

L'œuvre d'auteur de Wolfgang Amadeus Mozart brille au zénith des grandes valeurs spirituelles réellement pérennes. Et la reconnaissance de cette œuvre est inégale. La belle relation entre l'œuvre et sa présence dans la conscience de l'humanité se réalise par la perfection de l'art lui-même, partout présent.

Ce phénomène unique s'élève comme un symbole dans le monde contemporain. Depuis 1956, année qui marque le bicentenaire de la naissance de Mozart, jusqu'en 1991, année pendant laquelle le mouvement musical de l'entière planète commémore le bicentenaire de la mort de Mozart, dans tout le monde se déroule un périple ininterrompu de la connaissance musicale, de l'appréciation et de l'enchantement esthétique.

La science de l'art des sons, représentée dans les dimensions de la pensée musicale proprement dite, tout comme dans celles de la pensée sur la musique est éclairée par les vertus et les raisons de la musique de Mozart, par sa nature et ses raisons d'être, ensuite par le caractère classique des solutions et des techniques de la composition, exemplaires par leur modernité à l'époque, par l'actualité des réformes sérieusement accomplies, menées à bout, autant dans le style que dans la culture.

Les grands contrastes qui sillonnent de long en large l'entière œuvre d'auteur de Mozart ne font que mettre en évidence l'organicité des anneaux d'évolution diversément et longuement répartis dans des genres, espèces et formes musicales distincts, dans des typologies divergentes d'écriture motivées dans des domaines de la musique de chambre, ecclésiastique, théâtrale. La dynamique des renouveaux dans le son conduit nécessairement à l'observation, prompte à l'époque, de la polyphonie et de la forme mozartienne, à la contemplation attentive de l'architecture et de la dramaturgie mozartienne.

Ainsi, les ouvertures de perspectives entreprises par Mozart se font instantanément reconnaître par l'un des derniers disciples de Jean-Sébastien Bach, l'organiste Johann Christian Kittel, préoccupé dès 1789 par l'établissement ou la définition de principes théoriques et pratiques novateurs en matière de composition musicale. Dans les trois parties du livre d'art destiné à l'initiation dans la composition pour

BICENTENAIRE MOZART *

L'OEUVRE D'AUTEUR DE MOZART

Wilhelm Georg Berger

orgue, édité à peine en 1803 et 1808, à Erfurt, Kittel tient à remarquer, en passant, semble-t-il, une chose qui s'imposait avec autorité dans l'ambiance du temps :

« Généralement, toutes les représentations dans les Beaux-Arts gagnent par les contrastes. Et sur ce territoire, l'esprit de Mozart a suivi son propre chemin, un chemin nouveau. Sa forte et surprenante application des tonalités mineures au champ des tonalités majeures et inversement, et l'emploi très avisé des avantages ainsi acquis, le font également important comme homme, penseur et artiste ».

Le dernier disciple en vie de Jean-Sébastien Bach, l'un des conservateurs de sa tradition et méthode, considère donc Mozart tout aussi important en tant qu'homme, penseur et artiste.

Dans cet ordre d'idées, l'exégèse insiste surtout à présent sur le penseur Mozart, le systématiseur et l'érudit qui, par le prisme de cette mentalité, annonce, par voie épistolaire, le 28 décembre 1782, sa disposition « d'écrire un livre, une petite critique musicale, avec des exemples ».

Le fait significatif est que Mozart ne vise pas une initiation en composition ou un cours pour l'étude de la basse géné-

* Communications soutenues au symposium « Bicentenaire Mozart », organisé par la Commission de musicologie « Georges Enesco » de sous l'égide de l'Académie Roumaine, Section de Philologie, d'Art et de Littérature.

rale — domaine où il va élaborer tout de suite deux projets orientatifs qui correspondent à une nécessité pédagogique —, mais une authentique et autoritaire critique soutenue par des exemples propres, donc, une théorie fondamentalement nouvelle et particulière, directrice dans une œuvre d'auteur en plein processus de constitution. Conçue dans le genre d'un classique débat de principes, l'idéale critique vise par conséquent la nature des formes musicales et l'art de la belle direction des voix, y réunissant les modalités du déroulement thématique développant une multitude de dimensions dans l'empire des trois styles classiques, soumis à l'unification ou à l'interpénétration et le complètement réciproque.

D'autre part, l'œuvre d'auteur de Wolfgang Amadeus Mozart peut être également considérée du point de vue d'une histoire de valeurs, fondée sur des critères esthétiques. Dans cette vision, l'œuvre en cause s'inscrit parfaitement dans le grand tableau de la musique classique, en accentuant, une fois de plus, sa forte universalité. Chaque chef-d'œuvre est ici une occasion de révélation, aucune partition accomplie ne se laisse mise en marge, chaque feuille participe à l'établissement de certaines valeurs. Les choses se décanent dans la dynamique du tout et chaque composition engage à la réalisation effective d'une vision d'ensemble sur le tout.

Entre la destinée individuelle et la destinée collective des compositions mozartiennes règne une harmonie unique, jamais répétée dans les annales de l'art des sons. La vocation du musicien de génie se combine d'une façon heureuse avec l'aspiration vers l'établissement d'une table de valeurs où dominants sont les critères de la perfection même. Au bout de cette table brille l'étoile du plaisir esthétique.

Les fameux passages du sublime au serein s'habillent chez Mozart d'une multitude et d'une multiplicité d'aspects. Il est possible que les différentes immersions du serein dans le sublime, de plus en plus fréquentes et persistantes durant les dernières années de la vie du musicien, transcendent du chemin de la construction monumentale sur celui de l'expression musicale sérieuse, de contingence sacrée et finalement d'intentionnalité philosophique. Eloquents dans ce sens sont autant de pages terribles, réunies dans des chefs-d'œuvre scéniques et en même temps

de véritables drames d'idées intrinsèquement musicales, s'appelant soit *Idoménée*, *Titus*, *Don Giovanni* ou *La flûte enchantée*. Les dernières symphonies, concertos pour piano et orchestre, les derniers quatuors pour cordes et les culminants quintettes à deux violons confinent la nature de l'instable équilibre entre des contraires corrélatifs du point de vue artistique, contenus dans une unité-paire.

Le sublime se laisse ici difficilement hanter par des ténèbres ou de longues éruptions passionnelles. Mais le serein, non plus, ne veut pas être entièrement exempt du jeu des ombres, aussi bien que de momentanés renversements de situations. Le discours musical est l'expression artistique finie de la morphogénèse raisonnablement conditionnée, et le traitement des motifs et des thèmes accentue les qualités du sujet choisi.

Mais ni l'esthétique de la forme, ni l'à peine amorcée mais intempestive esthétique du contenu ou de l'expression n'éclaireront la nature des actes de création intrinsèquement mozartiens, parce que la synthèse des éléments et des forces en action se conserve par-dessus les moyens de l'analyse strictement matérielle. En postulant ses propres vérités, la nature de ces actes de création décrit un mouvement d'enroulement en soi-même. Les pulsations de l'esprit créateur se laissent percevoir dans la miraculeuse apparition des valeurs particulières, superbement codifiées dans une immensité de partitions s'apparentant d'une manière vitale.

La morphogénèse musicale gagne dans l'art de Mozart les qualités de la systématique conséquente à soi-même, du devenir en permanence, exempt des inconvénients de la mécanicité, pesants sur les plans de la méthodologie fondée sur les concepts courants de l'esthétiques de l'imitation.

Mozart affronte finalement les traditions immergées dans des techniques, des pratiques et des formes sévèrement imitatives, en mettant à leur place les normes orientatives du développement de « la pensée musicale » dans un espace sonore multidimensionnel. L'écriture du contrepoint dans le genre de l'invention à deux voix définit l'aspect de beaucoup de sonates pour piano, tandis que le geste imprimé dans le déroulement des voix alternatives dépasse la sphère de cette esthétique, en déterminant en bonne mesure l'atténua-

tion — sinon la disparition même — du principe afférent aux répétitions périodiques. La polyphonie à quatre voix homogènes et la polyphonie à cinq voix réelles consacrent l'originalité de la facture mozartienne, les renouveaux dans le style convergeant vers l'intégration de la culture de la fugue dans l'expansive culture de la sonate classique.

Le naturel des variations récapitulatives est dépassé seulement par la beauté des nouvelles démarches du développement, des nouvelles arabesques et arcades à motifs qui surgissent et se font suite les unes aux autres dans l'esprit des trajectoires déterminées. C'est ainsi qu'en fait se réalise — à l'échelle des symphonies, des concertos pour instruments et des sonates en diverses hypostases, ainsi que des opéras lyriques ou de grandes messes — la perpétuation du sujet directeur par des pensées ou des thèmes musicaux adjacents, déduits de la structure et de la mémoire de l'idée principale.

Le classicisme de la pensée musicale, incarnée dans l'immense variété convergente des chefs-d'œuvre créés par Mozart, correspond à un renouveau dans la forme de la mentalité artistique. En tant qu'idée de l'art des sons, la culture de la sonate acquiert l'allure d'un univers en amplification concentrique, surgi à partir du développement dynamique du caractère propre à un cycle entier de mouvements. Chez Mozart ce cycle de mouvements est typiquement individualisé par la combinaison organique des entités thématiques principales et collatérales, qui contrastent toujours mais concordent partout, même dans des situations extrêmes ou à des polarités opposées. Le principe classique de la diversité dans l'unité du ton artis-

tique est illustré d'une manière prégnante, autant dans l'architecture que dans la dramaturgie mozartienne, spécifiant et parachevant les acceptions fondamentales de la nouvelle forme et de la nouvelle polyphonie mozartienne.

Toute contemplation intégrale de l'œuvre d'auteur élevée par Mozart doit faire renvoyer — d'une manière ou d'une autre — à la définition suprême du concept de la composition musicale, due au sage Goethe. Dans son essence, la définition est valable pour n'importe quelle partition achevée, pour tout travail de référence. Le 20 juin 1831, Goethe s'expliquait pour Eckermann :

« Comment pourrait-on dire que Mozart aurait composé son Don Juan ! Comme si c'était un morceau de brioche ou de biscuit, où vous mélangez des œufs, de la farine ou du sucre ! C'est une création spirituelle, dont le détail et l'entier sont fondus par un *seul* esprit et imprégnés par le souffle d'une vie ; le forgeron n'a nullement improvisé ou expérimenté, pas plus qu'il n'a suivi son bon vouloir, mais il était possédé par l'esprit démoniaque d'un génie dont il fallait parachever les ordres ».

Cette conception des choses révèle les directions et les sens profondément gravés au long de l'œuvre d'auteur de Mozart. Pensant à l'immensité des vers contenus dans Faust, Goethe dit carrément :

« La musique devrait être dans le caractère de Don Juan ; Mozart aurait dû composer Faust... ».

Cet éclairage nous permet aujourd'hui de mieux saisir le sens des mots de Kittel, élève de Bach, qui voyait en Mozart un musicien également important en tant qu'homme, penseur et artiste.