

WOLFGANG AMADEUS MOZART AND THE REQUIEM

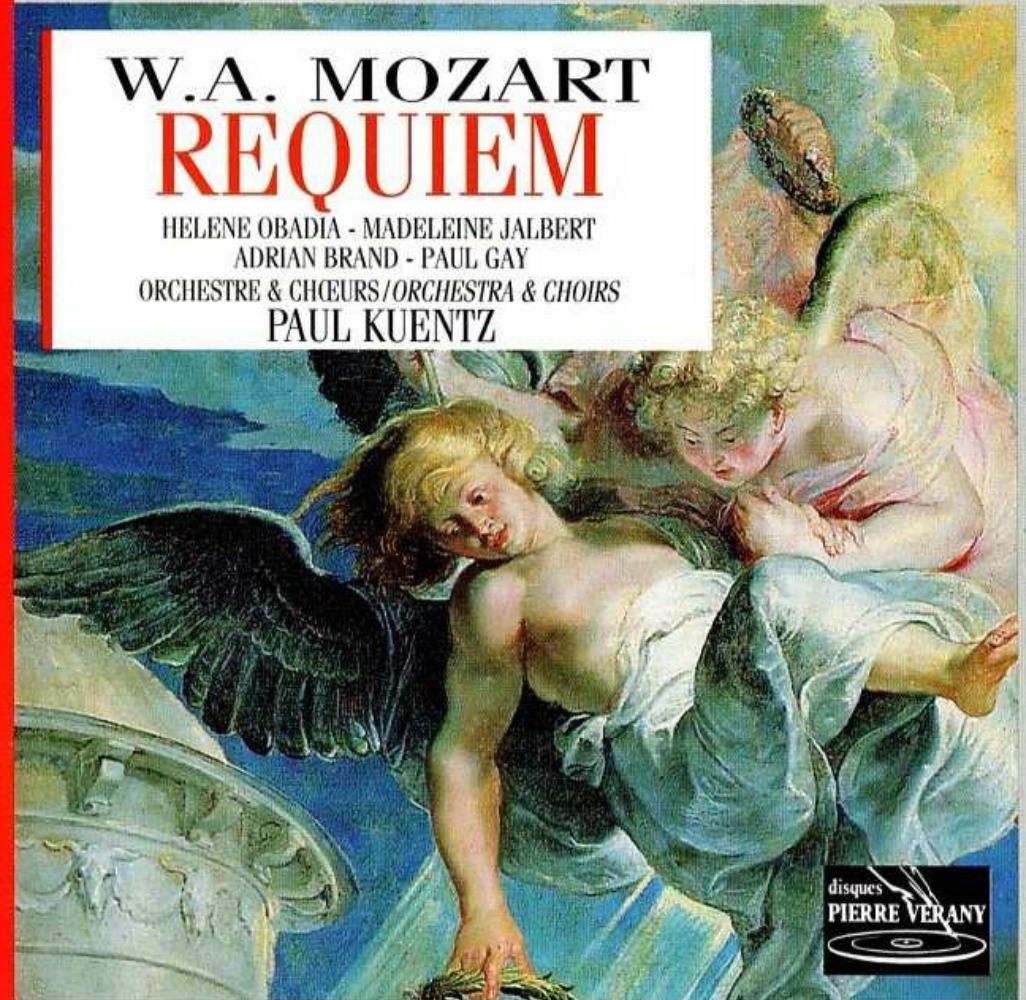
Few works have given rise to so many commentaries and legends, or fired so many imaginations as Mozart's Requiem. Musicologists, writers, film-makers have all come up with their own theories, which, when all is said and done, convince nobody but themselves. The very fact that we have so few reliable elements to go on has helped to give the work an aura of mystery. The Requiem was the last work Mozart wrote, which leads to the supposition that he composed it for himself. The fact that it was left unfinished adds still further to its strange glory: Mozart departed from this world, taking with him the last bars—we shall never know his intentions. Then there is the story of the mysterious messenger dressed in black who called on him while he was at work on The Magic Flute, asking him to compose a requiem under conditions of secrecy... Once we have cast aside all those elements that are more a question of romantic speculation than of solid historical fact, however, the truth—which is obviously not quite so magical as the legend—may be summarised in just a few lines. In July 1791 a stranger—who was indeed dressed in black—came to see the composer. He had been sent by Count Walsegg to offer him a commission. The Count, who was a music-lover and had recently been widowed, wanted to dedicate a requiem mass to his late wife. The terms of the commission were very precise and were later to be confirmed legally, before a lawyer. This mass was to remain anonymous (Mozart was even forbidden to make a copy of it). There are two possible reasons for this: firstly, the Count may have wished to arouse the curiosity and sagacity of those who were to hear the work; secondly, he may have wanted pass it off as his own. Mozart, who was then going through hard times, morally, physically and materially, accepted the offer—for the sum of a hundred ducats (or perhaps it was only fifty... we do not really know). And he set to work on this funeral mass which was to be his last work—and his first sacred work since the abandoned Mass in C minor of 1783. As we have seen, Mozart never finished it. But even in its unfinished state (and perhaps also because of the fact that it is incomplete), the Requiem is an extremely moving and formidable work. It is an expression of sorrow and terror, but also of faith, hope and charity. Mozart never considered death with fear or revolt. We learn from his letters that, from a very early age, he never went to sleep at night without thinking that the following morning he might no longer be of this world. (Schubert, too, did the same.) The fact that death was something familiar, the fact that he was not afraid to look it straight in the face, give this work a dimension that is not to be found in the requiems of Gilles, Campra or Gossec before him, nor in those of Berlioz and Verdi after him. In his Requiem Mozart gives us his last thoughts, as a musician and as a Christian, on the subject of death, the "inevitable passage"... which leads where? Fear is no doubt not totally absent from the work, as we are reminded by the long fugued laments of the Kyrie or the powerful chorals of the Dies Irae in the deeply moving key of D minor ("the key of eternity", as it has been described), which Mozart also used for the death of Don Giovanni; and by the triple cry with which the chorus and orchestra in tutti begin the "Rex tremendae majestatis", thus presenting the majesty of God—the God of the Old Testament, the "Deus sabaoth", who is to be feared. But apart from this tension (and after all, even the bravest of men must experience a certain fear when their time comes), there is also a message of humility and faith in the Requiem: the humility of God's creature before his everlasting Creator, and his faith in Divine mercy. Here Mozart is quite inimitable. In the "Recordare", which is no doubt the highest pinnacle to which the musician's genius ever attained, the basses set forth the theme which is embellished contrapuntally by the strings. The four voices then sing in canon at the seventh—alto and bass on the one hand and soprano and tenor on the other—or pour out their meditation all together, while a heavenly fugato bursts forth from the orchestra. The prayer issues from a heart filled with grief, but soon it is soaring in the skies, where it regains confidence and quiets down: the God of mercy has heard the petition of the man who has turned to Him for assistance, and has come to his aid. This passage is grandiose—and an absolute masterpiece, as Mozart intended it to be (letter to his wife Constanze). As a child, Mozart loved to feel loved: here we find him, not in the lap of a princess, but in the arms of the God to whom he always remained faithful, even during times of error or weakness. This period of calm is of course short-lived, and a breath of tragedy again pervades the following "Confutatis". We hear the laments of the reprobates rising from the abyss as they suffer the tortures of hell, giving voice to their distress. At the same time the trombones bellow and the basses in the orchestra give this vision of the apocalypse a Dantean dimension. But the angelic voices now softly sing "Voca me cum benedictis", which blossoms out into a sort of sublime mystery. In two scenes, Mozart has given the finest illustration imaginable of Pascal's famous statement of man's situation: "Misère de l'homme sans Dieu"; "Grandeur de l'homme avec Dieu" (Man's misery without God - Man's greatness with God). That is no doubt why, symbolically, the musician could not really go any further. He had already risen too high, had already gone too far to be able come back to earth. Henceforth, his destiny lay "elsewhere".

Jean Gallois
Translations: Mary Pardoe

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

W.A. MOZART REQUIEM

HELENE OBADIA - MADELEINE JALBERT
ADRIAN BRAND - PAUL GAY
ORCHESTRE & CHŒURS / ORCHESTRA & CHOIRS
PAUL KUENTZ



disques
PIERRE VERANY

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

WOLFGANG AMADEUS MOZART ET LE REQUIEM

Peu d'œuvres assurément ont suscité autant de commentaires, autant de légendes, enflammé autant d'imagination que le Requiem de Mozart... Tour à tour, musicologues, écrivains, cinéastes s'en sont emparés pour révéler une certitude qui n'appartient finalement qu'à eux seuls. En fait, la rareté même des éléments sûrs n'est pas pour rien dans cette aura qui défie presque toutes les vérités et c'est ainsi que l'œuvre en arrive à devenir un mystère sans cesse réinventé, sans cesse réincarné... Quelle soit la dernière œuvre du musicien — symbole s'il en est, comme s'il l'avait écrite pour lui... — ; qu'elle soit demeurée inachevée, ajoute encore à son étrange auréole, Mozart ayant quitté la terre en emmenant dans la tombe les ultimes mesures, à jamais évanouies... Mais il y a aussi ce fameux messager vêtu de noir, qui, aurait dit Musset, lui ressemblait comme un frère et dont l'allure mystérieuse, les rendez-vous nocturnes accentuent encore notre inquiétude...

En fait, et débarrassée de ses oripeaux dignes davantage de la presse du cœur que d'une incontestable réalité historique, la vérité s'écrit en quelques lignes, évidemment moins magiques que la légende... En juillet 1791, un homme, effectivement vêtu de noir, vient trouver le compositeur. Cet intendant du Comte Walsegg propose un marché au musicien, dont les termes seront confirmés devant notaire : le Comte, mélomane et veuf depuis peu, désire offrir une messe des morts à son épouse défunte. Messe qui doit demeurer anonyme (Mozart se voit même interdire d'en prendre copie) peut-être pour exciter la curiosité et la sagacité des futurs auditeurs : peut-être aussi parce que le Comte Walsegg voulait s'en attribuer la paternité... Dans la misère morale, physique et matérielle où il se trouve, Mozart accepte. Pour cent ducats. Soit seulement cinquante... on ne sait pas très bien... En écrivant ce chant funèbre qu'il veut ne point laisser "imparfait", Mozart montre sa noble exigence, vis-à-vis de lui-même comme de son public. Mais même inachevé (et peut-être, en raison même de cet inachèvement) le Requiem en devient du même coup plus émouvant, plus terrible encore... Car c'est un chant de larmes, de terreur mais aussi de foi, d'espérance et d'amour. Mozart n'a jamais regardé le Camarade avec crainte ou violence. Dès son plus jeune âge (et ses lettres nous le prouvent) il ne s'endort jamais le soir sans songer que, le lendemain matin, il pourrait bien ne plus exister. Ainsi fera également Schubert... Et cette vision de la mort regardée en face, presque domestiquée, donne à leur œuvre que l'on ne retrouve ni chez Gilles ou Campra et Gossec avant lui, ni chez Berlioz ou Verdi après lui. En fait, Mozart nous livre son ultime message de musicien et de chrétien devant ce "passage obligé" qui nous mène... où ?

Sans doute, l'effroi n'en est pas totalement absent ; les longues plaintes fugues du Kyrie ou les puissants accords du Dies irae s'élevant dans la bouleversante tonalité du ré mineur ("ce ton de l'éternité a-ton pu dire) et qui était déjà celle de la mort de Don Juan, sont là pour nous le rappeler. Tout comme le triple cri par lequel le chœur et l'orchestre en tutti ouvrent le Rex tremendae majestatis, dressant devant nous la majesté de Dieu — du Dieu de l'Ancien Testament, Deus sabaoth qu'il convient de craindre. Mais au-delà même de cette tension qui, après tout, doit bien faire vaciller les plus forts lorsque le fameux moment arrive, il y a tout autant dans ce Requiem un message d'humilité de la créature devant son Auteur éternel, de confiance en la miséricorde divine. Et là, Mozart devient inimitable. Dans le Recordare qui reste sans doute la plus haute cime où se soit élevé le génie du musicien, les cors de basses exposent le thème que les cordes viennent orner de festons contra pontiques. Puis les voix du quatuor se développent en canon à la septième — alto et basse d'un côté, soprano et ténor de l'autre — ou se réunissent pour répandre leur méditation, tandis que de l'orchestre jaillit un fugato céleste. L'oraison part d'un cœur navré, mais bientôt plane dans l'azur, y retrouve la confiance, l'apaisement : le Dieu de miséricorde s'est penché sur celui qui le cherchait et lui apporte son secours... Page grandiose, chef d'œuvre absolu, tel que l'avait voulu Mozart, tel qu'il l'avait confié à Constance. L'enfant Mozart qui aimait tant qu'on l'aimât, se retrouve ici non plus sur les genoux d'une princesse mais dans les bras même de ce Dieu auquel il est toujours resté fidèle, au milieu même de ses erreurs ou de ses faiblesses.

Certes, l'accalmie sera de courte durée, et, dès le Confutatis suivant, un souffle de tragédie inonde à nouveau l'atmosphère. Les plaintes des réprouvés souffrant les supplices infernaux montent de l'abîme comme ils crient leur détresse aux tympans des cathédrales. Les trombones rugissent avec les hommes et les basses de l'orchestre donnent une dimension dantesque à cette vision d'apocalypse. Mais — et là encore comme chez les vieux maîtres sculpteurs du Moyen-âge, voici que des voix angéliques susurrent *luca me cum benedictis*, s'épanouissent en une sorte de mystère sublime. En deux scènes, Mozart a donné la meilleure illustration que l'on puisse imaginer du fameux constat de Pascal : "Misère de l'Homme sans Dieu" ; "Grandeur de l'Homme avec Dieu"...

Voilà sans (aucun) doute, pourquoi, symboliquement, le musicien ne put guère aller plus loin. Il était déjà trop haut, trop loin pour revenir sur la Terre. Son destin, désormais, l'appelait "ailleurs".

Jean Gallois.

WOLFGANG AMADEUS MOZA

1756-1791

REQUIEM K 626

HELENE OBADIA, soprano

MADELEINE JALBERT, alto

ADRIAN BRAND, ténor

PAUL GAY, basse/bass

ORCHESTRE & CHŒURS / ORCHESTRA & CHOIRS PAUL KUENTZ

PAUL KUENTZ, direction/conductor

1 - INTROITUS

1 - Requiem [Adagio] (5'05)

2 - KYRIE

2 - Kyrie Eleison [Allegro] (2'39)

3 - SEQUENZ

3 - Dies irae (1'54)

4 - Tuba Mirum (3'56)

5 - Rex Tremendae (2'10)

6 - Recordare (6'18)

7 - Confutatis [Andante] (3'07)

8 - Lacrimosa (3'18)

9 - OFFERTORIUM

9 - Domine Jesu
[Andante con moto] (4'29)

10 - Hostias [Andante] (4'47)

11 - SANCTUS

11 - Adagio, Allegro (1'42)

12 - BENEDICTUS

12 - Andante (4'51)

13 - AGNUS DEI (3'45)

14 - COMMUNIO

14 - Lux Aeterna (2'58)

15 - Cum Sanctis (2'37)

Couverture : - Triptyque de Saint-Etienne. Panneau central : Lapidation de Saint Etienne, -, Pierre Paul RUBENS (1577-1640).

Valenciennes, Musée des Beaux Arts. Photo : Giraudon