

## Les partitions de Mozart

# PROLONGER L'INACHEVÉ

« Le » spécialiste de Mozart, c'est lui. Pianiste, musicologue, compositeur, Robert Levin a passé sa vie à explorer les partitions, connues et inconnues, et très souvent restées en suspens, du compositeur. Entretien.

**V**ous avez beaucoup enregistré Mozart sur instruments anciens. Est-il possible de jouer ainsi de manière « authentique » ?

Oh non ! L'authenticité est une chimère, elle est un symptôme des angoisses et de la crise des valeurs du XXI<sup>e</sup> siècle. Christopher Hogwood a inventé le concept « HIP » (Historical Informed Performance), c'est-à-dire la recherche, grâce aux sources les plus vastes, d'un langage qui est une réflexion aboutie sur une époque, ses mœurs et ses valeurs. Nous avons conscience que ceux-ci évoluent avec le temps. Et que, par conséquent, les mêmes mots ne signifient pas les mêmes choses d'une époque à l'autre. Nous avons une preuve de cette évolution en écoutant les premiers enregistrements réalisés au début du XX<sup>e</sup> siècle. Écoutez Jasha Heifetz jouant Bach et Sibelius. Le vibrato est identique et on reconnaît la « voix » d'Heifetz. Son identité était alors plus importante que celle du style de chaque compositeur. De même, Vladimir Horowitz a créé son propre Scriabine comme Glenn Gould a créé son propre Bach, lequel n'a rien à voir avec une approche historique de cette musique.

**Est-ce si grave ?**

Les Scarlatti d'Horowitz m'enthousiasment par leur caractère éminemment vivant. Gould comme

Horowitz sont passionnants. Mais à quel goût font-ils appel ? Faut-il jouer un rôle ou « jouer soi-même » ? Jeunes musiciens, voulez-vous être John Wayne ou Dustin Hoffman ? Jusqu'où s'impose l'ego devant le langage du compositeur ? Personnellement, je m'ennuie en « jouant moi-même ». Mais, cela ne veut pas dire qu'il faille être sans personnalité. Bien au contraire.

**Tout cela est-il une simple question de goût ?**

C'est plus complexe que cela. Le goût est un mot clé du XVIII<sup>e</sup> siècle, une obsession. « *Der Geschmack* », « *Il gusto* »... La notion de goût est omniprésente dans la correspondance de Mozart. Aujourd'hui, on parle de bon ou de mauvais goût. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on parlait du goût et de l'absence de goût. Mais quel était-il ? À vrai dire, il s'agissait d'un assemblage de préjugés accumulés au cours de la vie de l'artiste. Mozart a parcouru l'Europe et son goût s'est forgé de la sorte, au gré des nécessités. Il a pris ce qui était valable et susceptible de lui apporter notoriété et argent. Ce sont les « goûts réunis » si remarquables chez Jean-Christophe Bach et Haydn. Autre exemple qui amuse beaucoup ceux qui citent les lettres de Mozart et sa passion pour la scatologie. La mère de Mozart s'exprimait de la sorte dans les courriers qu'elle adressait à son époux. Le langage quotidien était alors d'une vulgarité inouïe. Ce n'est pas un jugement, c'est un constat.

**Comme au temps de Mozart, vous improvisez pendant vos concerts. Pourquoi ?**

L'improvisation libère l'interprétation. Mais, une interprétation avec une connaissance maximale des règles. Ce que Stravinsky résume par cette formule : « *D'avantage je me borne, davantage je me libère.* » Quelles sont donc les limites de l'improvisation ? Dans l'esprit baroque, on peut aller fort loin. J'encourage mes étudiants à aller jusqu'à choquer parfois l'auditeur, comme dans l'introduction de la *Fantaisie chromatique et fugue* de Bach. Il faut jouer cela comme un cri de douleur, une gifle.

## Robert Levin

**1947** : Naissance à New York / **1960** : Part étudier à Paris avec Nadia Boulanger / **1968** : Devient professeur au Curtis Institute de Philadelphie, recommandé par Rudolf Serkin / **1991** : Première de sa version du *Requiem* de Mozart / **1993** : Devient professeur à l'Université d'Harvard / **1994** : Début de l'enregistrement des *Concertos* de Mozart avec Christopher Hogwood pour L'Oiseau Lyre / **2012** : Parution chez ECM d'un disque consacré à Dutilleux



### Quel instrument faut-il pour jouer Mozart ?

Le pianoforte implique des choix esthétiques. Certaines tonalités ne fonctionnent pas, devenant insupportables à l'oreille. Il faut en assumer les dissonances. Il est vrai que les « images sonores » correspondent à des époques précises : après tout, il en va de même pour la peinture, la sculpture mais aussi la manière de se vêtir. De fait, on ne joue pas Mendelssohn et Schumann de la même manière et pas non plus sur le même instrument. Tout comme il est parfaitement inutile de transposer tel musicien dans une autre époque. Imaginez que Mozart ait vécu jusqu'à l'âge de 74 ans et qu'il ait assisté à la création de la *Symphonie fantastique* de Berlioz ! Impensable !

### L'écriture est-elle indissociable de l'instrument ?

On ne revient pas en arrière. À partir du moment où, sur les pianos, les cordes ont été montées croisées et non plus parallèles, on est passé à un

autre univers sonore. Avec les cordes croisées et l'instrument du *Concerto pour piano* de Tchaïkovski, la main droite s'impose. Il faut alors faire « chanter » cette main droite, la gauche devenant l'accompagnement. C'est le piano de Chopin. On est obligé de choisir une main pour faire ressortir la mélodie.

### Que devient alors la musique après cette mutation ?

Savez-vous qu'Erard et Pleyel ont construit des pianos aux cordes parallèles jusque dans les années 1930 ? Je comprends parfaitement les souhaits de Daniel Barenboim et Chris Maene qui ont réalisé, il y a peu, grâce à la technologie moderne, un piano aux cordes parallèles (alliant les qualités des cordes parallèles à la puissance, l'uniformité du toucher et la stabilité de l'accord d'un piano moderne, *NDLR*). Pour ma part, je réclamaï cela depuis longtemps. Le progrès n'est pas un concept en art, il l'est en matière technique et nous en ●●●

**Robert Levin vient d'enregistrer, chez Le Palais des dégustateurs, l'intégrale des œuvres pour piano et violon inachevées de Mozart (voir p. 58).**



**Mozart au clavecin, carte postale signée Beck.**

bénéficients. Les valeurs, elles, changent. Après on fait vivre la musique de Bach et on observe sa descendance: Mendelssohn, Hindemith.. En 1950, à la création du Concours Bach de Leipzig, Chostakovitch a été au jury pendant deux semaines. Il a été à ce point fasciné qu'à son retour à Moscou il a composé les *Préludes et fugues op. 87* qui furent créés par Tatiana Nikolaïeva, lauréate du Concours. **Vous avez complété, « achevé » de nombreuses partitions, notamment de Mozart. Pourquoi? Comment est-ce arrivé?**

Je ne crois pas aux coïncidences. Tout a commencé à Harvard. J'étais étudiant et je jouais de l'orgue. Pour le *Requiem* de Mozart, on m'a demandé de compléter une fugue inachevée. Pourquoi moi? A-t-on le droit de toucher à ce qui est considéré comme « sacré »? Il s'agissait simplement de rendre la chose jouable. Un travail « pratique », en somme. Le problème est que, pour réaliser cette mission, il faut connaître l'écriture de Mozart. Intimement. L'étudier en profondeur, l'imiter pour essayer d'en démonter au mieux le mécanisme. J'ai donc regardé le catalogue de Mozart. Et là, surprise: une œuvre sur trois composées au cours des dernières années de son existence est inachevée! Par la suite, lorsque je participais comme étudiant à l'Académie d'été de Nice, Hans Swarowski m'a suggéré d'improviser les cadences pour les concertos de Mozart. Il m'a conseillé

d'écouter un enregistrement de Friedrich Gulda paru à la Guide internationale du disque. De retour aux États-Unis, j'ai écouté le disque: outrancier, choquant et... passionnant!

**Quelles furent les premières œuvres ainsi complétées?**

Il m'a fallu choisir quelques œuvres que je pouvais compléter. Ce fut du *Rondo K. 581a pour Quintette pour clarinette et cordes en si bémol majeur*, du *Double concerto pour piano, violon et orchestre K. 315f*, la *Symphonie concertante K. 297b*, et aussi le *Requiem*. J'ai accompli ce travail progressivement et, à Boston, un reportage puis le bouche-à-oreille aidant, on m'a contacté pour me demander d'autres travaux... Tout cela est arrivé aux oreilles des éditions Bärenreiter. J'avais 20 ans et je leur ai proposé mon édition du *Concerto* et du *Quintette*. J'ai obtenu un rendez-vous et je me rappelle encore la tête de mes interlocuteurs qui pensaient rencontrer un vieux musicologue et se sont trouvés devant un type de vingt ans qui en paraissait quinze! Ils ont cru à une blague. Je leur ai montré la partition et fait écouter une bande avec l'enregistrement de l'œuvre. Ils ont arrêté de rire et m'ont invité à présenter mes travaux lors d'un congrès Mozart, à Salzbourg. Mais je n'ai pas eu l'occasion de le faire en raison de l'emploi du temps surchargé des intervenants. J'étais très dépité. En repartant, j'ai





MARION KALTER / LEBRECHT MUSIC & ARTS

En 1991, la première de la version du *Requiem* de Robert Levin a été donnée par Helmut Rilling.

## À PARAÎTRE

► L'ingénieux label **Le Palais des dégustateurs**, partenaire des plus grands domaines viticoles de Bourgogne, se lance dans plusieurs enregistrements avec Robert Levin. Il éditera en janvier un double CD enregistré au domaine de la Romanée Conti avec le soutien du Domaine du Comte Liger-Belair. Il regroupe l'intégrale des œuvres inachevées pour piano et violon de Mozart complétées par Robert Levin – *Fantaisie en ut mineur*, K. 396. *Allegro en sol majeur*, K. Anh. 47 (546a). *Allegro en si bémol majeur*, K. 372. *Allegro en la majeur*, K. Anh. 48 (480a/385E). *Sonate en ut majeur*, K. 403. *Allegro en la majeur*, K. 50 (K. 526a), avec en outre les *Sonates K. 380 et K. 526*. Le tout interprété par Gérard Poulet et Robert Levin. Chronique dans notre prochain numéro.

croisé les responsables des éditions qui m'ont annoncé qu'ils allaient me publier. Vous imaginez ma joie ! En 1991, Helmut Rilling a donné la première de ma version du *Requiem*. En 2005, ce fut la *Messe en ut mineur*. Et d'autres œuvres, notamment pour violon et piano (voir ci-contre).

### Qu'en est-il des éditions des œuvres de Mozart ?

« *Des fautes, des fautes, toujours des fautes, vous êtes une faute !* » C'est ce qu'écrivait dans l'un de ses courriers incendiaires Beethoven relisant les épreuves de son éditeur Breitkopf & Härtel. Or, la parole de l'artiste est sacrée. Et pourtant, on la détourne... Autre exemple : la fameuse Mlle Jeunehomme n'a existé que dans l'imagination de Saint-Foix et de Wyzewa, auteurs d'une biographie de Mozart qui fait encore autorité. Il s'agit en réalité de Louise Victoire Jenamy, la fille du danseur Noverre, ami de Mozart. De lettre en lettre – Mozart écrivait le français d'une manière exécrable –, l'orthographe du nom a changé.

### Comment éviter les erreurs ?

Pour ce qui est de la musique, on part toujours, en principe, du manuscrit original. Et quand il y a une faute dans la première édition, elle se répercute dans les publications suivantes ainsi que chez tous les autres éditeurs. Le *Concerto « Jeunehomme »* n'a pas été épargné dans ses publications

successives et les erreurs se sont transmises automatiquement. Rien que ce concerto contient 200 fautes ! Pire encore : dans les années 1950 sont apparues de nouvelles éditions complètes des œuvres de Bach, Mozart et Schubert. Les éditeurs ont eu copie des manuscrits et n'ont toujours pas corrigé les épreuves... Mais, il y a mieux encore. Ce n'est pas parce que vous respectez scrupuleusement le manuscrit que vous ne faites pas de fautes, parce que le compositeur lui-même a commis des erreurs ! On sait comment Mozart composait, et notamment l'ordre d'écriture des parties d'instruments (l'analyse des encres différentes nous renseigne précisément). Il commençait généralement par le premier violon puis, au fil du temps, revenait sur le manuscrit, complétant, en « horizontal », les parties des seconds violons, des altos, puis les bois et enfin les trompettes et les timbales. Fatalement, il se trouvait confronté à des « conflits harmoniques » qu'il ne résolvait pas systématiquement, soit par manque de temps soit par oubli. Aujourd'hui, nous pouvons aisément résoudre ces conflits sans altérer la pensée du compositeur. La correction de l'édition intégrale de son œuvre est toujours possible mais cela prendrait un certain temps : il n'y a que... 23 000 pages à relire en détail ! ♦

Propos recueillis par Stéphane Friédérich