



## W.A. MOZART

Trio in G major K. 496 - Three unfinished movements for trio K. 442 completed by Robert Levin



Robert Levin

## **Des dons de Dieu ?**

### **Et un travail de forçat !**

Cet enregistrement est unique à bien des égards, mais tout particulièrement parce qu'il permet d'entendre, pour la première fois, des œuvres que Mozart avait laissées inachevées. Mais pour leur rendre toute leur valeur, il fallait les compléter.

Nous allons essayer de voir en quoi l'exercice est possible avec Mozart. Car s'il a été un véritable génie de la musique, peut-être le plus grand de tous les temps, les choses ne lui tombaient pas du ciel telles quelles. Ses facilités sont évidentes, sa capacité à s'adapter aux circonstances aussi, mais rien de tout cela n'existerait sans le travail colossal qu'il a dû fournir, ni sans la conscience aiguë qu'il avait de ce qu'il faisait.

C'est vrai : il n'y a pas de mauvais Mozart. Cela ne veut pas dire que la moindre note de Mozart n'a pu lui être dictée que par un Dieu qui n'aurait vu digne de Ses dons personne d'autre que Mozart. En étudiant sa musique le plus profondément possible, en la jouant avec joie et talent, en l'ayant constamment au cœur, on peut en arriver à imaginer ce que Mozart aurait pu, entre autres possibilités, écrire là où il s'était arrêté. C'est ce qu'a fait Robert Levin, lui qui connaît (connaître : naître avec) Mozart, ou plutôt qui

connaît la musique de Mozart, mieux que personne, et sans doute mieux que bien des contemporains du compositeur.

Du reste, Mozart lui-même reconnaissait la connivence qui pouvait exister entre l'interprète et le compositeur, lui qui disait qu'il fallait « mettre en valeur toutes les notes avec l'expression et le gusto qui leur sont particuliers de manière à faire croire que celui qui les joue est le même que celui qui les a composées ».

### **Né pour la musique (1756-1763)**

Pour mieux comprendre à quel point le jeune Wolfgang Amadeus Mozart est « tombé dans la musique quand il était petit », il faut savoir qu'être musicien était alors, dans ce Salzbourg dont le prince-archevêque donnait l'exemple, tout à fait banal. Pour tous, quel que soit son âge et son statut social, la vie quotidienne fourmillait de musique. Leopold, le père de Mozart, était domestique et musicien, ce qui était alors très courant, si l'on en juge par les annonces que l'on trouvait alors, comme par exemple celle-ci : « On demande, dans une maison de maître, un laquais sachant bien jouer du violon et capable d'accompagner des sonates difficiles. »

Nous pouvons imaginer que les toutes

premières années de Mozart ont baigné dans une atmosphère toute de musique et de sons. Les cloches des églises, mais aussi les chœurs à plusieurs voix et leurs orgues ; et les oiseaux, extrêmement nombreux dans cette petite ville arborée, proche de forêts. Le jeune Wolfgang avait même un canari, qui fut finalement son premier partenaire musical ! D'une certaine manière, Mozart a appris la musique comme un oiseau apprend à chanter...

Sa sœur aînée, Nannerl, ayant des dispositions exceptionnelles pour la musique, son père décide de lui apprendre le clavecin. Wolfgang a alors deux ou trois ans. On a raconté mille fois comment il colle son oreille au clavecin de sa sœur aînée qui s'entraîne, ou de son père qui compose, et combien il absorbe alors toute la musique qu'il entend, pour la restituer après. Il peut même improviser dessus ! Il passe des heures à s'amuser sur le clavier, éclatant de rire quand il trouve des accords qui lui plaisent, disant : « Je cherche les notes qui s'aiment. »

Tout petit, et jusqu'à sa dixième année, il compose des airs qu'il chante à son père, debout sur une chaise, avant de l'embrasser de nombreuses fois (en finissant par le bout du nez) et d'aller se coucher. Il s'intéresse

aux jeux enfantins d'autant qu'ils se font en musique, aimant par exemple accompagner les déplacements de marches chantées. Par la suite, les faits les plus anodins de la vie quotidienne seront pour lui prétextes à créer des personnages et des situations qu'il mettrait en musique. On voit là les prémices du génial compositeur d'opéra qu'il deviendra.

À cinq ans, il commence à composer des petites pièces, dont certaines sont parvenues jusqu'à nous. Son père tient très vite à l'accompagner dans cette voie. Contrairement à sa fille, qu'il considère avant tout comme une – excellente, il ne faut pas croire qu'elle est délaissée au profit de son frère – claveciniste, et pour laquelle il n'écrit que des morceaux destinés à la faire progresser en clavecin, Leopold met ses talents de compositeur et de pédagogue au service d'une éducation musicale qui ferait de Wolfgang un compositeur. C'est ainsi que pour ses six ans, il lui offre un album de 126 pièces, de tous les genres, et pour tous les instruments.

Dans le fond, dès son plus jeune âge, Mozart n'a pas réellement été confronté à des problèmes techniques, tant la musique était en quelque sorte sa langue natale. Mais le véritable prodige, c'est qu'il ait confié à la

musique, si jeune, tous les sentiments qui animaient son cœur et son esprit. Il s'en amusait même, écrivant des sonates mi-gaies, mi-tristes.

### **Un voyage de trois ans (1763-1766)**

À sept ans, son père lui enseigne le métier de compositeur, avec toute la rigueur que cela suppose. Il est déjà capable de composer directement sur papier, sans passer par le support d'un instrument. L'écriture du jeune Wolfgang, telle qu'on peut la voir sur les manuscrits qui existent encore, est étonnamment assurée si l'on pense à son âge. Il s'en dégage une sûreté et une énergie rares.

Ce sera le cas toute sa vie. Contrairement à Beethoven, dont on peut suivre le cheminement laborieux grâce aux cahiers d'esquisses, aux ratures (aux « repentirs », comme on dirait en peinture), le cheminement que suit Mozart avant la réalisation finale est tout intérieur. L'écriture sur le papier, le plus souvent sans rature, est l'aboutissement de ce cheminement. Sa mémoire prodigieuse lui permet cette technique très particulière. C'est pourquoi le moindre fragment écrit de sa main a de la valeur (même si, bien sûr, il faut quelqu'un de grand talent pour « boucher les trous »). En revanche, personne ne peut imaginer ce

qu'aurait donné la Dixième Symphonie de Beethoven, alors que nous en possédons des esquisses.

Lors de ses très nombreux voyages (au total, Mozart a passé dix ans, deux mois et huit jours en voyage), qui sont extrêmement longs (on estime que ses seuls trajets en diligence ou en carrosse représentent quatre années de sa courte vie !), il emporte un clavier muet, pour pouvoir s'entraîner, et plus tard, il installera des planches lui servant d'écrivoire et d'encriers, pour pouvoir mener à bien les commandes diverses qui lui avaient été faites. Il compose ainsi à la manière d'un écrivain : directement de la tête au papier.

Lors de leur premier voyage à Paris, quand la famille Mozart arrive en novembre 1763, le baron Christian Friedrich Melchior von Grimm, le puissant ami des Encyclopédistes, connu de toute l'Europe pour sa Correspondance littéraire, philosophique et critique, secrétaire du duc d'Orléans (cousin du roi Louis XV) écrit sur les enfants Mozart un article retentissant, qui va leur ouvrir les portes de l'aristocratie française, et leur permettre d'être reçus à Versailles, par Louis XV et sa famille. Cet article, qui lui assure une renommée universelle, est un témoignage exceptionnel de ce dont est capable le jeune Wolfgang, y compris

comme compositeur, alors qu'il n'a pas encore huit ans. Il vaut la peine d'être cité en entier :

« Le 1er décembre 1763. Les vrais prodiges sont assez rares pour qu'on n'oublie pas de les signaler lorsqu'on a l'occasion d'en voir un. Un maître de chapelle de Salzbourg, nommé Mozart, vient d'arriver ici avec deux enfants de la plus jolie figure du monde. Sa fille âgée de onze ans, touche le clavecin de la manière la plus brillante ; elle exécute les plus grandes pièces et les plus difficiles avec une précision à étonner. Son frère, qui aura sept ans [en réalité, huit ans, mais Grimm reprend les arguments publicitaires de Leopold, qui rajoutait volontairement d'une année son fils – le père de Beethoven fera de même vingt ans plus tard] au mois de janvier prochain, est un phénomène si extraordinaire qu'on a de la peine à croire ce qu'on voit de ses yeux et ce qu'on entend de ses oreilles. C'est peu pour cet enfant d'exécuter avec la plus grande précision les morceaux les plus difficiles avec des mains qui peuvent à peine atteindre la sixte ; ce qui est incroyable, c'est de le voir jouer de tête pendant une heure de suite, et là s'abandonner à l'inspiration de son génie et à une foule d'idées ravissantes qu'il sait encore faire succéder les unes aux autres avec goût et sans confusion. Le

maître de chapelle le plus consommé ne saurait être plus profond que lui dans la science de l'harmonie et des modulations, qu'il sait conduire par les routes les moins connues mais toujours exactes. Il a un si grand usage du clavier qu'on le lui dérobe par une serviette qu'on étend dessus, et il joue sur la serviette avec la même vitesse et la même précision. C'est peu pour lui de déchiffrer tout ce qu'on lui présente : il écrit et compose avec une facilité merveilleuse, sans avoir besoin d'approcher du clavecin et de chercher ses accords. Je lui ai écrit de ma main un menuet et l'ai prié de me mettre la basse dessous ; l'enfant a pris la plume, et sans approcher du clavecin, il a mis la basse à mon menuet. Vous jugez bien qu'il ne lui coûte rien de transposer et de jouer l'air qu'on lui présente, dans le temps qu'on exige ; mais voici ce que j'ai encore vu, et qui n'en est pas moins incompréhensible. Une femme lui demande l'autre jour s'il accompagnerait bien d'oreilles, sans la voir, une cavatine italienne qu'elle savait par cœur ; elle se mit à chanter. L'enfant essaya une basse qui n'était pas absolument exacte, parce qu'il est impossible de préparer d'avance l'accompagnement d'un chant qu'on ne connaît pas ; mais l'air fini, il pria la dame de recommencer, et à cette reprise, il joua non seulement de la

main droite le chant de l'air, mais il mit, de l'autre, la basse sans embarras. Après quoi, il pria dix fois de suite de recommencer, et à chaque reprise, il changea le caractère de son accompagnement ; il l'aurait fait répéter vingt fois si on ne l'avait fait cesser. Je ne désespère pas que cet enfant ne me fasse tourner la tête, si je l'entends encore souvent ; il me fait concevoir qu'il est difficile de se garantir de la folie en voyant des prodiges. Je ne suis plus étonné que saint Paul ait eu la tête perdue après son étrange vision. Les enfants de M. Mozart ont excité l'admiration de tous ceux qui les ont vus. L'Empereur et l'Impératrice les ont comblés de bonté ; ils ont reçu le même accueil à la Cour de Munich et à la Cour de Mannheim. C'est dommage qu'on se connaisse si peu en musique en ce pays-ci. Le père se propose de passer d'ici en Angleterre et de ramener ensuite ses enfants par la partie inférieure de l'Allemagne. »

À huit ans, il peut écrire des œuvres pour plusieurs instruments, des airs à trois ou quatre voix... Son père lui offre un cahier de musique, que le jeune garçon va rapidement garnir de vingt-cinq petites pièces pour clavecin de sa composition. L'opéra, en germe depuis toujours, prend corps, si l'on en juge par cette phrase de Leopold, le 28 mai 1764 : « Il a toujours maintenant un

opéra en tête. »

C'est à cette époque qu'il rencontre, à Londres, Jean-Christien Bach, un des fils de Jean-Sébastien. On raconte comment le maître trentenaire propose au jeune garçon de huit ans un jeu : le prenant sur ces genoux, devant le clavecin, ils doivent jouer ensemble une sonate, chacun jouant quelques mesures, en alternance. Au-delà du caractère attendrissant de la scène, c'est pour le tout jeune compositeur qui ne connaît alors guère que la musique du Nord, de découvrir celle de l'Italie, que Jean-Christien Bach connaît particulièrement bien. Quelle belle manière, instinctive, presque viscérale, de se former à une musique nouvelle ! C'est ainsi que Mozart découvre l'art du Bel Canto et l'aria italienne, auquel il s'essaie aussitôt, premier essai qui sera suivi de tant d'autres.

Le « Bach de Londres » lui fait également découvrir Georg Friedrich Haendel, et ce qui devait être une véritable révélation pour ce jeune compositeur dont toute l'œuvre ultérieure en sera imprégnée, qu'elle soit de théâtre ou purement instrumentale : l'opéra italien.

À la fin de son séjour en Angleterre, à l'été 1765, il fait la rencontre du magistrat Daines Barrington, qui en fait un récit détaillé (qui sera par la suite publié par la Royal

Society). On y apprend comment le jeune garçon de neuf ans, alors qu'on lui demande d'improviser « un chant d'amour comme Manzuoli aurait aimé en avoir dans un opéra », l'enfant se met à chanter avec des tra-la-la, joue un prélude au clavecin, et finalement c'est un véritable air d'opéra sur le mot affetto (amour). Puis on lui demande la même chose sur un air de fureur ; il commence de même, mais sur le mot perfido (perfide), et « parvenu à la moitié de l'air, s'excit[e] tellement qu'il frapp[e] le clavier comme un possédé, et de temps en temps se soul[ève] de sa chaise ». Barrington relate également ce qu'on lui a rapporté : « Un jour où le célèbre J.-C. Bach avait commencé une fugue et s'était brutalement interrompu, le petit Mozart l'avait reprise immédiatement et menée à sa conclusion d'une façon absolument magistrale. »

Fin 1765, en Hollande, Wolfgang tombe gravement malade. Il passe une semaine dans le coma, et l'on craint pour sa vie. Dès qu'il s'en sent la force, il se met à composer ; en quelques mois, bien des œuvres verront le jour. Il a à peine dix ans, mais ne peut déjà pas se passer de la création musicale. Ce constat est pour nous l'occasion de rendre hommage à Leopold, si souvent accusé d'avoir exploité les talents de son fils, au point d'avoir mis sa santé en danger. Certes,

le petit Wolfgang ne fut pas ménagé. Mais si le père avait été uniquement intéressé par ce que pouvait lui rapporter le fils, il aurait exploité à fond ses talents d'interprète (au clavier et au violon). Leopold eut au contraire la lucidité d'encourager le jeune génie créateur dans la voie de la composition. Un quart de millénaire plus tard, nous pouvons lui en être reconnaissants.

### **L'opéra et l'Italie (1767-1773)**

À onze ans, Wolfgang a déjà beaucoup voyagé, rencontré les musiciens parmi les plus grands de l'époque, entendu et étudié les styles musicaux de presque toute l'Europe. À son âge, Haydn, Beethoven ou Schubert étaient des petits garçons qui ne connaissaient rien d'autre que leur environnement immédiat. Mozart possède déjà un savoir-faire et une expérience absolument exceptionnels pour cet âge.

En 1768, dans l'idée que c'est le seul moyen de conquérir le public de Vienne, Leopold incite Wolfgang à écrire un opéra, qu'il dirigera lui-même ; un vrai opéra, pas un petit, « mais bien une œuvre qui durera deux heures et demie à trois heures d'affilée ». C'est ainsi que Mozart écrit cette partition de plus de cinq cents pages : *La Finta Semplice* (La fausse naïve), opéra en trois actes, avec vingt-cinq numéros. La petite histoire

retiendra que les calculs de Leopold seront malheureusement contrariés, car l'opéra ne pourra être représenté à Vienne, et qu'il lui faudra attendre l'année suivante, à Salzbourg. Mais la grande histoire retiendra qu'à douze ans, Mozart a déjà la maturité musicale et humaine (même si, bien entendu, on est encore très loin de la perspicacité psychologique des grands ouvrages de la maturité) pour écrire un véritable opéra.

Le 11 avril 1770 a lieu la très célèbre performance de mémoire de Mozart avec le *Miserere* d'Allegri. Il assiste à l'exécution de cette œuvre à la chapelle Sixtine. C'est le seul endroit où l'on peut l'entendre, le pape Urbain VIII et ses successeurs s'en étant assuré l'exclusivité. Il n'est joué que deux fois par an, pendant la Semaine sainte, à la fin de l'Office des Ténébres, dans une mise en scène impressionnante : on éteint progressivement les cierges ; le Pape et les cardinaux, agenouillés, écoutent les chœurs de la chapelle, majoritairement des castrats, qui montent jusqu'à des hauteurs alors inconnues. Les musiciens ont l'interdiction, sous peine d'excommunication, d'en emporter des copies, et les spectateurs qui seraient surpris à le prendre en notes sont aussitôt exclus. La partition est donc secrète depuis sa création en 1638. De retour chez

lui, après l'avoir entendu une seule fois, Mozart retranscrit de mémoire les neuf voix de ce chef-d'œuvre aussi mythique que mystique. Après une seconde audition pour faire quelques modifications, il a la partition complète, sans aucune faute !

Le 9 octobre 1770, Wolfgang passe avec succès une épreuve à huis clos : mettre à quatre voix une antienne donnée. Il réussit, en moins d'une heure, ce que beaucoup ne parviennent pas à boucler en trois heures. C'est ainsi qu'il est, à quatorze ans, reçu à l'unanimité membre de l'Accademia filarmonica de Bologne.

De cette époque datent plusieurs opéras, pour lesquels Mozart dispose de peu de temps, doit attendre, pour écrire leurs airs, les chanteurs qui n'arrivent qu'à la dernière minute, est contraint de s'adapter aux changements dans les livrets...

Après en avoir écrit un premier en mars 1770, Mozart se remet au quatuor à cordes, « pour passer le temps » d'après son père. En réalité, il est amoureux. Mais il est en Italie, triste d'être séparé de celle après laquelle il soupire, restée à Salzbourg. Il a seize ans. Le quatuor à cordes n'est pas encore le *Saint-Graal* de toutes les compositions musicales qu'il deviendra par la suite, le *Saint du Saint* que maints compositeurs n'aborderont

qu'avec crainte et respect. Mais déjà Mozart en fait son confident. En quelques mois, entre fin 1772 et début 1773, il va en écrire six. C'est l'un des rares exemples d'œuvres de Mozart qui ne soient pas des commandes.

### **Au service de Colloredo (1773-1781)**

À seize ans, en dix mois, il écrit huit symphonies (Nos 14 à 21). L'année suivante, également à Salzbourg, il en écrit cinq (Nos 22 à 27) en deux mois.

Les rapports avec son nouveau patron, le prince-archevêque Hieronymus von Colloredo, ne sont pas bons. Ce n'est pas le lieu de les étudier ici. Mais Mozart a de plus en plus conscience de ce que sa situation d'être au service d'un maître lui coûte sa liberté créatrice. Il l'exprime dans cette lettre à son père, datée du 10 octobre 1777 : « Si je n'ai à cette époque trouvé aucun Service, eh bien ! j'aurai encore la ressource d'aller en Italie... Et je suis plus heureux lorsque j'ai à composer. C'est mon unique joie et ma Passion. [ ... ] Que je puisse seulement entendre parler d'un opéra, que je puisse être au théâtre et entendre chanter... oh ! déjà ainsi, je suis tout hors de moi ! » On remarque qu'il met l'accent sur l'opéra.

En septembre 1777, il entreprend son premier voyage sans son père, que Colloredo a refusé

de libérer. Il part donc avec sa mère, d'abord en Allemagne. Le 8 novembre 1777, il tombe sous le charme d'une jeune fille, et lui écrit aussitôt l'ariette Oiseaux, si tous les ans..., en français. Le même jour, il écrit une lettre à son père, avec ce passage absolument capital pour la compréhension des buts artistiques de Mozart : « Je ne puis écrire un poème : je ne suis pas poète. Je ne puis disposer mes phrases d'une façon tellement artiste qu'elles diffusent tour à tour de l'ombre ou de la lumière. De la même manière, je ne puis exprimer par des gestes et des pantomimes, mes pensées et mes sentiments : je ne suis pas danseur. Mais je le puis par les sons : je suis musicien. » Quelques jours plus tard, il rencontre Rose, une toute jeune fille, qu'il décrit ainsi : « [Elle] est une très belle et très gentille jeune fille. Elle est très mûre et très posée pour son âge, elle est sérieuse, ne parle pas beaucoup, et quand elle parle... c'est toujours avec beaucoup de grâce et de gentillesse. » Il compose aussitôt, pour elle, une sonate pour piano, en précisant : « Je veux l'écrire tout à fait d'après le caractère de Mlle Rose. » On voit, à travers tous ces exemples, comme Mozart nourrit son art de ce qu'il ressent des gens qu'il rencontre.

Début 1778, ils sont en France. Dès son arrivée, il écrit à son père une lettre qui nous montre, une fois encore, à quel point

il se sent avant tout compositeur. Il évoque l'enseignement : « Je laisse cela aux gens qui ne savent rien d'autre que jouer du piano. Je suis un compositeur, né pour être Kapellmeister ; je ne dois ni ne puis enterrer ainsi le talent de compositeur que Dieu m'a donné dans sa bienveillance (je le dis sans présomption, car j'en suis plus que jamais conscient) ; c'est pourtant ce qui arriverait si j'avais de nombreux élèves. C'est un métier qui me dérange beaucoup ; et je préférerais (manière de parler) négliger le piano que la composition ; car le piano n'est qu'un accessoire pour moi – un accessoire d'ailleurs très important, Dieu merci ! » Quelques mois plus tard, dans une autre lettre à son père, il parle à nouveau de l'enseignement : « Donner des leçons ici n'est pas une plaisanterie. Vous n'oseriez croire que ce soit par paresse. Non, mais parce que c'est contraire à mon génie, contraire à ma façon de vivre. Vous savez que je suis pour ainsi dire enfoncé dans la musique, que j'en suis entouré tout le jour, que j'y pense, que je l'étudie, que j'aime à y réfléchir. » On voit bien qu'il fait passer la composition avant tout ; quand il a en tête quelque chose qui le passionne, il reporte ses leçons, ce qui lui fait perdre bien des élèves.

La mère de Mozart tombe gravement malade pendant leur séjour parisien. Leur

moral est au plus bas. Pour se libérer de cette mélancolie, Mozart compose deux sonates, qui ne sont donc pas le fruit d'une commande : la K. 304, pour violon et piano, en mi mineur (c'est la seule en mineur des 34 sonates pour piano et violon écrites et achevées à coup sûr par Mozart), et la K. 310, pour piano, en la mineur (avec la K. 457, c'est la seule en mineur des 18 sonates pour piano de Mozart). On y trouve une violence tragique, une douleur contenue.

Pendant presque un an, jusqu'en août 1779, Mozart n'écrit quasiment rien. Il n'est pas heureux à Salzbourg. La brouille avec son patron n'est pas loin...

C'est alors qu'il reçoit la commande d'un opéra : *Idomeneo*, Re di Creta. Il revit. Il se lance corps et âme dans le travail. Il est à Munich, dans un climat amical, propice. Il est malade au point de ne plus manger, mais cela ne le freine pas dans son ardeur créatrice. Guéri, et alors qu'il est habituellement si curieux de spectacles, il finit par renoncer à sortir « parce que c'est le soir qu'[il] compose le mieux ». Il est dans des circonstances, si importantes pour lui (« Ce qu'il me faut en ce moment, c'est un état d'âme que rien n'assombrit », « la tête libre et de la joie au travail – et cela est impossible lorsqu'on est triste »), favorables.

Un chanteur lui demande de faire une modification dans un quatuor vocal (troisième acte, N° 21). Voici la réaction de Mozart (qui par ailleurs est tout à fait capable de concessions dans des airs), telle qu'il la relate dans une lettre à son père : « Très cher ami... si je savais une seule note qui doive être changée dans ce quartetto, je la changerais immédiatement. Mais – il ne se trouve pas un autre morceau de cet opéra qui me donne autant de satisfactions que ce quatuor. Écoutez-le seulement d'ensemble, et sûrement vous changerez d'avis. Je me suis donné toutes les peines du monde pour vous satisfaire dans deux airs. J'en ferai autant pour le troisième. Et j'espère le mettre d'aplomb. Mais, en ce qui concerne les trios et les quatuors, il faut laisser faire au compositeur sa libre volonté. » À vingt-cinq ans, il est tout à fait sûr de lui.

Un mois avant la première, il écrit à son père ces phrases capitales pour comprendre sa façon de travailler, et qui va spécialement nous intéresser à propos de ses œuvres laissées à l'état de fragments : « Il faut à présent que je termine, car j'ai par-dessus la tête à écrire. Tout est déjà composé – mais pas encore écrit. »

Son poste à Salzbourg lui commandait d'écrire toutes sortes de musiques.

Religieuse, bien sûr, pour la chapelle, mais aussi pour les fêtes, les bals, les réceptions, et même les repas. Il n'était finalement qu'un domestique parmi d'autres, et, vêtu de la même livrée qu'eux, partageait leur quotidien.

Le 9 mai 1781, c'est la rupture entre Mozart et Colloredo. Pour la première fois dans l'histoire de la musique, huit ans avant la Révolution française, un compositeur choisit l'indépendance et la liberté.

### **Vienne, la difficile liberté (1781-1787)**

Il est aussitôt plongé dans la composition de *L'Enlèvement au sérail*. Voilà qui l'excite au plus haut point : il a enfin, si l'on excepte le court Bastien et Bastienne de son enfance, la commande d'un opéra allemand ; c'est son rêve depuis si longtemps ! Et puis, écrire un opéra est décidément son oxygène : « J'ai tant de joie à mettre ce livret en musique que j'ai déjà le premier air de la *Cavaliéri*, ainsi que celui d'*Adamberger* et le trio qui conclut le premier acte sont déjà achevés [Il les a écrits et terminés en un jour et demi !]. Le délai est court, il est vrai : dès la mi-septembre, il faut qu'ait lieu la représentation. Mais les circonstances qui se rencontreront à l'époque où l'œuvre sera représentée, et surtout – toutes les autres perspectives – surexcitent tellement mon

esprit, que c'est avec la plus grande ardeur que je cours à ma table à écrire, avec la plus grande joie que j'y reste assis. » (lettre du 1er août 1781). En trois semaines, tout le premier acte est composé. La suite sera beaucoup plus laborieuse.

C'est à l'issue de la première représentation de cet opéra que l'empereur Joseph II, pas très enthousiaste, eut ces mots célèbres : « Mon chez Mozart, tout cela est trop beau pour nos oreilles ! Il y a beaucoup trop de notes ! » Ce à quoi Mozart répondit, du haut de ses vingt-six ans, conscient de la valeur de cette œuvre : « Sire, autant de notes qu'il est nécessaire. » Mozart savait également qu'il venait d'ouvrir la voie de l'opéra allemand. D'autres chefs-d'œuvre allaient suivre : *La Flûte enchantée*, mais aussi les œuvres de *Carla Maria von Weber*, *Richard Wagner*, *Richard Strauss*...

Au printemps 1782, Mozart découvre Bach et redécouvre Haendel avec joie et excitation. *Joseph Weigl* nous a donné ce témoignage qui nous montre l'enthousiasme de Mozart (même si sa conclusion peut nous surprendre.) : « Mozart accompagnait ; *Swieten*, *Starzer* et moi, nous chantions. J'appris alors comment on doit jouer des partitions. Qui n'a pas entendu Mozart jouer une partition de Haendel à 16 voix et

plus, chanter lui-même et, en même temps, venir au secours de ceux qui faisaient des fautes, ne connaît pas Mozart, car il est encore plus admirable en cela que dans ses compositions. »

Il n'est pas rare que Mozart prenne prétexte des faits les plus anodins de la vie quotidienne pour composer. En 1783, alors que *Wolfgang* et *Constance*, tout juste mariés, sont sur le point de quitter leur maison en compagnie d'un ami, la jeune épouse *Constance* ne trouve pas un ruban dont elle n' imagine pas se passer. Leur ami finit par trouver le précieux ruban. Tous s'amuse de la scène. Mozart en tire un amusant trio vocal, *Das Bandel* (« Le ruban », K. 441). Les sujets sont parfois moins naïfs... On connaît le côté scatologique de Mozart, qui s'exprime en maintes occasions dans ses lettres, mais aussi dans sa musique, par exemple dans un certain nombre de truculents canons.

En novembre 1783, il doit donner un concert au théâtre de *Linz*. Mais comme il n'a emporté avec lui aucune symphonie, le voilà qui se plonge tout entier dans la composition d'une nouvelle symphonie, qu'il a quatre jours pour mener à bien. Cette circonstance nous vaut la *Symphonie N° 36*, en ut majeur, surnommée précisément « *Linz* », et effectivement écrite en quatre jours !

Cette facilité n'est cependant pas la règle. À la même époque, entre fin 1782 et début 1785, Mozart écrivit les « six Quatuors dédiés à Haydn ». Il avait des idées très précises sur leur architecture générale. Comme il l'indique dans sa dédicace, ces quatuors sont le « fruit d'un long et laborieux travail ». Et ses ébauches (ainsi que, par exemple, celles du Concerto pour piano N° 25) le montrent. La puissance de concentration de Mozart quand il compose en est d'autant plus étonnante, si l'on songe qu'il met un point final au deuxième de ces quatuors, celui en ré mineur K. 421, la nuit-même où naît le premier de ses fils !

En avril 1784, Mozart a l'opportunité de faire un concert avec la jeune et virtuose violoniste Regina Strinasacchi. Il compose une sonate (en si bémol majeur, K. 454) en quelques jours. Mais il n'a pas le temps de tout écrire sur le papier. Seule la partie de violon est écrite ; Mozart jouera la partie de piano entièrement de mémoire ! Il existe d'autres exemples (notamment dans les fragments pour piano et violon de cet enregistrement) de partitions partiellement écrites. Mozart avait tout en tête, et pouvait se passer de l'avoir sous les yeux.

Il est capable de concevoir de la musique tout en jouant au tarot, aux fléchettes, au

billard, aux boules, ou aux quilles, ainsi que le prouve le fameux trio « des Quilles », écrit en août 1786 pour une formation alors insolite (clavier, clarinette et alto), ainsi nommé parce que Mozart l'aurait composé tout en s'adonnant à cette activité bien peu musicale ! Il est même capable de penser à une œuvre future tout en couchant par écrit celle du moment.

Selon le réputé neuropsychologue Bernard Lechevalier, auteur du livre *Le cerveau de Mozart* (et par ailleurs organiste titulaire de l'église Saint-Pierre de Caen), « Il était doté d'une mémoire de travail extraordinaire. Elle permettait à son cerveau, comme un ordinateur, d'encoder les informations, de les stocker pendant quelques heures, puis de les restituer fidèlement. » Cette mémoire exceptionnelle lui fut d'un secours précieux. Il est capable d'écrire d'une traite, sans aucun autre support que sa plume et son papier, des actes entiers d'opéras, ou un morceau aussi complexe que l'Ouverture de *Don Giovanni*.

Mais cela ne veut pas dire que tout était facile pour Mozart. On l'a déjà dit au moment d'évoquer les Quatuors dédiés à Haydn. Mozart cherche de plus en plus la profondeur, et doit aller puiser au plus profond de lui les idées musicales qu'il

estime dignes d'exprimer son sentiment. Après les premières répétitions de *Don Giovanni*, Mozart a un échange avec le Kapellmeister de l'orchestre. Mozart est un peu inquiet : « Que pensez-vous de la musique de *Don Giovanni* ? Plaira-t-elle autant que *Figaro* ? C'est d'un autre genre ! » Kucharz le rassure : « Comment pouvez-vous en douter ? La musique est belle, originale, profondément pensée. Ce qui vient de Mozart plaira certainement aux Bohémiens ! [ils sont à Prague] ». Mozart fait alors une confidence que nous devons jamais oublier : « Votre assurance me tranquillise, elle est d'un connaisseur. Mais je n'ai épargné ni peine ni travail afin de faire quelque chose d'excellent pour Prague. On se trompe en général quand on dit que mon art m'a été facile à acquérir. Je vous assure, mon cher ami, que personne n'a eu autant de mal que moi à étudier la composition. Il ne serait pas facile de trouver un maître célèbre en musique que je n'aie étudié avec application, et souvent étudié à plusieurs reprises, d'un bout à l'autre. »

### **La fin tragique (1788-1791)**

Malgré le succès de *Don Giovanni* à Prague, la vie à Vienne est maintenant bien difficile. Après un début d'année assez calme, l'été 1788 voit une moisson de chefs-d'œuvre

impressionnante : trois trios pour piano, violon et violoncelle (K. 542, 548 et 564), deux sonates pour piano (K. 545 et 547), le divertimento pour trio à cordes K. 563, et l'exceptionnelle trilogie des trois dernières symphonies (K. 543, 550 et 551). Puis, sans doute découragé par sa situation, il n'écrit presque plus rien jusqu'au printemps 1789, où il quitte Vienne.

C'est alors, à Leipzig, que Mozart donne un concert où il dirige et joue avec orchestre. Voici à ce sujet un témoignage de Rochlitz, très intéressant quant aux facultés du compositeur, et qui donne une des raisons de ses partitions incomplètes : « Pour empêcher qu'on ne lui volât, comme d'habitude, son travail, il joua avec une partie de piano qui ne comportait qu'une basse chiffrée, et sur laquelle seules les idées principales étaient notées, et les figures et les passages sommairement indiqués. Tant il pouvait se fier à sa mémoire et aussi s'abandonner à son inspiration. » Puis le public demande à l'entendre seul. Mozart le fait volontiers, et, toujours selon Rochlitz, « commença simplement, librement et solennellement en ut mineur, s'abandonna ensuite peu à peu à l'envol de son improvisation, et termina par les variations en mi bémol majeur, qui ont été publiées plus tard. »



Début 1790, il déprime sérieusement. Pendant trois mois, il n'écrit rien. Il n'avait pas connu d'épisode aussi stérile depuis dix ans, quand il était encore à Salzbourg, juste avant la commande d'Idomeneo, Re di Creta. Il vit dans la misère, et c'est le cercle vicieux : trop pauvre pour se soigner, il n'a pas la force d'écrire, ne gagne presque aucun argent...

Un an avant sa mort, Mozart est tellement pauvre qu'il a régulièrement recours à des usuriers, qu'il met en gage tout ce qu'il possède de quelque valeur, qu'il envoie des lettres désespérées à ses frères en maçonnerie pour leur emprunter de l'argent, et qu'il accepte absolument toutes les commandes qui se présentent à lui. La plupart de ses pièces pour instruments mécaniques (orgues, horloges, boîtes) et pour harmonica de verre datent de cette époque. Comme Kapellmeister de la Chambre impériale, poste qui lui rapporte très peu, il doit écrire d'innombrables danses (menuets, contre-danses, allemandes). Ce n'est pas toujours ce travail-là qui l'enthousiasme le plus.

Et puis arrive la miraculeuse, à tous points de vue, Flûte enchantée... Il n'est pas possible, dans le cadre de ce texte, d'en dire assez pour ceux qui n'en savent pas grand-chose. Et en parler trop peu frustrera ceux qui en

savent déjà un peu. Mais en quelques mots : il y a tout Mozart dans La Flûte enchantée.

En août 1791, donc quelques mois avant sa mort, il reçoit la commande d'un opéra pour le Théâtre National de Prague. Le délai est extrêmement court, il y a des contraintes compliquées. Mozart travaille d'arrachepied (on raconte qu'il a fait les trois jours de trajet entre Vienne et Prague la plume à la main), et en dix-huit jours, il est capable de livrer La Clémence de Titus ! Voici ce que raconte Nissen : « Sa femme faisait souvent venir, sans l'en avertir, des personnes qu'il aimait. Elles devaient faire semblant de le surprendre, quand il était trop profondément plongé dans son travail incessant. Il se montrait content, certes, mais continuait à travailler. Elles bavardaient beaucoup. Il n'entendait rien. Si on lui adressait la parole, il ne se fâchait pas, mais répondait quelques mots, et se remettait à écrire. »

Début octobre, en moins d'une dizaine de jours, alors qu'il est épuisé, il écrit un autre de ses plus grands chefs-d'œuvre : le lumineux Concerto pour clarinette.

Et enfin, bien sûr, il y a l'épisode tellement connu du Requiem. Mozart met toutes les forces qui lui restent dans ce Requiem, qui lui a été commandé dans des circonstances étranges, et un peu inquiétantes, par un

inconnu tout de noir vêtu. Dans une lettre écrite trois mois avant sa mort, il écrit : « J'ai la tête dérangée, je suis à bout de forces, et je ne peux m'ôter des yeux l'image de cet inconnu. Je le vois sans cesse, il me prie, me sollicite et me demande impatiemment mon travail. Je continue, parce que composer me fatigue moins que de me reposer. »

Certains biographes n'ont pas hésité à dire que Mozart s'était littéralement tué de travail, mettant sa mort précoce sur le compte d'une mauvaise santé dont la première cause serait ses longs et nombreux voyages de jeunesse, pendant lesquels il a plusieurs fois été malade, et dont l'autre cause serait l'hygiène de vie, notamment sur le plan de l'alimentation, que Mozart adulte aurait négligé, tant il était préoccupé par son travail, qu'il lui fallait fournir en quantité pour simplement survivre. Le fait est que, par exemple, encore quatre heures avant sa mort, il travaillait à son Requiem.

Le Dr Joseph Frank, qui a pris des cours avec Mozart vers 1790, donne ce témoignage : « Il avait dû être un bel enfant, mais, à partir de sa sixième année, il avait été astreint à une vie sédentaire. Il commença à composer vers cette époque. Et combien cet homme n'a-t-il pas écrit, surtout dans ses dernières années ! Comme Mozart, on le sait, jouait

et composait de préférence pendant la nuit, et que le travail était souvent urgent, on peut se représenter combien dut souffrir un corps à l'organisme aussi délicat. Sa mort prématurée doit être attribuée surtout à cette cause. »

## Conclusion

En guise de conclusion, nous laisserons la parole à Mozart lui-même, avec ces propos, rapportés par Rochlitz : « Quelle est au juste ma façon de composer, quand il s'agit d'un travail important et sérieux ? – J'ai beau chercher, je n'arrive pas à trouver mieux que ceci : quand je suis en forme, et en bon état physique, ainsi dans une voiture en voyage ou en me promenant après un bon repas, ou la nuit si je n'arrive pas à dormir, c'est alors que les idées me viennent à torrents, le plus volontiers. D'où ? Comment ? Je n'en sais rien ; je n'y peux rien. Je garde celles qui me plaisent dans ma tête et je me les fredonne – c'est ce que les autres m'affirment, en tout cas. Si je m'y attache, alors peu à peu il m'apparaît comment m'y prendre pour faire un ensemble cohérent avec ces fragments, suivant les exigences contrapuntiques ou les timbres des instruments, etc. Mon cerveau s'enflamme, surtout si on ne dérange pas. Ça pousse, je le développe de plus en plus, toujours plus clairement. L'œuvre est alors

achevée dans mon crâne, ou vraiment tout comme, même si c'est un long morceau, et je peux embrasser le tout d'un seul coup d'œil comme un tableau ou une statue. Dans mon imagination, je n'entends pas l'œuvre dans son écoulement, comme ça doit se succéder, mais je tiens le tout d'un bloc, pour ainsi dire. Ça, c'est un régal ! L'invention, l'élaboration, tout cela ne se fait en moi que comme un rêve magnifique et grandiose, mais j'en arrive à super-entendre ainsi la totalité assemblée, c'est le meilleur moment. Comment se fait-il que je ne l'oublie pas comme un rêve ? C'est peut-être le plus grand bienfait dont je doive remercier le Créateur. »

## Le programme de cet enregistrement

C'est au milieu des années 1780 qu'est né le Trio pour piano, violon et violoncelle moderne. Jusque là, les œuvres écrites pour cette formation étaient en réalité des Sonates pour clavier, avec une partie de violon, dont on pouvait plus ou moins se passer, qui consistait surtout à commenter la main droite du clavier, et une partie de violoncelle, explicitement facultative, qui se contentait de doubler la main gauche du clavier.

Quand le pianoforte, plus virtuose,

commença à concurrencer le clavecin, il y eut une forte demande des amateurs (et, donc, des éditeurs) pour de la musique qui, sans être trop difficile pour personne, permettrait une certaine complexité. La formation « piano – violon – violoncelle » s'y prêtait parfaitement. C'est ainsi que l'on vit fleurir des œuvres célèbres (y compris symphoniques) transcrites pour cette formation, et, surtout, que les compositeurs s'y mirent avec passion. Si l'on excepte leurs premières compositions qui s'apparentent plutôt à des Sonates pour clavecin avec accompagnement de violon et de violoncelle, les premiers Trios dignes de ce nom ont été écrits à Vienne, en 1784 par Haydn, et en 1786 par Mozart.

### Trio en sol majeur, K. 496

Daté de 1786, il est donc le premier véritable Trio de Mozart (il avait du reste appelé Divertimento sa seule composition antérieure pour cette formation, écrite dix ans auparavant, et le titre français montre combien le clavier y est encore prédominant : Divertimento pour clavecin ou forte-piano à Compagnement Violino à Violoncello). Dans son K. 496, sans doute conçu à l'origine comme une sonate pour piano seul, si l'on en juge par les nombreuses corrections effectuées, Mozart a apporté beaucoup

d'attention à l'autonomie des instruments, et à la répartition de leurs interventions. Il faut dire que dans les deux années précédentes, il avait écrit son Quintette pour piano et vents, ses deux Quatuors pour piano et cordes, et pas moins de quatorze Concertos pour piano et orchestre (les Nos 11 à 24). C'est dire combien il avait enrichi son écriture pour un piano dialoguant avec d'autres instruments !

Comme tous ses autres Trios, le K. 496 est en trois mouvements : un **Allegro** fougueux et brillant, dont le thème principal est d'abord confié au seul piano, avant que petit à petit chaque instrument ne prenne son autonomie et affirme sa propre personnalité ; le mouvement lent est un **Andante**, savamment construit tout entier autour d'une seule idée mélodique énoncée au tout début ; et enfin le finale, **Allegretto**, est un « Tema con variazioni » : le thème est une simple gavotte, et si les trois premières variations prolongent ce sentiment de bien-être innocent que Mozart mieux que tout autre sait nous procurer, dans les trois dernières il nous emmène dans des mondes bien plus étranges et surprenants...

### Les trois fragments inachevés

Après la mort du compositeur, l'abbé Stadler, élève de Mozart, a complété trois fragments

pour piano, violon et violoncelle, qui avaient été abandonnés par son professeur pour des raisons que nous ne connaissons pas. Puis, alors que ces trois morceaux n'avaient aucun rapport entre eux, sinon des tonalités compatibles, Stadler les a publiés sous la forme d'un Trio en ré mineur. Il ne cache d'ailleurs pas la manœuvre, même s'il n'en assume pas l'entière paternité : « Ils ne sont pas tout à fait achevés. Ce qu'il en manque a été complété par un amateur. L'ensemble peut donner lieu à un trio. » Ce Trio aura dans le catalogue Köchel (du nom du musicologue à qui l'on doit la numérotation chronologique des œuvres de Mozart – le fameux « K. » qui précède un chiffre) le numéro 442, ce qui daterait ces trois mouvements en 1783.

Le premier mouvement de ce Trio reconstitué est un **Allegro en ré mineur**. Son origine ne met pas tous les musicologues d'accord. Voici ce qu'en dit Georges de Saint-Foix : « Il nous paraît que le magnifique début, plein de grandeur et de feu, appartient peut-être à une époque très postérieure, contemporaine, probablement, des trios de 1786. » Alfred Einstein n'est pas d'accord, et considère que ce morceau ne peut être aussi tardif. Jean et Brigitte Massin sont de cet avis, et le datent au plus tard de 1783. Le

mystère demeure.

L'origine du **Tempo di Menuetto en sol majeur** qui suit semble, pour le coup, connue. C'est en tout cas la théorie d'Einstein, et la plus plausible. Il aurait été, dans un premier temps, le finale du Trio K. 496 (écrit en 1786) de cet enregistrement. Ce mouvement, charmant et tendre, aurait bien plu à Mozart, mais il ne l'aurait finalement pas trouvé à sa place pour conclure son Trio, et il l'aurait remplacé par des variations. Saint-Foix le date de plusieurs années avant : « L'étendue du tempo di menuetto nous porte à croire qu'il a plutôt été écrit après le retour en Allemagne [début 1779] ; le thème n'est pas sans offrir quelque rapport avec le premier air, si tendre et gracieux, que chante Zaïde, aussitôt après le mélodrame qui sert de début à la pièce que, faute de connaître son titre véritable, on désigne par ce nom [et qui date de 1780]. » Ce menuet nous est parvenu avec ses seules cent cinquante-et-une premières mesures, qui ne sont d'ailleurs pas absolument complètes. Mozart se serait arrêté ici. Stadler l'a publié sous le titre *Andantino*, le titre original ayant été barré.

**L'Allegro en ré majeur**, auquel Stadler a confié le rôle de finale, pourrait tout aussi être un premier mouvement. Pour les

Massin, « comme il est le moins intéressant des trois, personne ne se dispute à son sujet : va pour 1783, si ça peut faire plaisir aux mânes de Köchel et n'en parlons plus. » Ce jugement est sans doute un peu sévère. Ce morceau « de chasse », plein de verve, réserve de surprenants échanges entre les instruments, et une liberté qui est bien du grand Mozart. Et puis, il y avait tous les passages complétés par Stadler... Il faudrait revoir ce jugement avec l'apport de Robert Levin !

Plus de deux cents ans plus tard, en effet, le pianiste **Robert Levin**, éminent musicologue et spécialiste de Mozart, complétait à son tour ces trois mouvements. Sa connaissance intime et quasi exhaustive de la musique de Mozart, dont il a étudié tous les manuscrits disponibles, dont il a joué toute la musique pour clavier, et le recul de ces deux siècles passés, lui donnent sur Stadler un avantage certain. Citons par exemple la fin de l'*Allegro* en ré mineur : Stadler, qui en fait le mouvement initial de son Trio K. 442, le termine en majeur, ce que Mozart ne faisait que dans ces mouvements finaux ; Robert Levin rétablit bien sûr une conclusion, brillante et pleine de vitalité, en mineur.

Cet exercice d'« achever de composer » des œuvres de Mozart est d'ailleurs une

spécialité de Robert Levin, pour laquelle il est mondialement reconnu. Il l'a réalisé pour de nombreuses œuvres de Mozart restées inachevées, des plus célèbres (*Requiem* et *Messe en ut*) aux plus confidentielles (comme notamment tous les fragments pour violon et piano, qu'il a enregistrés pour Le Palais des Dégustateurs avec Gérard Poulet). D'une manière générale, sa proximité avec Mozart, autant comme interprète que comme compositeur, est assez miraculeuse. Presque troublante.

### Les interprètes

**Robert Levin**, en plus de son érudition et de sa connaissance approfondie de l'œuvre de Mozart, est un pianiste exceptionnel. Après avoir enregistré la plupart de ses concertos avec Christopher Hogwood, il s'apprête à en enregistrer l'intégralité des sonates, sur le propre pianoforte du compositeur. Son jeu se caractérise par un merveilleux alliage entre un naturel confondant et une liberté étonnante. Sa manière de « décorer » les reprises est tout simplement irrésistible. Mozart par Robert Levin, c'est l'image même de la jubilation.

**Hilary Hahn** mène une carrière de virtuose internationale comme peu ont les moyens de le faire. Sa maîtrise technique époustouflante, son exigence interprétative,

l'intelligence (et l'audace) de ses choix de répertoire, et son jeune âge, laissent augurer une carrière absolument prodigieuse. Quant à Mozart, c'est quatre de ses sonates qu'elle a choisies pour son premier enregistrement avec piano, parlant dans le texte de présentation de « leur clarté d'écriture et [de] leur franchise émotionnelle ». Voilà des qualités que le jeu d'Hilary Hahn défend tout naturellement !

**Alain Meunier**, dont le nom est indissociable de la musique de chambre sous toutes ses formes, a déjà joué, depuis plus d'un demi-siècle, avec tous les meilleurs musiciens du monde. Ses qualités d'écoute, sa réactivité, l'intelligence de son jeu, qui lui permet de se mettre en retrait ou au contraire de faire preuve d'autorité selon les cas, en font un partenaire extrêmement précieux. Les Trios de Mozart ont beau comporter des parties de violoncelle assez modestes, le choix du violoncelliste y est primordial. Voilà pourquoi ce sera ici Alain Meunier, pour sa personnalité, autant de l'homme que du musicien, généreuse et attentive.

*Pierre Carrive*



Le Château de Vosne Romanée, propriété du Comte Liger-Belair.



Alain Meunier

## **God-given gifts? And hard labour!**

This recording is unique in many respects but most importantly because it allows us to hear, for the first time, works that Mozart left unfinished. But to reveal their true worth they had to be completed.

We will explore here to what extent this exercise is possible with Mozart. Because although he was an undisputed musical genius, perhaps the greatest of all time, things did not simply fall from the sky in a finished state. His abilities were obvious, as was his capacity to adapt to circumstance, but none of his music would have been created without the enormous amount of work he must have put in, together with an acute awareness of what he was doing.

It is true that there is no such thing as bad Mozart. But that does not mean every single note written by Mozart could only have been dictated to him by a God who saw him as the only one worthy of His gifts. By studying his music as deeply as possible, playing it with joy and talent, and having it constantly in one's heart, we may begin to imagine, among other possibilities, what Mozart might have written at the point when he stopped. This is just what Robert Levin has

done, who knows Mozart, or rather who knows Mozart's music, better than anyone, and no doubt better than many of the composer's contemporaries.

Mozart himself recognised the collaborative relationship between performer and composer, saying it was necessary to «play every note with the required expression and taste so as to give the impression that the person playing and the composer are one and the same.»

## **Born for music (1756-1763)**

To better understand the extent to which the young Wolfgang Amadeus Mozart fell into music when he was little, it should be remembered that being a musician at that time in Salzburg, where the prince-archbishop set the example, was very much the norm. For every individual, regardless of their age or social status, daily life was inseparable from music. Leopold, Mozart's father, was both valet and musician, something not unusual if the advertisements of the time are anything to go by: «Mansion household seeks lackey and experienced violinist capable of accompanying difficult sonatas.»

We can imagine that Mozart's early years were marked by an atmosphere full of music

and sound. Church bells for example, but also multi-voice choirs and organs, together with the vast number of birds in a leafy town near the forests. The young Wolfgang even had a canary, his very first musical partner! We could say that Mozart learnt music like birds learn to sing...

His older sister Nannerl showed an exceptional aptitude for music so her father decided to teach her the harpsichord. Wolfgang was two or three years old at the time. There are famous accounts of Mozart placing his ear against the harpsichord as his older sister practised, or listening to his father as he composed, and the young boy's ability to absorb and then later replicate all the music he heard. He could even improvise on it! He spent hours playing on the keyboard, laughing with delight when he found chords that pleased him, saying: «I'm looking for the notes that like each other.»

As a very young child, and up to the age of ten, he composed tunes that he sang to his father while standing on a chair, before kissing him numerous times (finishing with the end of his nose) and going to bed. He took an interest in children's games if they involved music, and enjoyed accompanying the movements in marching songs. As he got older, the most trivial incidents of everyday

life would inspire him to create characters and situations that he put to music – the very first signs of the brilliant opera composer he would become.

At the age of five, he started to write small pieces, some of which have survived. His father was quick to support his son's endeavours. In contrast to his daughter, whom he considered to be primarily an excellent harpsichordist – she in no way played second fiddle to her brother – and for whom he only wrote pieces to help her playing, Leopold used his talents as a composer and teacher to give Wolfgang a musical education that would turn him into a composer. For his sixth birthday, he gave him an album containing 126 pieces of all genres and for all instruments.

In fact, from the earliest age, Mozart was never really confronted with technical problems because music was in some senses his native tongue. The really astounding thing was the ability in someone so young to imbue the music with all the feelings in his heart and mind. He even played with these emotions, writing sonatas that were half-happy, half-sad.

### **A three-year journey (1763-1766)**

At the age of seven, his father taught him

the art of composition, with all the rigour inherent to the art. He was already capable of composing directly on paper, without having to use an instrument to help him. The writing of the young Wolfgang, as seen in surviving manuscripts, is astonishingly assured given his age. It exhibits a rare confidence and energy.

And this would be the case throughout his life. Unlike Beethoven, whose laborious progress can be followed in his sketchbooks and numerous crossings out (or «pentimenti» as they are known in painting), the development of Mozart's ideas prior to the final product was all interior. The culmination of this creative process meant he could compose directly on paper, usually without any deletions. His prodigious memory allowed him to employ this highly unusual technique. It is for this reason that the tiniest fragment written in his hand is of value (even if, of course, it requires someone highly talented to «fill in the gaps»). In contrast, no one can imagine what Beethoven's Tenth Symphony would have eventually been like, even though some of the sketches for it survive.

Mozart travelled extensively (spending a total of ten years, two months and eight days on the road) and for extremely long

periods (his journeys by stagecoach alone are thought to have represented four years of his short life!). He would take a practice keyboard with him, and later installed boards which served as writing desks complete with inkwells, allowing him to complete his various commissions. He therefore composed like a writer, transferring ideas directly from his head onto paper.

When the Mozart family made their first trip to Paris in November 1763, Baron Christian Friedrich Melchior von Grimm, the powerful friend of the Encyclopédistes who was known throughout Europe for his *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, and personal secretary of the Duke of Orleans (King Louis XV's cousin), wrote an influential article on the Mozart children which would open the doors of the French aristocracy to them, culminating in their reception at Versailles by Louis XV and his family. The article, which made him universally well-known, is an exceptional testimony to what the young Wolfgang was capable of, including as a composer, at the age of just eight. It is worth quoting in its entirety:

«1 December 1763. True prodigies are sufficiently rare to be worth speaking of, when you have had occasion to see one. A Kapellmeister of Salzburg, Mozart by name,

has just arrived here with two children who cut the prettiest figure in the world. His daughter, eleven years of age, plays the harpsichord in the most brilliant manner; she performs the longest and most difficult pieces with an astonishing precision. Her brother, who will be seven years old next January [in fact, he would have been eight but Grimm repeated the advertising claims of Leopold, who deliberately made his son a year younger – Beethoven’s father would do the same thing 20 years later], is such an extraordinary phenomenon that one is hard put to it to believe what one sees with one’s eyes and hears with one’s ears. It means little for this child to perform with the greatest precision the most difficult pieces, with hands that can barely stretch a sixth; but what is really incredible is to see him improvise for an hour on end and in doing so give rein to the inspiration of his genius and to a mass of enchanting ideas, which moreover he knows how to connect with taste and without confusion. The most consummate Kapellmeister could not be more profound than he in the science of harmony and modulations, which he knows how to conduct by the least expected but always accurate paths. He has such great familiarity with the keyboard that when it is hidden from him by a cloth spread over it,

he plays on this cloth with the same speed and the same precision. To read at sight whatever is submitted to him is child’s play; he writes and composes with marvellous facility, without having any need to go to the harpsichord and to grope for his chords. I wrote him a minuet with my own hand and asked him to put a bass to it; the child took a pen and, without approaching the harpsichord, fitted the bass to my minuet. You may imagine that it costs him no trouble at all to transpose and play the tune one gives him in any key one may ask; but here is something more I have seen, which is no less incomprehensible. A woman asked him the other day whether he was able to accompany by ear, and without looking at it, an Italian cavatina she knew by heart; she began to sing. The child tried a bass that was not absolutely correct, because it is impossible to prepare in advance the accompaniment to a song one does not know; but when the tune was finished, he asked her to begin again, and at this repeat he not only played the whole melody of the song with the right hand, but with the other added the bass without hesitation. Whereafter, he asked [her] ten times to begin again, and at each repeat he changed the style of his accompaniment; and he could have repeated this twenty times, if he had

not been stopped. I cannot be sure that this child will not turn my head if I go on hearing him often; he makes me realise that it is difficult to guard against madness on seeing prodigies. I am no longer surprised that Saint Paul should have lost his head after his strange vision. Monsieur Mozart’s children have excited the admiration of all who have seen them. The Emperor and Empress have overwhelmed them with kindness; and they have already met with the same reception at the Court of Munich and the Court of Mannheim. It is a pity that people are so ignorant of music in this country. The father proposes to go on from here to England, and afterwards to take his children back through lower Germany.»

At the age of eight, he could write works for several instruments, and tunes for three or four voices. His father gave him a book of manuscript paper that the young boy would rapidly fill with 25 of his own little pieces for harpsichord. Opera had always fascinated him and was already starting to take form, if this sentence from Leopold on 28 May 1764 is anything to go by: «He always has an opera in his head these days.»

It was around this time that he met Johann Christian Bach in London, one of Johann Sebastian’s sons. The 30-year-old music

master suggested a game to the eight-year-old boy: sitting him on his knee in front of the harpsichord, they had to play a sonata together, each taking turns to play a few bars. Not only is this an endearing image, but it also allowed the young composer, who was familiar only with the music of northern Europe, to discover Italian works, which Johann Christian Bach knew particularly well. What a wonderful, instinctive, almost visceral way of learning a new form of music! This was how Mozart discovered the art of Bel Canto and the Italian aria, which he immediately applied himself to with a first attempt that would be followed by many others.

The «London Bach» also introduced him to George Frideric Handel, and what must have been a revelation for the young composer, all of whose subsequent work, whether for the stage or purely instrumental, would be heavily influenced by it: Italian opera.

At the end of his stay in England, in the summer of 1765, he made the acquaintance of the lawyer Daines Barrington, who produced a detailed account of their meeting (which would subsequently be published by the Royal Society). In it he describes how the nine-year-old boy, when asked to improvise «a Love Song, such as his

friend Manzoli might choose in an opera.» the child started to sing with tra-la-las, played a prelude on the harpsichord, and finally produced an opera air composed on the single word affetto (love). He was then asked to do the same thing on a song of rage; he started in a similar fashion, but on the word perfido (traitor), and «in the middle of it, he had worked himself up to such a pitch, that he beat his harpsichord like a person possessed, rising sometimes in his chair.» Barrington also recounted an event he had heard reported: «One day when JC Bach the celebrated composer had begun a fugue and left off abruptly, that little Mozart hath immediately taken it up, and worked it after a most masterly manner.»

In late 1765, Wolfgang fell seriously ill in Holland. He spent a week in a coma and the doctors feared for his life. As soon as he had the strength for it, he started composing again; in just a few months, several new works would materialise. He was barely ten years old, but musical creation had already become an integral part of his being. This observation is an opportunity for us to pay homage to Leopold, so often accused of exploiting the talents of his son, to the point of endangering his health. Clearly, the young Wolfgang could have been treated with more care. But if his father had only been

interested in what his son could bring him financially, he would have fully exploited his talents as a performer (on the keyboard and violin). In fact, Leopold had the clarity to encourage the young creative genius to follow the path of composition. A quarter of a millennium later, we can be thankful to him.

### **Opera and Italy (1767-1773)**

By the age of 11, Wolfgang had already travelled extensively, met the greatest musicians of the day, and heard and studied the musical styles of practically all Europe. At his age, Haydn, Beethoven and Schubert were still little boys who knew nothing other than their immediate environment. Mozart already had absolutely exceptional craftsmanship and experience for his years.

In 1768, thinking it was the only way to win over the public of Vienna, Leopold encouraged Wolfgang to write an opera, which he would direct himself; it was to be full-length, not a short opera, «but a work which will last two and a half to three hours at a stretch.» Mozart produced a score of more than 500 pages for *La Finta Semplice* (The Fake Innocent), an opera in three acts with 25 numbers. For the record, Leopold's plan was unfortunately thwarted because the opera could not be performed in Vienna

and was staged the following year in Salzburg. But the main point here is that at 12 years old, Mozart already had the musical and emotional maturity to write a real opera (even if, of course, we are still a far cry from the psychological perspicacity of the great works from his adult years).

On 11 April 1770, Mozart gave his famous performance from memory of the *Miserere* by Allegri. He had attended a performance of the work at the Sistine Chapel. It was the only place where it could be heard, Pope Urban VIII and his successors having retained exclusive rights over it. It was only played twice a year, during Holy Week, at the end of the *Tenebrae* service, in an impressive setting: the candles were extinguished one by one and the Pope and cardinals knelt to hear the Chapel's cantors, most of whom were castrati and able to reach previously unknown heights. The musicians were forbidden from taking away copies under pain of excommunication, and any of the audience found taking notes would be immediately ejected. The score had therefore been kept secret since its creation in 1638. Returning home, after hearing it just once, Mozart retranscribed the nine voices of this iconic, mystical masterpiece from memory. After a second hearing to make minor corrections, he reproduced the

entire score without a single mistake!

On 9 October 1770, Wolfgang successfully passed an examination held behind closed doors: arranging a given antiphon for four voices. In less than an hour, he managed to do what many failed to complete in three. Thus at the age of 14, he was unanimously elected to membership of the *Accademia Filarmonica* in Bologna.

Several operas date from this period. Mozart often composed them at speed, waiting for singers who arrived at the last minute before he could write their arias, and having to adapt to changes in the libretti.

After completing an opera in March 1770, Mozart turned his attention back to the string quartet, «to pass the time» as his father put it. In actual fact, he had fallen in love. But he was in Italy, sad to be separated from the woman he yearned for who was still in Salzburg. He was 16 years old. The string quartet was not yet regarded as the Holy Grail of all musical composition; it would eventually acquire this status, becoming the ultimate test that many composers would only tackle with fear and respect. But Mozart had already made it his confidant. In a few months, between late 1772 and early 1773, he would write six of them. These are rare examples of Mozart works that were not



composed to order for a commission.

### **In the service of Colloredo (1773-1781)**

At 16, he wrote eight symphonies (Nos. 14 to 21) in ten months. The following year, also in Salzburg, he wrote another five (Nos. 22 to 27) in two months.

Relationships with his new patron, Prince-Archbishop Hieronymus von Colloredo, were not good. It is not the place to examine them here, but Mozart was increasingly aware that being in service to a master was costing him his creative freedom. He expressed this in a letter to his father dated 10 October 1777: «If, in the meantime, I get no situation, eh, bien! I shall still have the resources to go to Italy. [...] And I am far happier when I have something to compose. It is my chief delight and passion. [...] Even when I hear an opera discussed, or am in a theatre myself and hear singing, oh! I really am beside myself!» His emphasis on opera is worth noting.

In September 1777, he undertook his first journey without his father, Colloredo having refused to give him leave. So he set off with his mother, going first to Germany. On 8 November 1777, he fell under the spell of a young woman and immediately wrote an arietta in French for her, *Oiseaux, si tous les ans*. On the same day, he wrote a letter

to his father, including this passage which is absolutely critical for understanding Mozart's artistic ambitions: «I cannot write poetry, for I am no poet. I cannot express my words through the effects of light and shadow, for I am no painter. I cannot even give expression to my thoughts and feelings by gestures and pantomime, for I am no dancer. But I can do it with sounds, for I am a musician.» A few days later, he met Rose, a girl whom he described as follows: «[She] is a very pretty, pleasing girl. She has great good sense for her age, and an engaging demeanour; she is rather grave and does not talk much, but what she does say is always amiable and good-natured.» He immediately composed a piano sonata for her, saying: «I will make it fit the character of Miss Rose.» All these examples show us that Mozart nourished his art with what he felt from the people he met.

In early 1778, they were in France. As soon as he arrived, he wrote a letter to his father, demonstrating once again the extent to which he felt himself to be first and foremost a composer. In it he spoke of teaching: «I must leave it to those who can do nothing but play the piano. I am a composer, and born to become a Kapellmeister, and I neither can nor ought thus to bury the talent for composition with which God has so richly endowed me (I

may say this without arrogance, for I feel it now more than ever); and this I should do were I to take many pupils. For it is a most unsettled metier; and I would rather (so to speak) neglect the piano than composition, for I look on the piano to be only a secondary consideration, though, thank God! a very strong one too.» A few months later, in another letter to his father, he once again expresses his views on teaching: «Giving lessons here does not please me. You must not think that this proceeds from laziness. No! it is only quite opposed to my genius and my habits. You know that I am, so to speak, plunged into music, that I am occupied with it the whole day, that I like to think about it, to study it, and to reflect on it.» He clearly placed composition above all else; when he had something in his head he felt passionate about, he postponed his lessons, losing many pupils in the process.

Mozart's mother fell seriously ill during their Paris stay. The family's spirits were at the lowest possible ebb. To relieve himself from this melancholy, Mozart composed two sonatas which were therefore not the result of a commission: K. 304 for violin and piano in E minor (the only minor piano and violin sonata of the 34 definitely written and completed by Mozart), and K. 310 for piano in A minor (with K. 457, it is the only

minor sonata of the 18 written for piano by Mozart). They express both tragic violence and restrained sorrow.

For almost a year, until August 1779, Mozart wrote practically nothing. He was not happy in Salzburg. The breakdown in relations with his patron was not far away...

It was at this time that he received a commission for an opera, *Idomeneo, Re di Creta*. This brought him back to life. He gave himself body and soul to the task. He was in Munich, in a friendly and encouraging environment. He was ill to the point of no longer eating, but this presented no obstacle to his creative fervour. Once better, he gave up his love of theatre and shows, preferring to stay at home, «the evening being the time [he] composed the best.» He found himself in favourable circumstances, something very important for him («for I require at this time a cheerful spirit, a clear head, and inclination to work, and these no one can have who is sad at heart»).

A singer asked him to make a change to a vocal quartet (third act, No. 21). Here is Mozart's reaction (who, by the way, was quite capable of making concessions in arias), as described in a letter to his father: «My dear friend, if I were aware of one single note in this quartet which ought to

be altered, I would change it at once. But there is no single thing in my opera with which I am so pleased as with this quartet. When you have heard it sung together you will talk differently. I made every possible effort to conform to your taste in two arias. I intend to do the same with the third, and hope to succeed. But with regard to trios and quartets, they should be left to the composer's own discretion.» At the age of 25, he was completely sure of himself.

A month before the premiere, he wrote the following sentences to his father which are critical to understanding his way of working, and will be of special interest regarding the fragments of works he left behind: «I must finish now, for I have so much left to write; the composing is finished, but not the writing out.»

His position in Salzburg required him to write all kinds of music. Religious, of course, for the chapel, but also pieces for celebrations, balls, receptions and even meals. Ultimately, he was only one servant among many, and dressed in the same livery as them, he shared their daily lives.

On 9 May 1781, Mozart requested a discharge from the service of Colloredo. For the first time in the history of music, eight years before the French Revolution, a composer

chose the path of independence and liberty.

### **Vienna, a difficult freedom (1781-1787)**

He immediately became engrossed in composing *The Abduction from the Seraglio*. This was the ultimate in excitement for him. If we exclude the short *Bastien and Bastienne* from his childhood, he was finally directing a German opera; something he had dreamt of for so many years! And for him, writing opera was clearly his lifeblood: «It gives me such joy to put this libretto to music that I already have *Cavaleri's* first aria and that of *Adamberger*, and the trio that concludes the first act is already complete [He wrote and finished them in a day and a half!]. The time is short, it is true: the performances start in mid-September. But the circumstances that will come together when the work is performed, and above all – all other prospects – make my spirit so excited that it is with the greatest fervour that I run to my writing desk, with the greatest joy that I stay sitting there.» (from a letter dated 1 August 1781). He composed the entire first act in just three weeks. The remainder would be much more laborious.

It was after the first performance of the opera that Emperor Joseph II, clearly not bowled over by the work, uttered these famous words: «My dear Mozart, all that

is too fine for our ears! There are too many notes!» To which Mozart replied, at the ripe old age of 26, fully aware of the value of the work: «Sire, there are precisely as many notes as are needed.» Mozart also knew that he had just written the first great German-language opera. Other masterpieces would follow, including *The Magic Flute*, but also works by *Carla Maria von Weber*, *Richard Wagner* and *Richard Strauss*.

In the spring of 1782, Mozart discovered *Bach* and rediscovered *Handel* with joy and excitement. *Joseph Weigl* has given us this account which shows Mozart's enthusiasm (even if his conclusion is somewhat surprising): «Mozart was accompanying; *Swieten*, *Starzer* and myself were singing. It was then that I learnt how scores should be played. Anyone who has not heard Mozart play a *Handel* score with 16 parts or more, take a singing role himself, and at the same time come to the aid of those who make mistakes, does not know Mozart, because in that he is even more admirable than in his compositions.»

It was not unusual for Mozart to use the most banal events of everyday life to inspire his compositions. In 1783, when the recently married *Wolfgang* and *Constanze* were about to leave home in the company

of a friend, *Constanze* was unable to find a ribbon that she absolutely had to find. Their friend eventually found the precious ribbon. They were all amused by the incident. Mozart used it to produce a humorous vocal trio, *Das Bandel* («*The Ribbon*», K. 441). His subjects were sometimes less naive. Mozart's scatological side is well known, and was expressed on many occasions in his letters, but also in his music, for example in a number of colourful cannons.

In November 1783, he was supposed to give a concert in the theatre at *Linz*. However, as he had brought no symphony with him, he enthusiastically threw himself into composing a new symphony which he had four days to complete. This circumstance gave us his *Symphony No. 36* in C major, known as the «*Linz*» *Symphony*, and indeed written in just four days!

The ability to do this was not, however, the rule. During the same period, between late 1782 in early 1785, Mozart wrote the «*Six Quartets Dedicated to Haydn*». He had very precise ideas on their general structure. As he points out in his dedication, these quartets are the «fruit of a long and laborious endeavour.» And his drafts (together with, for example, those of his *Piano Concerto No. 25*) are proof of this.

Mozart's powers of concentration when he was composing were all the more incredible when we remember that he completed the second of these quartets, K. 421 in D minor, the night his first son was born!

In April 1784, Mozart had the opportunity to perform in concert with the young virtuoso violinist Regina Strinasacchi. He composed a sonata (in B flat major, K. 454) in just a few days. However, he ran out of time to write everything down on paper. Only the violin part was written out and Mozart played the piano part entirely from memory! There are other examples of partially written scores, most notably in the fragments for violin and piano on this recording. Mozart had everything in his head and no need to see it written out in front of him.

He was capable of conceiving music while playing at tarot, darts, billiards, boules or skittles, as proven by the famous «Kegelstatt» or skittle trio written in August 1786 for an unusual combination of instruments at the time (piano, clarinet and viola), so called because Mozart composed it while indulging in this most unmusical of pastimes! He could even start thinking about a future work while writing out a current one.

According to Bernard Lechevalier, a

renowned neuropsychologist and author of *Le cerveau de Mozart (Mozart's Brain)*, and incidentally head organist at the Church of Saint-Pierre in Caen, «He was endowed with an extraordinary working memory. Like a computer, it allowed his brain to encode information, store it for several hours and faithfully reproduce it later.» This prodigious memory was a precious resource for him. With no other materials than a simple pen and paper, he was capable of writing whole opera acts in a single go, or pieces as complex as the Overture from *Don Giovanni*.

But this does not mean that everything was easy for Mozart, as mentioned above when discussing the Quartets Dedicated to Hayden. Mozart increasingly sought profundity and went to the very deepest part of himself to find musical ideas worthy of expressing his feelings. After the first rehearsals for *Don Giovanni*, Mozart had a discussion with the orchestra Kapellmeister. Mozart felt uneasy: «What do you think of the music in *Don Giovanni*? Will it be as well liked as *Figaro*? It is a whole other genre!» Kucharz reassured him: «How can you doubt it? The music is beautiful, original and deeply thought out. What comes from Mozart will certainly please the Bohemians! [they were in Prague]». Mozart then confided the following which we should

never forget: «Your reassurance sets my mind at rest, it comes from a connoisseur. I have spared neither labour nor pains to produce something worthy of the reputation of Prague. It would be a great mistake to imagine that my art is an easy matter to me. I assure you, my dear friend, no one has given more trouble to the study of composition than myself. It would not be easy to find a celebrated musician whose works I have not laboriously studied, and often repeatedly, from one end to the other.»

### **The tragic end (1788-1791)**

Despite the success of *Don Giovanni* in Prague, life in Vienna had become increasingly problematic. After a relatively quiet start to the year, the summer of 1788 saw a wealth of impressive masterpieces: three trios for piano, violin and cello (K. 542, 548 and 564), two piano sonatas (K. 545 and 547), the divertimento for string trio K. 563, and the exceptional trilogy of the last three symphonies (K. 543, 550 and 551). Then, no doubt discouraged by his situation, he wrote practically nothing more until the spring of 1789 when he left Vienna.

In Leipzig, Mozart gave a concert where he directed and played with the orchestra. There is a very interesting account by Rochlitz of the composer's abilities, and which explains

one of the reasons for his incomplete scores: «To stop people from stealing his work, as they were wont to do, he played with a piano part containing nothing but a figured bass, over which were written out only the main ideas; the figures, passages and such things were only briefly indicated. He could presume to do this because he could rely as much on his memory as on his feeling.» The audience then requested him to play a solo. Mozart did so willingly and, still according to Rochlitz, «began simply, freely and solemnly in C minor, then gradually abandoned himself to the flight of his improvisation, and finished with the variations in E flat major, which were later published.»

In early 1790, he became seriously depressed. For three months, he wrote nothing. He had not had such a barren period for ten years, dating back to when he was still in Salzburg, just before the commission of *Idomeneo*, *Re di Creta*. He lived in poverty, caught in a vicious circle: too poor to look after himself, he did not have the strength to write, and thus earned almost no money.

A year before his death, Mozart was so poor that he regularly had recourse to usurers, pawned everything he had of any value, sent desperate letters to his Freemason brothers asking to borrow money, and accepted every

single commission he was offered. Most of his pieces for mechanical instruments (organs, clocks, music boxes) and for glass harmonica date from this period. As Kapellmeister of the Imperial Chamber, a post which paid very little, he had to write innumerable dances (minuets, quadrilles and allemandes). It was not always this work that filled him with most enthusiasm.

And then came *The Magic Flute* – miraculous from every point of view. It is not possible, in the context of this article, to say enough about it for those unfamiliar with the work. And to speak too little of it will frustrate those who already know more. Suffice to say that all of Mozart can be found in *The Magic Flute*.

In August 1791, just a few months before his death, he received a commission for an opera for the National Theatre of Prague. The deadline was extremely tight, together with complicated constraints. Mozart worked relentlessly (it was said he made the three-day journey between Vienna and Prague with a pen in hand), and in just 18 days he produced *The Clemency of Titus*! Here is what Nissen reported: «His wife often invited people he liked, without telling him. They were to pretend to surprise him while he was unflaggingly absorbed in his work. Of

course, he was pleased, but he continued to work. They chatted much; he heard nothing. And if they spoke to him directly, he replied briefly without getting angry, and continued to write.»

In early October, in less than ten or so days, despite being exhausted, he wrote another of his great masterpieces: the luminous *Clarinet Concerto*.

And finally, of course, there is the famous episode of the *Requiem*. Mozart put all of his remaining strength into this work, commissioned in mysterious, somewhat disquieting circumstances by a stranger dressed from head to toe in black. In a letter written three months before his death, he said: «My head is confused, I am exhausted and I cannot rid my eyes of the image of this stranger. I see him continually begging me, soliciting me and impatiently demanding my work. I go on because composing wearies me less than resting.»

Some biographers have concluded that Mozart literally worked himself to death, attributing his early demise to poor health, the primary cause of which were the long and numerous journeys he undertook in his youth, when he was ill on several occasions. The other cause was his lifestyle, and particularly his diet, which the adult Mozart

neglected because he was so preoccupied with his work that he only ate just enough food to survive. The fact is that, for example, just four hours before his death, he was still working on the *Requiem*.

Dr Joseph Frank, who took lessons with Mozart around 1790, said this of him: «He must have been a beautiful child, but from the age of six, he was restricted to a sedentary life. He started to compose at around this time. And what did not this man write, especially in his final years! As we know, Mozart preferred to play and compose at night, and the work often being urgent, we can imagine how much a body with such a delicate organism must have suffered. His premature death should be attributed primarily to this cause.»

## Conclusion

By way of conclusion, we will leave the last words to Mozart himself, as reported by Rochlitz: «You say you should like to know my way of composing, and what method I follow, in writing works of some extent. – I really can say no more on this subject than the following; for I myself know no more about it, and cannot account for it. When I am, as it were, completely myself, entirely alone, and of good cheer – say travelling in a carriage, or walking after a good meal,

or during the night when I cannot sleep – it is on such occasions that my ideas flow best, and most abundantly. Whence and how they come, I know not, nor can I force them. Those ideas that please me I retain in memory, and am accustomed, as I have been told, to hum them to myself. If I continue in this way, it soon occurs to me how I may turn this or that morsel to account, so as to make a good dish of it, that is to say, agreeably to the rules of counterpoint, to the peculiarities of the various instruments, and so forth. All this fires my soul, and provided I am not disturbed, my subject enlarges itself, becomes methodized and defined, and the whole, though it be long, stands almost finished and complete in my mind, so that I can survey it, like a fine picture or a beautiful statue, at a glance. Nor do I hear in my imagination the parts successively, but I hear them, as it were, all at once. I cannot tell the delight of this! All this inventing, this producing takes place in a pleasing, lively dream. Still the actual hearing of the whole ensemble is, after all, the best. What has been thus produced, I do not easily forget, and this is perhaps the greatest gift I should thank my Divine Maker for.»

## The programme of this recording

The modern Trio for piano, violin, and cello originated in the middle of the 1780s. Until then, pieces written for this formation were actually sonatas for a keyboard instrument, with a violin part, which mainly served to accentuate the right hand part on the keyboard and could more or less be omitted, and a cello part, which merely reproduced the left hand of the keyboard and was explicitly optional.

When the more virtuoso pianoforte began to compete with the harpsichord, there was strong demand from music lovers (and, therefore, publishers) for music which, without being too difficult for anyone, allowed for complexity. The «piano - violin - cello» format lent itself perfectly to this. Thus began the spread of famous works (including symphonic) being transcribed for this format, and composers especially began writing for it with a passion. Disregarding the early compositions, which were more akin to harpsichord sonatas with violin and cello accompaniment, the first Trios worthy of the name were written in Vienna, by Haydn in 1784, and by Mozart in 1786.

### Trio in G major, K.496

Dated 1786, this was Mozart's first real

Trio (he had in fact called his only previous composition for this format, written ten years earlier, *Divertimento*, and the title shows how the keyboard was still predominant: *Divertimento for harpsichord or fortepiano Accompanied by Violin and Violincello*). In his K.496 - no doubt originally conceived as a sonata for piano solo, judging by the numerous corrections made, Mozart had paid a lot of attention to the autonomy of the instruments and to the distribution of their parts. It is important to note that, in the previous two years, he had written his Quintet for piano and wind instruments, his two Quartets for piano and strings, and no less than fourteen Concertos for piano and orchestra (Nos 11 to 24). This illustrates how much he enriched his writing for a piano in dialogue with other instruments!

Like all his other Trios, the K.496 is in three movements: a fiery and brilliant **Allegro**, whose main theme is first entrusted to the piano solo, before each instrument gradually takes its autonomy and asserts its own personality; the slow movement is an **Andante**, cleverly constructed entirely around a single melodic idea introduced at the very beginning; and finally the finale, **Allegretto**, is a «Tema con variazioni»: the theme is a simple gavotte, and although the first three variations extend this feeling

of innocent well-being which Mozart knew better than any other how to convey, he takes us to far more strange and surprising worlds with the last three.

### The three unfinished fragments

After the composer's death, Abbé Stadler, a pupil of Mozart, completed three fragments for piano, violin and cello, which had been abandoned by his teacher for unknown reasons. Although these three pieces had nothing to do with each other, aside from their compatible tonality, Stadler published them in the form of a Trio in D minor. He does not hide this fact, never assuming full authorship: «They were not quite finished. What was missing has been completed by an enthusiast. The group may constitute a trio.» In the Köchel catalogue (named after the musicologist to whom we owe the chronological numbering of works by Mozart - the famous «K» before a number), this Trio is number 442, which would date the three movements to 1783.

The first movement of this reconstituted Trio is an **Allegro in D minor**. Musicologists disagree on its origin. Here is what Georges Saint-Foix had to say: «It seems that the beautiful beginning, full of grandeur and fire, perhaps belongs to a much later, more contemporary period, probably of the 1786

trios.» Alfred Einstein did not agree and believed that this piece could not have been that late. Jean and Brigitte Massin shared this view and dated it at 1783 at the latest. The mystery remains.

On the other hand, the origin of the following **Tempo di Menuetto** in G major seems to be known. This was Einstein's theory, and the most plausible. It was, at first, the finale of Trio K.496 (written in 1786) of this recording. This charming and tender movement would have pleased Mozart, but it would ultimately not find in its place in concluding his Trio, and would be replaced with variations. Saint-Foix puts the date several years earlier: «The length of Tempo di Menuetto leads us to believe that it was written after his return to Germany [early 1779]; the theme does offer some connection with the first melody, so tender and graceful, and brings to mind Zaide, immediately after the melodrama that serves to start the piece which, for lack of knowing its real title, is called by that name [and which dates from 1780].» Only the first one hundred and fifty one bars of this minuet had survived which were not complete. Mozart would have stopped here. Stadler published it under the title *Andantino*; the original title had been crossed out.

The **Allegro in D major**, which Stadler assigned to the finale, could also be a first movement. For Massin, «as it is the least interesting of the three, there is no argument about it: set it in 1783, if it pleases the ghost of Köchel, and let's say no more about it.» This verdict is probably a little harsh. This «hunting» piece, full of eloquence, contains some surprising exchanges between the instruments, with a freedom which is typical of the great Mozart. And then, there are all the passages completed by Stadler... This verdict must be re-examined with some contribution from Robert Levin!

Over two hundred years later, in fact, the pianist **Robert Levin**, an eminent musicologist and expert on Mozart, completed these three movements. His intimate and almost exhaustive knowledge of Mozart - all of whose available manuscripts he had studied, and all of whose keyboard music he had played - and the resources of the previous two centuries, gave him a certain advantage over Stadler. One example is the end of the **Allegro in D minor**: Stadler, who made it the initial movement of the Trio K.442, ends it in a major key, which Mozart had only done in final movements; Robert Levin restores a brilliant and vital conclusion to the piece in a minor key.

This exercise in «finishing composing» Mozart's works is a specialty of Robert Levin, for which he has achieved worldwide recognition. He has done it for many of Mozart's unfinished works, from the most famous (Requiem and Great Mass in C minor) to the least (all the fragments for violin and piano which he recorded for Le Palais des Dégustateurs with Gérard Poulet). In general, his similarity to Mozart, both as a performer and composer, is quite miraculous. Almost uncanny.

### Performers

In addition to his scholarship and deep knowledge of the work of Mozart, **Robert Levin** is an exceptional pianist. After recording most of Mozart's concertos with Christopher Hogwood, he has embarked on a project to record the entirety of the composer's sonatas on Mozart's own piano. His playing is characterised by a wonderful marriage of confusing character and amazing freedom. His way of «decorating» his versions is simply irresistible. Mozart by Robert Levin is the very picture of jubilation.

**Hilary Hahn** enjoys an international career as a virtuoso with qualities which few others have. Her breathtaking technical mastery, her interpretative fidelity, the intelligence (and audacity) of her choice of repertoire,

and her young age, promise a prodigious career. With respect to Mozart, she has chosen four of his sonatas for her first recording on piano. In the introductory text, she talks about «their clarity of writing and their emotional frankness.» These are the qualities that Hilary Hahn's playing naturally exudes!

**Alain Meunier**, whose name is inseparable from chamber music in all of its forms, has already been playing for more than half a century, with the best musicians in the world. His listening skills, responsiveness, the intelligence in his playing, which allows him to step back or to show leadership as appropriate, make him an extremely valuable partner. Mozart's Trios may well have some fairly modest cello parts, but the choice of cellist is essential. This is why Alain Meunier was chosen, for his personality - generous and attentive - both as a man and as a musician.

*Pierre Carrive*



# W.A. MOZART

Trio in G major K 496

Three unfinished movements for trio K 442 completed by  
Robert Levin

Robert Levin - Hilary Hahn - Alain Meunier

Three unfinished movements for trio K 442 completed by Robert Levin

1. 1 - Allegro..... 12 : 20
2. 2 - Tempo di Menuetto ..... 06 : 42
3. 3 - Allegro ..... 11 : 21

Trio in G major K 496

4. 1 - Allegro..... 12 : 24
5. 2 - Andante ..... 06 : 03
6. 3 - Allegretto ..... 09 : 35

Enregistré au Domaine du Comte Liger-Belair,  
Château de Vosne-Romanée, les 6 et 7 mars 2016.

Direction Artistique : Pierre Carrive

Prise de son : Alain Gandolfi

Préparation du piano : Bruno Prévallet

Tableau : Korin - [www.korin.ovipart.fr](http://www.korin.ovipart.fr)

