

Préface

Traduction de l'anglais et rédaction par Ania et Nicolas

L'histoire du Requiem de Mozart est, pour le moindre, embrouillée. Foisonnée de documentations contradictoires, elle est enjolivée de légendes et de spéculations de toute sorte : aussi bien du messenger arrivant avec sa commande mystérieuse qu'aux diverses tentatives de terminer le travail, lesquelles auraient été demandées par la veuve de Mozart. Sept ans après le décès de son mari, Constance Mozart écrit, dans une de ses lettres, les propos suivants : *«Sachant que sa mort approchait et que le temps lui manquera pour terminer son œuvre, il demanda au chef d'orchestre, Monsieur Süßmeyer, de reprendre la première fugue dans la dernière partie, comme de coutume, et précisa comment procéder à la fin, compte tenu du fait qu'il avait déjà écrit les grandes lignes, ainsi que pour les autres mouvements. Monsieur S. compléta cela comme prévu»*.¹ La vision de Constance Mozart est, certes, simpliste mais apporte sa contribution au mystère.

Mozart commença à travailler sur le Requiem avec ardeur en été 1791 mais était interrompu en permanence : non seulement il devait terminer «La Flûte enchantée» et les autres œuvres à commandes pressantes (notamment «La Clemenza di Tito»), mais, en plus, sa santé précaire lui imposait également des interruptions de plus en plus longues. Il ne put terminer la commande du *«messenger vêtu de gris»* qui, selon «La vraie histoire du Requiem» telle qu'elle est exposée par un contemporain de ce temps-là², a été envoyée de par le comte Franz von Walsegg-Stuppach. Mozart décéda le 5 décembre 1791. Le Requiem, qui fut sa propre messe de mort, resta inachevé. Seul le Requiem æternam fut entièrement instrumentalisé. De Dies irae à Hostias, Mozart ne laissa qu'une partition où dans laquelle il traita les parties vocales et le basso continuo. Pour les autres parties, il ne laissa que quelques notes épisodiques pour esquisser le fil directeur, les harmonies caractéristiques ou tonalités instrumentales comme les indications pour les démarches ultérieures. Cependant Mozart avait complété les parties essentielles pour la double fugue de Kyrie. Nous ne savons toujours pas si c'était lui-même qui avait instrumentalisé les parties musicales avec celles de la chorale ou si elles ont été rajoutées dans le manuscrit après sa mort par deux de ses élèves Franz Jacob Freystädtler (1768 – 1841) et Franz Xaver Süssmayr (1766 – 1803).

L'homme qui a commandé le Requiem a déjà payé en grande partie ses honoraires. Constance, qui ne voulait pas courir le risque de perdre ni le montant reçu, ni le reliquat, a demandé de compléter la partition à Joseph Eybler (1765 – 1846) en décembre 1791. Eybler, réputé musicien respectable, prenait soin de Mozart pendant sa maladie qui lui fut fatale. Il était proche de Mozart et jouissait de toute sa confiance. Il reprit son travail avec grande sympathie et compléta les cordes et une partie des vents de Dies irae jusqu'au Confutatis, où Mozart ne laissa que des lignes sans notes. Eybler évita néanmoins de les remplir jusqu'au bout et ne remplit que les deux premières lignes dans la partie soprano du *«Lacrymosa»*. Constance s'adressa, sans succès, à d'autres musiciens, comme Abbé Maximilian Stadler (1758 – 1833), un ami de Mozart, puis demanda à Süßmayr de compléter l'œuvre, *«comme on le sait, j'ai souvent joué et chanté les parties qu'il a terminées avec lui avant sa mort, et il me parlait beaucoup de la suite de l'œuvre,*

il me parlait également des façons et des motifs de son instrumentalisation. J'espère seulement que, en travaillant de cette façon cela instruira les connaisseurs qui trouveront alors ici les traces de son enseignement immortel.»⁴

Beaucoup d'encre coula sur ce sujet. Il est néanmoins peu clair que Süßmayr «ait terminé» Sanctus, Benedictus et Agnus Dei «dans son entier» comme il le prétendait, et qu'il ait vraiment a mis à jour les «quelques notes»⁵ qu'on a trouvé sur le bureau de Mozart après sa mort⁶.

Le Requiem fut envoyé à Walsegg en étant présentée comme une œuvre entièrement composée par Mozart, tel que cela devait l'être. Süßmayr fit une copie des parties, composées par Mozart, en rajoutant ses propres suppléments dans les deux premiers mouvements dans le manuscrit. Il est très difficile de distinguer l'écriture de Mozart de celle de Süßmayr dans ce «document ultime»⁷, qui fut complété en début de mars 1792.

La première exécution du Requiem fut faite en hommage de Mozart et organisée par ses amis dans la paroisse de la cour St. Michel à Vienne, cinq jours après sa mort. Elle fut suivie d'un concert pour subvenir aux besoins de Constance dans «Jahn Rooms» (à nouveau à Vienne) et de deux autres dirigés par le comte Walsegg dans la chapelle de l'abbaye de l'ordre cistercien à Wiener-Neustadt, le 14 décembre 1793, et dans l'église de Maria Schulz de Semmering le 14 décembre 1794.

La partition a été publiée en 1800 par Breitkopf & Härtel juste après que l'éditeur ait repris contact avec Constance Mozart. La publication fut préparée pendant quelques années en évitant l'influence du comte Walsegg et de la veuve du compositeur.

Alors que le Requiem se répandit sous sa forme dite «classique» et influença fortement les générations futures, le travail incomplet d'Eybler resta, en revanche, presque complètement ignoré par les exécutants, malgré toute leur passion pour la musique de Mozart. Le travail de Süßmayr commença presque immédiatement après sa parution et engendra un grand nombre d'instrumentalisations et de perfectionnements.

L'achèvement du Requiem par Süßmayr a été apprécié de différentes façons, aussi bien critique comme l'a formulé Friedrich Blume: «la réalisation de sonorité est extrêmement manquée et plutôt ratée[...] L'instrumentalisation de Süßmayr est plein de rebattus et de rudesses»⁷ que reconnaissante comme le dit Johannes Brahms : «Il a copié avec ménagement le manuscrit de Mozart et l'a complété avec une grande précaution et un grand respect»⁸ et modérées par Carl Dahlhaus «Dans les deux œuvres (le Requiem et l'opéra «La Clemenza di Tito»), Mozart fait un résumé de son évolution stylistique de sa vie sans perdre son intégrité[...] Tenant compte de telle variété des éléments stylistiques, la contribution de Süßmeyr paraît plus harmonieuse qu'elle est considérée en générale »⁹

La version pour piano a été préparée en conjonction avec l'édition H. C. Robbins Landon (PB 5210). Tenant compte de l'écart entre les périodes historiques concernées, l'éditeur, au lieu de présenter l'achèvement récent, a donné la priorité aux tentatives faites par les collègues de Mozart. Par conséquent, il s'agissait d'insérer tous les compléments avant celui d'Eybler. Il existe, par ailleurs, une version «classique» adaptée pour piano et réalisée par H. C. Robbins

Landon , laquelle est fondée sur les compléments d'Eybler. En incorporant ces deux versions, on a parfois besoin d'utiliser deux systèmes de piano dans les parties qui diffèrent le plus. Certaines petites nuances sont mises en bas de page. Les indications du rythme dans Introitus, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum et Confutatis sont faites par Mozart lui-même, les autres (sauf celles qui sont rajoutées entre parenthèses par l'éditeur) sont faites par Süssmayr. Pour plus de détails, voir la préface étendue H.C. Robbins Landon dans la partition PB 5210.

Christian Rudolf Riedel

