire avorter la production mais peine perdue, les chanteurs et les musiciens furent emballés par la musique. À la première, la durée de la représentation fut presque doublée par les "bis" réclamés par l'auditoire. L'empereur Joseph exprima son enthousiasme. Mais la publication d'un autre petit opéra portant sur le même sujet entraîna le retrait après seulement neuf représentations, et pour plusieurs années. Une production à Prague peu de temps après remporta toutefois un succès retentissant. À ce sujet Mozart écrivit à son père : "Ici, on ne parle que de *Figaro*. Rien n'est joué, chanté, ou sifflé que *Figaro* ! Aucun opéra n'attire autant de gens que *Figaro*. Rien, rien, seulement *Figaro*. Certainement un grand honneur pour moi !"



Wolfgang Amadeus Mozart

Mais en ce temps-là, les droits d'auteur sur les œuvres n'existaient pas. Quelqu'un payait pour écrire l'œuvre et c'était fini ; la pièce pouvait être jouée partout et le compositeur ne recevait absolument rien. La seule façon de survivre pour un pigiste était d'écrire et de produire constamment, de connaître constamment des succès, et d'espérer que la situation économique reste bonne. En six mois, de la fin de 1785 au printemps de 1786, alors qu'il finissait *Figaro*, il écrivait aussi trois concertos pour piano, plusieurs pièces pour les services maçonniques, une sonate pour violon et plusieurs petites œuvres. Pendant ce temps, l'empereur Joseph entra en guerre avec la Turquie ce qui eut comme conséquence de saper les ressources de l'État, indirectement au détriment des arts. Pour rendre les choses encore pires, Constance développait une maladie chronique et devait passer beaucoup de temps dans des cures thermales coûteuses. Pour sa part, Mozart avait toujours regardé l'argent comme étant quelque chose que l'on dépense plutôt que de l'épargner. Pour ces raisons, entre 1788 et 1790 Mozart commença à quêmander des prêts auprès de ses amis. Il écrivait maintes lettres, et l'ensemble de celles-ci aida à créer le mythe que Mozart était méconnu et pauvre.

Don Giovanni

Prague répondit à la Figaromania en demandant un autre opéra à Mozart et Da Ponte. À la recherche d'un sujet sensationnel, ils arrêtaient leur choix sur la légende de Don Juan,

en la complétant à partir d'avis techniques provenant d'un ami de Da Ponte, l'aventurier Casanova (à qui l'on doit une scène ou deux). Da Ponte écrivit le livret enfermé dans une chambre de la maison d'un médecin dans la pièce adjacente, une table constamment remplie de nourriture et de vin ; et une troisième pièce où se tenait une jeune dame qui répondait promptement à chaque appel. Ainsi fut produit l'un des plus puissants opéras, l'étrange mélange de comédie, de tragédie, et de résonances mythiques, *Don Giovanni*.

Malgré son aspect inclassable, cette œuvre connut un autre retentissant succès à Prague - et un autre échec à Vienne. La réponse de l'empereur Joseph donne le ton : "L'opéra est divin, voire peut-être supérieur à *Figaro*. Mais rien à mettre sous les dents des viennois." Certains ont trouvé la musique trop compliquée, faisant écho à la fameuse (et apocryphe) histoire de Joseph disant : "Trois de notes, Mozart". Le plus souvent, la musique était censée alors que l'histoire était condamnée comme immorale ou folle.

La Flûte Enchantée

Vers la fin des années 1780, Mozart commença, de façon sporadique, à être sérieusement malade. Malgré tout, son inspiration restait intarissable. En l'espace incroyablement de six semaines de 1788, alors que tout allait mal, il écrivit ses trois dernières symphonies, les plus belles. Mais au cours des années 1780, Mozart avait connu deux expériences qui marquèrent son œuvre. Il commença, après 1782, l'étude du *Clavier bien tempéré* et de l'*Art de la fugue* de J. S. Bach, dont l'influence apparaît dans ses dernières grandes œuvres. Par ailleurs, quoique catholique d'origine, Mozart rejoignit une loge maçonnique en 1784. La musique qu'il écrivit pour les cérémonies maçonniques avait une grandeur solennelle, nouvelle dans ses œuvres. Ces deux dernières découvertes, Bach et la franc-maçonnerie, joueront un rôle important dans la création de sa dernière œuvre pour la scène, *La Flûte enchantée*.

Avant la création de cette œuvre, il y avait eu, début 1790, sa dernière collaboration avec Da Ponte, l'opéra *Così fan tutte*, qui est demeuré la moins populaire de leurs trois grandes collaborations, hésitant entre le comique et le tragique. Mozart ne fit pas la même erreur avec sa nouvelle œuvre, *La Flûte enchantée*, dont l'histoire connut un énorme succès.

L'idée de *La Flûte enchantée* vint d'un personnage un peu douteux, Emmanuel Schikaneder, acteur, impresario et franc-maçon. Mozart et Schikaneder étaient des compagnons de beuverie : pour maintenir son inspiration, Mozart avait recours au vin, aux chansons, peut-être aussi aux femmes, et l'acteur était une source abondante de tous ces ingrédients. En mars 1791, Schikaneder proposa un projet : un "singspiel" basé sur un conte appelé *Lulu*, ou *La Flûte enchantée*. Mozart acquiesça sans hésitation ; il avait besoin d'argent et ne pouvait pas se permettre d'être trop difficile, et Schikaneder commença le livret. Arrivé au tiers, on s'aperçut que quelqu'un d'autre en ville avait monté une production utilisant la même histoire. Pas de problème : Schikaneder modifia la suite du récit. L'héroïne originale était la Reine de la Nuit dont la fille Pamina est enlevée par le démon Sarastro, chef d'une fraternité mystérieuse ; après révision, Sarastro se révèle comme une figure noble ayant enlevé Pamina pour son bien, et la Reine devient une sorcière traîtresse, avec une forte dose d'anti-féminisme (le principal péché de la Reine, semble-t-il, est de mettre en doute l'autorité des hommes). Mozart y accorda probablement peu d'attention ; l'important pour lui était que Schikaneder avait

réussi à faire de la pièce une allégorie à peine déguisée de la franc-maçonnerie, avec ses cérémonies pseudo-égyptiennes. Mozart fit assis à une représentation de *La Flûte enchantée* assis au côté du compositeur et applaudit chaque numéro.

Les dernières œuvres.

À la mi-1791, Mozart compose, en vitesse, un opéra de série intitulé *La Clémence de Titus* pour un couronnement royal à Prague. Loin d'être sa meilleure, cette œuvre n'obtint aucun succès, et il en fut déprimé. La fin arriva à sa porte en juillet 1791 en la personne d'un étranger qui refusa de s'identifier mais qui lui commanda un *Requiem*, une messe pour les morts. Acceptant la commande et se mettant au travail, il commença à imaginer que cet étranger était la mort elle-même et que le Requiem serait le sien. Dans une lettre il confie : "Je ne peux pas effacer de mes yeux l'image de cet étranger. Je le vois continuellement. Il me supplie, m'exhorte, et me commande de continuer mon travail... Je suis sur le point de la mort ; j'ai fini avant que je ne puisse jouir de mon talent... Je dois donc terminer mon chant funèbre que je dois absolument compléter." (il est possible que cette lettre soit un faux datant du 19e siècle.) À la fin, il laissera un magnifique fragment de ce *Requiem*. Il existe une explication simple au mystère de la commande du *Requiem*. Le messager secret venait de la part du Comte Franz von Walsegg, un musicien amateur qui prévoyait, selon son habitude, de faire passer le *Requiem* comme étant une de ses propres œuvres. Après la mort de Mozart, le Comte avoua son stratagème.

Dans la nuit du 4 décembre, Mozart essayait de chanter les partitions du *Requiem* avec quelques amis réunis autour de son lit. Constance, revenue récemment d'une cure thermale, était là avec Franz Süssmayr, un élève de Mozart, qui promit au mourant qu'il terminerait le *Requiem*. Un médecin vint et appliqua des cataplasmes froids sur la tête effrénée de Mozart, ce qui précipita un coma. Lorsqu'on vint le voir après minuit, le 5 décembre 1791, il était mort.

Il y a plusieurs mythes sur ses funérailles. Contrairement à la légende, plusieurs personnes y assistèrent. Les cérémonies et l'enterrement se déroulèrent selon le décret strict de l'empereur, qui voulait éliminer les cérémonies extravagantes et les pratiques non hygiéniques d'enterrement à l'intérieur des murs de la ville. Donc, comme pour toute autre cérémonie de funérailles de l'époque, celle-ci eut lieu dans la ville, à la cathédrale St. Étienne, et plus tard, en soirée, le corps fut transporté hors des murs pour l'enterrement le lendemain matin. Ce délai obligatoire faisait que peu de personnes accompagnaient le corps jusqu'à la fosse, qui était toujours anonyme, car les corps devaient être déposés à l'intérieur d'un sac de toile et recouverts de chaux. Peu après, cette réglementation impopulaire fut abrogée et oubliée et c'est ainsi que le mythe voulant que Mozart ait reçu un enterrement de pauvre s'est développé au cours de la période romantique.

Un service commémoratif eut lieu à Prague attirant plusieurs milliers de personnes. Selon le compte-rendu des journaux, "de nombreux pleurs ont coulé en souvenir triste d'un artiste dont les harmonies ont apportées la joie à nos cœurs". Il y eut aussi un service commémoratif à Vienne, et Antonio Salieri, en dirigeant la musique. Pendant plusieurs années, une rumeur voulait qu'il ait empoisonné Mozart. Quoique Salieri ait tenté de faire obstruction à la carrière de Mozart,

cette rumeur est sans fondement et n'a eu aucun effet sur la réputation de Salieri. En effet, peu avant la mort de Mozart, Salieri assista à une représentation de *La Flûte enchantée* assis au côté du compositeur et applaudit chaque numéro.

L'origine des mythes.

Mozart a été certainement un prodige inégalé, écrivant ses premières symphonies à l'âge de 8 ans et son premier opéra à l'âge de 12 ans. Mais Schubert et Mendelssohn ont produit des œuvres plus originales et plus importantes dans leur adolescence. Contrairement à Schubert, la maturité a été lente à arriver chez Mozart ; la plupart de ses grandes œuvres ont été produites durant les dix dernières années de sa vie. Durant cette décennie, il fut respecté comme compositeur et rémunéré en conséquence, obtenant plus que Haydn ne reçut durant la plus grande partie de sa carrière. Souvent, il reçut le double des cachets normalement versés pour écrire un opéra. Il manqua quelquefois d'argent, par mauvaise gestion ou malchance. Les lettres de supplication qu'il écrivait à des amis au cours des dernières années sont certainement pathétiques ; mais, au moment de sa mort, il avait presque remboursé toutes ses dettes, et était, à la mi-trentaine, en voie de devenir réellement prospère : au cours de la dernière année de sa vie, alors que la légende veut que Mozart était sur le point de mourir de faim, il a probablement connu sa meilleure année, au plan financier, avec un revenu équivalent à 100000 € actuels.

Comme n'importe qui, il a eu ses succès et ses échecs, mais il était loin d'être incompris. Un critique allemand contemporain qui dénonçait *Don Giovanni* comme étant quelque chose qui "attaquait la raison, insultait la moralité, et mêlait effreusement la vertu et les sentiments", se sentit obligé d'ajouter "si jamais une nation devait être fière d'un de ses fils, l'Allemagne se devait d'être fière de Mozart...". Jamais, mais jamais auparavant, la grandeur de l'esprit humain n'a été aussi tangible, et jamais l'art de la composition n'a atteint des sommets aussi élevés". En 1785, Haydn, après avoir joué avec Mozart trois des quatuors qui lui étaient dédiés, dit à Leopold : "Devant Dieu et en tant qu'honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse personnellement ou de réputation."

C'est au 19e siècle que son histoire devint une grande tragédie romantique. Pourquoi ce mythe ? Peut-être par méconnaissance des faits, mais plus certainement pour se conformer à un archétype en vogue selon lequel tous les artistes sont incompris de leur vivant. En réalité, la plupart des compositeurs importants furent reconnus comme tels en leur temps, le génie ignoré étant l'exception. Il existe un autre mythe romantique et moderniste qui ne s'applique pas à Mozart : celui selon lequel tous les génies sont des originaux et des pionniers. Des trois plus grands maîtres de la musique occidentale - Bach, Beethoven et Mozart - ce mythe s'applique uniquement à Beethoven, qui était en fait un révolutionnaire. Original, Bach l'était certainement ; mais la base polychordale de sa musique fut dépassée de son vivant. Quant à Mozart, dans sa musique comme dans sa vie, il ne se sentait pas tellement concerné par le futur. Il était heureux d'être un homme de son temps écrivant pour son temps. Dans l'œuvre de Mozart, on retrouve un moment d'histoire où tout semble être en équilibre radieux sans effort apparent. Pour cette raison, il est parmi les compositeurs qui offrent le plus de défis à leurs exécutants. Le grand pianiste Arthur Schnabel disait "Mozart est trop facile pour les enfants et trop difficile pour les artistes."

Avez vous nos CD ?

Joseph HAYDN : HarmonieMesse pour solistes, chœurs et orchestre
Concerto pour trompette, soliste Andrew Holford
Chœur et orchestre du campus d'Orsay
Direction Daniel Couderc

Wolfgang Amadeus Mozart : Requiem pour solistes, chœur et orchestre
Concerto pour cor, soliste Joël Jody
Chœur et orchestre du campus d'Orsay
Direction Daniel Couderc
"Le petit singe bleu" de Piotr Moss, en création mondiale, et "Le chant de Dahut" de Jean-Yves Malmasson.
Deux pièces contemporaines mais très accessibles pour découvrir une musique différente.
Récitant : Pierre Jacquemont
Direction : Martin Barral
Prix : 10 €, en vente à la sortie du concert

Prochain concert de l'orchestre symphonique du campus d'Orsay, direction Martin Barral :

Dimanche 13 juin 2004 au grand amphi du campus d'Orsay

Ouverture d'Egmont de Beethoven

L'oiseau de feu de Stravinsky, suite pour orchestre (version de 1919)

Dans les steppes de l'Asie centrale de Borodine,

"Kol-nidrei" pour violoncelle et orchestre de Max Bruch, soliste Juliette Maeder

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles et contrebasses. Si vous pensez pouvoir y participer ou si vous connaissez des personnes susceptibles d'être intéressées, n'hésitez pas et contactez un responsable de l'orchestre :

Martin Barral tél 01 4655 5333 ou Joël Eymard tél 06 8299 3954 ou par e-mail à osco@free.fr ou sur le web à <http://osco.free.fr>

