

Mozart • Requiem

version [Süßmayr Remade], 2016

Le Requiem de Mozart est sublime, mais nous ne l'entendrons jamais. Depuis plus de deux siècles que l'on écoute, joue, commente et analyse ce chef d'œuvre inachevé, nous n'avons toujours pas fait le deuil de son incomplétude. Souvent soulignées, les imperfections de la version "habituelle" du Requiem, celle complétée par Franz Xaver Süßmayr peu après la mort de Mozart, nous laissent sur notre faim, et nous y revenons pourtant toujours. Parce que la musique de Mozart y est exceptionnelle. En 1825, Weber, avocat à la cour d'appel de Darnstadt et amateur de musique éclairé, résumait ce paradoxe en des termes qui ont gardé toute leur pertinence aujourd'hui : « Parmi toutes les œuvres de notre glorieux Mozart, il en est peu qui jouissent d'une telle admiration générale, vénération même, que son Requiem. Il est cependant remarquable – d'aucuns diraient stupéfiant – que parmi toutes ses œuvres ce soit de celle-ci qu'on puisse dire qu'elle est la moins parfaite, la moins achevée : en effet elle mérite à peine de porter le nom de Mozart. »¹ Ce paradoxe est l'une des raisons premières qui m'ont poussé à me lancer dans le travail de complétion : c'est en effet de ma passion pour le Requiem qu'est née l'envie de travailler sur cette œuvre, mais aussi d'une sensation de frustration obscure, impalpable mais tenace qui a toujours accompagné mon écoute.

Ma première tâche a été de compiler la littérature, de croiser les sources et de revenir au manuscrit, encore et toujours, afin de connaître son histoire avant de m'aventurer à la continuer. Jamais la production d'une œuvre n'a fait l'objet de tant de légendes, mais aussi de débats et de théories contradictoires, au point qu'il est difficile aujourd'hui encore d'y

départager le mythe, la réalité et les simples hypothèses. Des fictions romantiques aux recherches musicologiques, l'émotion laisse souvent des traces tant "on veut savoir" dès qu'il s'agit du Requiem de Mozart – à défaut de pouvoir jamais l'entendre. Rentrions donc un instant dans le travail du compositeur et dans l'histoire posthume de son Requiem avant d'éclairer mon projet en lui-même.

Inachevé.

Le Requiem de Mozart

L'histoire commence au début de l'été 1791, lorsque Mozart reçoit la commande anonyme d'une Messe de Requiem pour le montant de 50 ducats, une belle somme qui représente la moitié de ce qu'il a touché pour *Les Noces de Figaro* et dont une partie est payée en acompte. Si cette commande est une aubaine pour son couple, en difficulté financière depuis des mois, elle vient s'ajouter à un agenda déjà très chargé. Après sa « traversée du désert » en 1790, Mozart s'est en effet remis à composer intensivement à partir de décembre. En juin 1791, il a déjà écrit deux quintettes à cordes (K.593 et K.614), un concerto pour piano (K.595), de nombreux airs et danses, deux pièces pour orgue mécanique (K.608 et K.616), une pour harmonica de verre et quatuor (K.617) et le motet *Ave verum corpus* (K.618). Quand la commande du Requiem arrive, il a déjà entamé le travail sur *La Flûte enchantée* et doit encore écrire *La Clémence de Titus*, une autre commande urgente et bien rémunérée qui est attendue pour le couronnement de Léopold II le 6 septembre à Prague. Mozart remet donc la composition du Requiem à plus tard.

¹ Gottfried Weber, *Über die Echtheit des Mozartschen Requiem*, in *Cäcilia* 3, 1825.

Quand commence-t-il réellement ? Difficile à dire, mais l'analyse des papiers utilisés pour le manuscrit et de ses contraintes d'emploi du temps laisse penser qu'il ne s'y attèle pas avant début octobre : il rentre de Prague mi-septembre et doit encore écrire une demi-douzaine de pièces pour *La Flûte enchantée*, dont la première est prévue le 30. A partir de là et jusqu'au 20 novembre (date à partir de laquelle il est alité jusqu'à sa mort le 5 décembre), il s'attache encore à composer le concerto pour clarinette (K.622), une cantate maçonnique (K.623) et un rondo pour cor (K.412) – tout cela en plus du Requiem. Parmi toutes ces pièces, seuls le Requiem et le rondo pour cor sont restés incomplets. On pourrait presque en conclure que le Requiem n'était pas une priorité pour Mozart, malgré l'intérêt financier qu'il pouvait représenter... L'hypothèse ne serait pas absurde. Après tout, on attribue souvent à Mozart une réticence envers la musique sacrée.² Cette réticence mérite cependant d'être nuancée.³ A partir de 1788, Mozart recopie plusieurs œuvres sacrées de compositeurs viennois, dont le *De Profundis* de Reutter, sans qu'on puisse les relier à des besoins d'exécution : il semble bien plutôt étudier le style sacré pratiqué à Vienne à cette époque. Entre 1787 et 1790, il entreprend au moins 5 messes, dont les fragments qui nous sont parvenus portent tous la marque d'une expérimentation stylistique nouvelle, et réalise également plusieurs arrangements d'œuvres sacrées de Haendel, dont *Le Messie*. En 1791, il est nommé maître de chapelle adjoint à la cathédrale St. Stephan de Vienne : jamais il n'a eu autant de responsabilités en tant que musicien d'église, ce qui pourrait lui ouvrir la voie à un poste de maître de chapelle dans quelques années. En juin, il compose *l'Ave verum corpus*. Et tout ceci au moment même où les restrictions

imposées par Joseph II commencent à être assouplies par son successeur. L'hypothèse semble dès lors tomber : Mozart manifeste à cette époque un intérêt croissant pour la musique sacrée et la commande d'un Requiem tombe à point nommé, financièrement mais aussi musicalement. Quelles que soient les contraintes qu'il a pu rencontrer dans la conception de cette œuvre, sa procrastination pourrait bien refléter, non pas un manque d'enthousiasme, mais la volonté au contraire de donner une œuvre d'excellente facture et fondamentalement nouvelle.

C'est en fait en examinant son manuscrit que l'on mesure tout l'intérêt que Mozart a porté à son Requiem. Aucune autre œuvre de cette période ne porte autant l'empreinte du style nouveau qu'il développe depuis plusieurs années dans ses projets de messes, dans *l'Ave verum*, mais aussi dans certaines parties de ses œuvres profanes, du quatuor K.590 à *La Flûte enchantée*. Encore en gestation au moment de sa mort, ce style n'est pas aisé à définir, mais on peut en isoler deux caractéristiques principales : un resserrement du matériau à sa plus simple expression et un rapport grandissant à l'écriture contrapuntique, notamment au genre de la fugue. Plusieurs indices dans le manuscrit du Requiem montrent le haut degré d'exigence que Mozart s'y est imposé : contre son habitude, il réalise des brouillons, ce qui témoigne d'un besoin de tester ses idées, d'expérimenter. Il compose deux fugues et en esquisse une troisième, inaugurant ainsi un plan où l'œuvre peut en contenir quatre, voire cinq au total. Il interrompt le *Lacrimosa* après 8 mesures, là aussi contre son habitude de n'écrire une pièce que lorsqu'il l'a intégralement conçue.⁴ Sans restituer ici une analyse détaillée du

² On évoque souvent ses déboires avec l'archevêché de Salzbourg, l'abandon de sa *Messe en Ut* en 1783 (elle aussi inachevée), la préférence qu'il semble accorder au répertoire profane à partir de son installation à Vienne en 1784, mais aussi les réformes du culte impulsées par l'empereur Joseph II dans les années 1780 et qui restreignaient l'utilisation de musique à l'église.

³ A ce sujet, voir la thèse de David Ian Black qui contient en outre de nombreuses découvertes autour de la gestation du Requiem et du rôle des proches de Mozart après sa mort (*Mozart and the practice of sacred music, 1781-1791*, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 2007).

⁴ La légende selon laquelle Mozart serait mort à cet endroit précis de la partition a peu de fondement.

manuscrit, l'observation de son matériau thématique montre une réductibilité de tous les thèmes du Requiem à une poignée de formules simples et suggère une intellectualisation très poussée de sa composition, à la limite du *leitmotiv*.⁵ En résumé, le manuscrit de Mozart montre une pensée esthétique en plein essor et une volonté de surpassement rarement soulignée. La partition qu'il laisse au petit matin du 5 décembre 1791 constitue, par sa structure élaborée, son raffinement extrême, son économie de moyens et son inspiration, un chef d'œuvre en devenir.

Achévé ? Le Requiem de Mozart, Eybler, Stadler et Süßmayr

La célébrité du Requiem est pour partie due à son histoire posthume, aux légendes qui l'ont très vite entouré et à toutes les polémiques qu'il a suscitées autour de son authenticité et de sa genèse. Très tôt après la mort de Mozart, le bruit court qu'il aurait été assassiné par un rival jaloux, Salieri peut-être. Cette rumeur aura une belle postérité : Pouchkine s'en empare dans sa pièce de théâtre *Mozart et Salieri* (1830), où il met en scène un Salieri jaloux qui empoisonne son rival, et Miloš Forman la reprend dans son film *Amadeus* (1984). Le mystérieux "messenger gris" venu commander à Mozart une messe des morts est lui aussi entré dans la légende : cette ombre aurait pendant des mois hanté les nuits du compositeur, au point qu'il aurait confié dans une lettre à Da Ponte avoir la sensation d'écrire ce Requiem pour lui-même et dans l'urgence de sa mort

Rien ne porte à croire en effet qu'il ait composé dans l'ordre les pièces de son Requiem et que le *Lacrimosa* soit la dernière pièce à laquelle il ait travaillé. A ce titre, l'hypothèse avancée par Wolff selon laquelle Mozart attendait d'avoir écrit l'*Agnus Dei* pour lier thématiquement la fin de ces deux pièces sur les mots communs "dona eis requiem" nous semble bien plus vraisemblable. (Christoph Wolff, *Mozart's Requiem, Historical and Analytical Studies, Documents, Score*, University of California Press, Berkeley, 1994)

⁵ D'autres pièces de Mozart portent des germes de cette pensée (le concerto pour piano K.466 par

imminente... Rien de tout cela malheureusement n'est vrai.⁶ Deux siècles plus tard, de nombreux points restent obscurs sur l'histoire posthume du Requiem, et la littérature musicologique entremêle aujourd'hui encore des faits avérés et des hypothèses contradictoires. Une chose est sûre : à la mort de Mozart, le manuscrit est *très* incomplet. Sur les 14 pièces que comporte le Requiem, il n'a achevé que la première, l'*Introïtus*. A partir du *Kyrie* et jusqu'à l'*Hostias*, il a écrit les lignes vocales et quelques fragments d'orchestre, dont la basse continue, partiellement chiffrée. Sur toute cette partie, on peut dire que Mozart a composé la musique, mais qu'il ne l'a pas arrangée (ou orchestrée).⁷ Et encore, la composition du *Lacrimosa* s'interrompt après 8 mesures... Il n'a en revanche rien écrit pour les dernières pièces du *Requiem*, à partir du *Sanctus*. Si l'on sait les dimensionner de façon approximative – le texte en est fixé par la liturgie et les proportions plus ou moins induites par la longueur des pièces précédentes –, peu d'éléments permettent de deviner les choix que Mozart aurait faits.

L'histoire posthume du Requiem commence sans doute très tôt après la mort de Mozart. Plusieurs témoignages affirment en effet que des extraits en ont été exécutés à la messe donnée le 10 décembre pour son enterrement. Cette première complétion concerne seulement le *Kyrie*, où les parties d'orchestre sont réalisées à la hâte – les parties vocales sont simplement ventilées sur les parties d'orchestre correspondant à leur hauteur – par une main anonyme qu'on a longtemps

exemple), mais jamais il n'est allé aussi loin et sur une œuvre d'une telle ampleur.

⁶ Le commanditaire anonyme était le comte Franz von Walsegg et l'œuvre destinée à honorer la mémoire de sa jeune épouse morte en février 1791. La commande était anonyme car le comte avait l'habitude de faire passer les œuvres qu'il finançait pour ses propres compositions et le mystérieux messenger était vraisemblablement un clerc de son notaire viennois. Quant à la couleur de ses habits...

⁷ Nous reviendrons un peu plus loin sur cette distinction entre composition et orchestration.

prise pour celle de Freystädtler.⁸ Si cette contribution peut s'assimiler à de la « copie mécanique », elle a pourtant été reprise telle quelle dans toutes les complétions ultérieures.

La suite est plus incertaine encore. A la mort de son mari, Constanze Mozart se retrouve dans une situation financière délicate. Elle a des dettes et attend un nouvel enfant. Elle a besoin de faire achever l'œuvre rapidement afin de toucher le restant de la somme. Elle sollicite pour cela plusieurs musiciens dans la plus grande discrétion, car le commanditaire ne doit pas savoir que l'œuvre n'est pas entièrement de la main de Mozart. Il est frappant à ce titre de voir à quel point les différentes écritures que l'on retrouve sur le manuscrit ressemblent à celle de Mozart, et l'hypothèse a été avancée que c'était un des critères de Constanze pour choisir le compléteur... Elle donne la partition le 21 décembre à Joseph Leopold Eybler, 26 ans, élève de Albrechtsberger, qui a participé à la création de *Cosí fan tutte*.⁹ Ce dernier réalise une orchestration fragmentaire de la *Sequentia* (du *Dies irae* au *Confutatis*) et ébauche deux mesures de composition dans le *Lacrimosa*. Entourés au crayon sur le manuscrit de Mozart, ses ajouts sont bien identifiés, mais on ne sait pas en revanche pourquoi il s'est arrêté là. Une troisième contribution avérée est celle de Maximilian Stadler, compositeur et historien de la musique proche du couple Mozart. Il réalise, sur une copie de sa main, une orchestration fragmentaire de l'Offertoire – *Domine Jesu* et *Hostias* – sans qu'on puisse déterminer si c'est à la demande de Constanze ou de sa propre initiative. Quoi qu'il en soit, le manuscrit est toujours incomplet et le temps presse.

⁸ Freystädtler (1761-1841) était un élève de Mozart. L'hypothèse de sa contribution au Requiem a été avancée par Nowak, éditeur du Requiem pour la Nouvelle Edition Mozart (NMA) de 1961, et souvent reprise par la suite jusqu'à ce qu'elle soit brillamment démentie par Michael Lorenz en 2006.

⁹ Mozart lui avait écrit une lettre de recommandation des plus élogieuses en 1790.

¹⁰ Stadler rapporte que Mozart aurait dit à Süßmayr, au détour d'une conversation sur l'écriture : "...et te

Constanze se tourne début janvier vers Franz Xaver Süßmayr, 25 ans, qui, contrairement à ce que l'on entend souvent, n'a jamais été élève de Mozart. C'est un élève de Salieri, rompu à la musique de théâtre comique. Arrivé à Vienne en 1788, il a aidé Mozart pour la réalisation des récitatifs de *La Clémence de Titus* et la copie des parties d'orchestre de *La Flûte enchantée*. Les lettres de Mozart comme ses propos rapportés par Stadler font état du peu de considération, voire de la franche moquerie dont il faisait preuve à son égard.¹⁰ Süßmayr finit néanmoins son travail en un temps record et rend une copie définitive en février.¹¹ Il s'appuie sur les travaux de la main anonyme, d'Eybler et de Stadler pour réaliser l'orchestration des pièces écrites par Mozart. Il compose le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*. Enfin, il recopie la fin de l'*Introitus* pour l'adapter au texte du *Lux Æterna*, et fait de même pour le *Kyrie* sur le texte du *Cum Sanctis*. C'est cette partition qui fut livrée au commanditaire et qui reste la version la plus souvent jouée aujourd'hui.

Tout (et son contraire) a été dit sur les sources dont Süßmayr a pu disposer. Avait-il reçu des directives, des conseils de Mozart ? A-t-il eu accès à des brouillons perdus depuis ? Aucune preuve concluante n'a pu être apportée pour étayer de telles hypothèses. Constanze s'est refusée jusqu'à la fin de sa vie à livrer de plus amples précisions aux éditeurs sur la complétion du Requiem, en se contentant de le décrire comme « majoritairement de Mozart ». C'est d'elle et de son entourage en revanche que proviennent des témoignages selon lesquels Süßmayr aurait été proche de Mozart pendant

voici encore comme une poule qui a trouvé un couteau ! Tu es encore loin d'avoir compris...". Voir aussi les lettres de Mozart à Constanze datées de 1791.

¹¹ La partition de Süßmayr comprend le manuscrit de Mozart pour les deux premiers mouvements sur lesquels il ajoute les trompettes et les timbales pour le *Kyrie* et une mention sur la première page « di me W. A. Mozart 1792 » (sic). Le reste de la partition est une copie entièrement de sa main.

l'écriture du Requiem,¹² qu'ils auraient longuement discuté des détails de sa conception ou que Mozart lui aurait directement donné l'instruction de recopier le début de l'œuvre à la fin.¹³ Ces témoignages restent cependant sujets à caution tant il est difficile d'y faire la part des intérêts bien compris de chaque acteur. Les dernières volontés de Mozart concernant son *Requiem* resteront sans doute longtemps et peut-être toujours de l'ordre de l'hypothèse.

Quoi qu'il en soit, le Requiem de Mozart dont nous disposons aujourd'hui est aussi celui d'Eybler, de Stadler et surtout de Süßmayr : une œuvre composite, écrite « à plusieurs mains ». On peut commenter indéfiniment la partition, on peut en décrier les nombreuses faiblesses, mais on ne peut pas refaire l'histoire et l'absence reste intacte : nous n'entendrons jamais le Requiem de Mozart.

Jamais achevé. Le Requiem de Mozart, continuellement réinventé...

Rien n'impose pourtant que l'histoire du Requiem s'arrête là. Son statut de chef d'œuvre commande certes le respect, mais son caractère inachevé ouvre les possibles et ses défauts invitent sourdement à l'aventure de le compléter. Certains d'ailleurs s'y sont déjà essayés par le passé. C'est à cette même tâche que je me suis attelé il y a plus de cinq ans maintenant : la passion et la frustration l'ont emporté sur la prudence...

¹² Cette conjecture est pour le moins douteuse. Dans sa thèse, David Ian Black enquête sur l'emploi du temps de Süßmayr pendant la maladie de Mozart, et il semble qu'il était employé sur trois productions simultanées au théâtre. A-t-il eu réellement le temps dans ces conditions de rendre régulièrement visite à Mozart ?

¹³ Ces deux dernières affirmations sont difficiles à confirmer comme à infirmer. Il faut au moins les questionner par rapport à l'opinion (mitigée) que Mozart avait de Süßmayr (cf. note 10) et par rapport au processus de composition du *Requiem*. Même si Süßmayr a pu lui rendre visite avant le 5 décembre,

Mais comment reprendre la partition du Requiem ? Que peut-on faire aujourd'hui qui permette de compléter ce qui restera de toute façon toujours inachevé ? Chaque époque a en fait sa manière d'entendre et de transmettre la musique des siècles passés, et nous n'interprétons plus ces musiques comme on le faisait dans les années 1930 ou 1970. La perception que nous avons de l'écriture de Mozart a subi de nombreux bouleversements depuis un demi-siècle, avec notamment la « révolution baroque » initiée dans les années 1960 et continuellement alimentée par la recherche, le nouvel essor de pratiques courantes au XVIII^e siècle comme l'improvisation ou l'arrangement (dans le respect du style original ou avec distance créative), ou les possibilités ouvertes par le répertoire contemporain : tout cela a favorisé l'apparition de générations de musiciens à la fois mieux informés du contexte historique de la musique qu'ils interprètent et de plus en plus libres vis-à-vis de l'objet patrimonial que constitue la partition. Nous sommes peut-être aujourd'hui à un moment idéal pour conjuguer quête d'authenticité et audace artistique.

Mon projet de complétion vise précisément à s'affranchir du poids de la tradition et de l'habitude en repartant du manuscrit de Mozart pour l'étendre en croisant des critères historiques, esthétiques, formels. J'ai cherché à mobiliser l'analyse du style mozartien et la mise en perspective de son époque comme des outils au service d'une vision globale de l'œuvre qui va au-delà de la quête d'une partition « juste », au-delà d'une reconstitution historique. Mon travail

il y a peu de raisons de croire que Mozart pensait à charger quelqu'un de la finition de son *Requiem*, et moins encore qu'il pensait à Süßmayr pour cette tâche : si cela avait été le cas d'ailleurs, Constanze ne se serait-elle pas tournée vers lui en premier pour compléter l'œuvre ? Süßmayr lui-même, dans une lettre à Breitkopf de 1800, dit avoir pris la liberté de recopier les premiers mouvements à la fin "pour plus de cohérence", sans évoquer de directives de Mozart. Consacrée à sa complétion du Requiem, cette lettre n'est cependant pas assez détaillée pour pouvoir en tirer des conclusions précises.

prétend certes à une forme de vérité historique, et je me suis imposé une vigilance constante en éprouvant chaque piste explorée par une recherche méticuleuse. Le seul guide de la rigueur m'aurait cependant conduit à éviter toute prise de risque et contraint à la frilosité. Je dois donc reconnaître dans mon travail la présence irréductible d'une part d'arbitraire, l'empreinte de ma singularité. Avec l'objectif de donner à l'auditeur un sentiment de tout achevé, d'une œuvre complète dans le double contexte d'un Requiem de la fin du XVIII^e siècle et d'une création du début du XXI^e.

A la vue du manuscrit laissé par Mozart, la tâche pouvait sembler démesurée. Il fallait arranger (ou orchestrer) les pièces pour lesquelles Mozart a composé les voix, et plus encore composer et orchestrer celles où il n'a rien écrit. La distinction est importante tant les défis sont différents selon qu'il s'agit d'arrangement ou de composition. *Arranger*, c'est fabriquer l'accompagnement (ici d'orchestre) et régler les détails de la partition afin de mettre au mieux en valeur la composition (ici vocale), si possible à partir d'éléments émanant de la composition elle-même. Pour *composer* en revanche, il faut inventer, puis développer la mélodie, la forme, l'harmonie : c'est avant tout un travail de création, par nature bien davantage soumis à l'arbitraire et à la subjectivité de l'auteur. Pour les pièces composées par Mozart, du *Kyrie* à l'*Hostias*, je me suis donc concentré sur l'arrangement de manière à réaliser le meilleur sertissage aux bijoux que sont ses compositions. Ce travail a été réalisé à partir du seul manuscrit de Mozart et en mobilisant toute la connaissance, très bien documentée aujourd'hui, de son style d'orchestration.¹⁴ Sur ce point, l'« oubli » volontaire des compléments antérieurs favorise à ce titre une certaine objectivité quant aux besoins de l'arrangement que la

seule rigueur musicologique ne permettrait pas. Que faire en revanche pour les pièces que Mozart n'a pas composées, à partir du *Sanctus* ?¹⁵ Le dilemme de la création face à l'histoire est ici inévitable. L'objectif même de mon projet – réconcilier l'exigence historique et la nécessité d'ouvrir le champ des possibles – m'a conduit pour ces pièces à proposer deux variantes : la version *Süßmayr Remade*, que contient cette partition, prend en compte les compositions de Süßmayr, alors que la version *Mozart Extended*, disponible en 2026, en fait table rase et présente à la place de nouvelles compositions.

Pourquoi avoir choisi, dans la version qui vous est présentée ici, de préserver les pièces composées par Süßmayr ? Ses défauts n'ont-ils pas été souvent mis en évidence : inexpérience dans le répertoire sacré, lacunes en composition, nombreuses « fautes » d'écriture, décalage d'inspiration de ses ajouts par rapport au ton grave des pièces de Mozart, ... ? Tout d'abord parce que la partition de Süßmayr est la version « historique », le manuscrit livré au commanditaire, celle que nous avons tous à l'oreille. Prendre en compte le travail de Süßmayr permet aussi d'éviter tout malentendu quant à la nature de mon projet : il n'est pas question évidemment de prétendre retrouver ce que le Requiem aurait été si Mozart avait pu le terminer, mais bien de chercher à améliorer les pièces composées par Süßmayr et à compléter l'orchestration de l'ensemble pour leur donner la meilleure cohésion possible avec la musique écrite par Mozart. Il y a enfin et surtout un fort potentiel créatif dans le parti-pris de s'appuyer sur les compositions de Süßmayr, ces pièces mal-aimées dont on a trop souligné les faiblesses et pas assez les qualités. Je me les suis appropriées et je les ai remodelées en en préservant la substance et en m'attachant à leur appliquer le même soin d'orchestration qu'à celles de Mozart. Avec

¹⁴ Nous avons aujourd'hui accès à la totalité des œuvres pour orchestre de Mozart – tout du moins celles qui nous sont parvenues, ce qui représente

une grande majorité de sa production. Ce n'était pas le cas pour Eybler ou Süßmayr...

¹⁵ Et pour le *Lacrimosa*, dont Mozart n'a composé que les 8 premières mesures.

le souci constant d'en rehausser la saveur au lieu d'en atténuer seulement les aspérités – qui parfois sont si belles. La version *Süßmayr Remade* est ainsi un jeu avec l'histoire et les différentes manières de la comprendre, de la réécrire et de la transmettre. C'est aussi un jeu de miroirs avec la version *Mozart Extended* à venir. Chacune à leur manière, ces deux complétions visent à proposer un nouvel éclairage sur une œuvre que l'on n'entendra jamais afin d'y révéler des richesses que l'on n'entend habituellement pas.

* * *

Le Requiem de Mozart ne sera jamais terminé. On ne peut pas refaire l'histoire, mais on peut s'attacher à ce que la tradition qui en émane continue à vivre. Mon travail de complétion n'est qu'un point quelque part au milieu d'une évolution plus longue, faite de tentatives et de découvertes sans cesse renouvelées. Le réaliser a profondément changé ma perception de l'œuvre, bien au-delà de tout ce que je pouvais imaginer. En le partageant avec le public, j'espère qu'il saura proposer, à sa mesure, un moyen de restituer, un tant soit peu, la force de ce que le Requiem aurait pu être ou, à tout le moins, de pallier la frustration que suscite son inachèvement.

Pierre-Henri Dutron
juillet 2017

Je tiens à remercier chaleureusement Sébastien Loisel pour la relecture de cette préface et ses conseils éclairés.

Je remercie de tout cœur Clemens Flick pour la relecture de cette partition et son soutien.

Plus d'informations sur la partition du Requiem et cette version inédite : phdutron.com

La partition d'orchestre est disponible gratuitement en ligne.

Pour la location du matériel et les conditions d'exécution publique, contactez-moi : contact@phdutron.com