

Mozart

SYMPHONIE N° 35 "HAFFNER" / SYMPHONIE N° 39

PIERRE MONTEUX

DIRIGE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA N.D.R. HAMBOURG



MOZART

Symphonie n° 35 en ré majeur, K. 385 "Haffner"

Symphonie n° 39 en mi bémol majeur, K. 543

Orchestre Symphonique de la N.D.R. (Norddeutscher Rundfunk), Hambourg. Direction : PIERRE MONTEUX

En juillet 1782, l'honorable et opulent négociant de Salzbourg, Siegmund Haffner, bourgmestre de sa ville natale, n'était pas un inconnu pour Mozart ; il lui avait déjà commandé une œuvre en 1776 à l'occasion du mariage de sa fille Elisabeth, et Wolfgang avait écrit pour cet événement l'admirable *Sérénade* « Haffner » K. 250. A présent, il vient d'être anobli et tient à célébrer dignement ce glorieux apogée de sa carrière ; il fait donc demander à Wolfgang une nouvelle *Sérénade* pour les fêtes qu'il se prépare à donner.

A cette date, le musicien a rompu avec le monde officiel de Salzbourg depuis plus d'un an ; au prix de mainte insulte et d'un coup de pied reçu au bas du dos, il a conquis sa liberté de haute lutte contre le prince-archevêque Colloredo, il s'est installé à Vienne, il vient d'y obtenir un succès triomphal avec la première représentation de son *Enlèvement au Sérail* (le 16 juillet 1782) et il va s'y marier le 4 août avec Constance Weber — ce qui est une nouvelle façon de rompre avec le monde familial de Salzbourg.

Lorsque son père Léopold, resté au service de Colloredo, lui transmet la nouvelle demande de Haffner, on peut donc supposer que les sentiments de Wolfgang sont complexes. D'une part, le souvenir même de sa ville natale et de tout ce qui s'y rattache lui fait horreur, plus encore l'exaspère, et il n'éprouve aucune envie de composer une nouvelle grande machine officielle, cérémonieuse et « galante », comme il a dû en écrire tant à contre-cœur dans les années de sa servitude. D'autre part, il peut avoir envie de montrer à ses compatriotes quelle nouvelle musique il peut créer, à présent qu'il est libre ; peut-être a-t-il le sentiment que le destin lui accorde une première revanche.

L'œuvre qu'il va écrire en quelque deux semaines (de la « première » de l'*Enlèvement* à son mariage) va donc refléter cette double réaction. En apparence, il s'agit bien d'une « Sérénade » pour laquelle il projette deux menusets, compose une marche initiale, accepte la tonalité de ré majeur quasi inévitable dans ce genre de musique officielle ; en fait, l'œuvre qui nous est transmise, avec ses quatre seuls mouvements, est bien une « Symphonie » au sens moderne, et Mozart la qualifie comme telle expressément dès ses lettres à son père des 20 et 31 juillet 1782. Avec elle, c'est le cycle des six dernières *Symphonies*, celles de la période de Vienne, qu'il inaugure ; ce n'est pas vers les archaïsmes de Salzbourg qu'il revient.

Allegro con spirito. « Le premier allegro doit être joué avec beaucoup de feu », indique Wolfgang à Léopold en lui envoyant la partition. Un seul thème occupe en réalité tout le morceau : celui de la colère (et nous n'avons pas besoin de romancer pour deviner contre qui cette colère), avec plus d'indignation, et plus d'amertume dans le développement médian, que de simple nervosité. Pour l'élaborer, plutôt que de l'adoucir en lui opposant un second thème plus aimable, Mozart a recours à ce contrepoint dont il a découvert les vertus depuis quelques mois en fréquentant plus intimement l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. En mettant le langage fugué au service d'une sensibilité nouvelle et d'une expression moderne, il va réussir à conférer une dimension nouvelle à son discours musical.

Andante. Mais le musicien qui vient de chanter la réconciliation des ennemis dans l'*Enlèvement* ne peut laisser le dernier mot au courroux. Le second mouvement, plus apaisé, évoque les mouvements lents des œuvres de la période salzbourgeoise par une qualité semblable de charme poétique, sans doute à dessein. L'orchestration plus réduite, le rôle dominant des premiers violons dans l'exposé de ce chant calme et doux, accentuent l'impression d'un retour rasséréné vers le passé.

Menuet. Si bref soit-il, ce troisième mouvement reçoit ici une signification plus dense que précédemment ; désormais il va tendre à devenir le lieu où l'intention dominante de l'œuvre entière est comme récapitulée ; ici, c'est l'affirmation de la volonté la plus virile avec, dans le *Trio* en la majeur, la proclamation de l'existence d'un nouveau bonheur. Le resserrement et l'accentuation rythmique donnent toute sa rigueur à ce résumé.

Finale : Presto. « Le dernier doit être joué aussi vite que possible » indique encore Mozart. Atmosphère théâtrale toute proche de celle de l'*Enlèvement* : le thème qui anime tout le morceau ressemble comme un frère à l'air « Ha ! wie will ich triumphieren ! » que chante le gardien du sérail, le terrible Osmin. Mais justement cet Osmin nourrissait des rapports musicaux intimes, pour Mozart, avec l'archevêque Colloredo, et on devine quel sens peut prendre ce thème dans une œuvre destinée au beau monde de Salzbourg. Ce n'est plus ni le prince de Salzbourg ni le gardien du sérail qui triomphe, c'est Mozart, ayant conquis sa liberté, qui fait sien pour s'amuser leur chant féroce : rien de plus mozartien que ce pied de nez suprême.

Six ans environ après la *Symphonie* « Haffner », le 26 juin 1788, Mozart achève sa *Symphonie en mi bémol* ; il n'en a composé que deux dans l'intervalle : celle dite « de Linz » à la fin de 1783 et celle dite « de Prague » à la fin de 1786. Le climat de sa vie est tout autre à présent : aux triomphes éclatants, aux grandes espérances des premières années de Vienne succèdent la défaveur des mélomanes mondains, presque la solitude, et une gêne financière qui peu à peu confine à la misère ; Mozart

paie maintenant le prix de sa liberté, et non seulement de la liberté de sa vie et de ses idées, mais surtout de la liberté croissante avec laquelle il a exprimé le plus original de son génie dans sa musique.

En cet été de 1788, il tente un suprême effort pour reprendre en mains son existence, réorganiser son budget et surtout reconquérir le public, qui le délaisse après s'être pressé à ses « académies » et à ses concerts par souscription. Et c'est dans ce dernier but qu'il compose coup sur coup, de juin à août, trois *Symphonies* qu'il destine à être exécutées lors de la saison suivante : la présente en *mi bémol*, celle en *sol mineur*, enfin celle en *ut majeur* qu'on surnommait assez sottement la « Symphonie Jupiter » après sa mort.

Effort bien inutile sur le plan de la réussite extérieure : aux yeux du beau monde de l'aristocratie viennoise, Mozart n'est plus qu'un vieil enfant prodige passé de mode ; et faute de souscripteurs il ne pourra jamais organiser les concerts qu'il projetait. C'est pourquoi les trois *Symphonies* de l'été 1788 resteront « les dernières », et on a le cœur serré en pensant que presque sûrement Mozart n'a jamais connu la simple joie d'entendre comment elles sonnaient à l'orchestre.

Et pourtant de cet effort apparemment stérile nous demeurons à jamais les bénéficiaires émerveillés. Il est probable que, dans la pensée de Mozart, les trois œuvres répondaient à une succession d'intentions expressives et constituaient un ensemble. Tous les critiques s'accordent à reconnaître, selon des indices nombreux et probants, une nette intention maçonnique dans la *Symphonie en mi bémol* ; elle semble chanter tout l'espoir et tout l'idéal d'une vie spirituelle, avant le débat tragique dont témoigne la *Symphonie en sol mineur* et la plénitude triomphale qui s'exalte dans la *Symphonie en ut majeur*. Mais la première des trois garde toute sa valeur et sa beauté lors même qu'on l'entend sans les deux suivantes ; jamais ce musicien de trente-deux ans, auquel il ne reste plus que trois ans à vivre, n'a si parfaitement réussi à opérer la synthèse entre le plus individuel de son génie et le plus universel de ses aspirations à la fraternité humaine du bonheur.

Adagio - Allegro. L'introduction lente qui ouvre le premier morceau joue un rôle capital dans l'ensemble, et l'on retrouvera ses grandes gammes montantes et descendantes dans la réexposition de l'allegro : émotion et majesté s'unissent pour cet instant solennel où l'homme de bonne volonté semble frapper à la porte de quelque temple pour y demander la lumière. La réponse à cette démarche est offerte par le mouvement rapide qui survient, réponse d'une jeunesse chaleureuse mais mûre et sans aucune naïveté ; elle ne dissimule pas certaines ombres en parlant d'espérance et de joie et aboutit à ce courage si mozartien qui s'affirme dans la fanfare de la coda.

Andante. Le thème principal reste un thème de marche en avant dans la fraternité ; la progression, coupée de pauses, affronte le tragique, s'épanouit dans la douceur, se redresse sur de nouveaux appels virils ; et lorsqu'on s'attend à la douceur d'un murmure pour conclure ce chant du bonheur, deux accords violents terminent avec fermeté comme l'avertissement de se remettre aussitôt en route. Sur le plan seul de l'écriture, d'incessantes audaces harmoniques et contrapuntiques donnent à cette simplicité souveraine une intensité qui n'a plus rien de commun avec une facile effusion mélodique.

Allegretto (menuet). A la lumière et à l'espoir des deux premiers morceaux répond maintenant le déploiement d'une activité incessante sur un rythme puissamment marqué : le travail commun des hommes est un des thèmes-clés de la spiritualité maçonnique, et le bonheur ne serait qu'un vain rêve si l'effort humain ne s'employait sans trêve à le créer. Mais au centre même de cette active énergie, le chant de la clarinette anime la souple danse du *Trio* ; jamais mieux qu'ici Mozart n'est proche de ces trios de Schubert qui sont le lieu même de la tendresse ; jamais encore, dans toute l'œuvre, il n'a exprimé une joie si pure.

Finale : Allegro. Un seul thème anime en fait tout le finale (bâti en forme-sonate, mais avec un second thème qui n'est qu'une variante du premier), un rythme de rafale qui revient presque à chaque mesure. Beaucoup d'allégresse exubérante : on pourrait presque songer à l'enivrement d'une kermesse, malgré quelques plaintes vite étouffées, sans l'impérieux avertissement qui, dans la coda, éclate et motive l'élan d'un dernier bond en avant. Et l'on songe, devant cette œuvre maçonnique de la maturité, à ce qu'écrivait Wolfgang adolescent : « Je suis de ceux qui veulent agir, jusqu'à ce que, à la fin, il n'y ait plus aucun moyen d'agir ».

Jean et Brigitte MASSIN

PIERRE MONTEUX a été l'un des plus grands chefs du siècle. Après avoir fait de très brillantes études au Conservatoire National de Paris, il fut alto solo de l'Opéra-Comique et des Concerts Colonne, mais ne tarda pas à se faire une telle réputation de chef d'orchestre que Diaghilev lui confia la direction musicale de ses Ballets Russes. C'est ainsi que Pierre Monteux créa le *Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Jeux de Debussy* et *Daphnis et Chloé* de Ravel. A Paris, il fonda les Concerts Monteux ; il fut ensuite chef titulaire des plus grands orchestres du monde, à New York, Boston, San Francisco et Londres. Partout, il a laissé un souvenir inoubliable par la précision, la sûreté de sa direction et la grandeur de ses conceptions musicales.