

Review

Reviewed Work(s): On Mozart by James M. Morris

Review by: Marie Cornaz

Source: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 48, The Artistic Legacy of Karel Goeyvaerts. A Collection of Essays (1994), pp. 216-218

Published by: Societe Belge de Musicologie

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3687148>

Accessed: 29-11-2021 08:30 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*Societe Belge de Musicologie* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*

soulevées, face à la publication par Bach d'un manifeste tel que la *Clavierübung III* dans un contexte culturel particulièrement agité<sup>(4)</sup>.

A titre d'évocation significative de ce contexte culturel et biographique, la réussite de cet ouvrage est réconfortante, en l'absence presque totale en langue française d'analyses appliquées ouvrant une réelle réflexion sur l'œuvre de Bach. D'autant que les auteurs font montre d'une bonne connaissance de la littérature musicologique germanique si abondante<sup>(5)</sup>. Certes, quelques détails musicologiquement discutables témoignent d'une indifférence aux recherches philologiques les plus récentes<sup>(6)</sup>. Une meilleure connaissance des usages luthériens dans l'Allemagne baroque aurait également permis de nuancer certaines réflexions (on songe ici à la discussion concernant le *Choral de la Pénitence* comme chant du Catéchisme). Malgré quelques lacunes dans l'exercice d'une critique historique aiguë, l'essai de Charru et Theobald convainc par son actualité : l'herméneutique sensibilise le lecteur à une expérience théologique luthérienne aboutissant au déchiffrement de la Création, incitant à la "récréation" de l'esprit où esthétique et sacré pourraient se rejoindre.

Walter CORTEN

James M. MORRIS (éd.), *On Mozart*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (Woodrow Wilson Center Series).

Cet ouvrage rassemble douze études faisant suite à des communications présentées lors du colloque «Mozart and the Riddle of Creativity» organisé en 1991 par le «Woodrow Wilson International Center» à Washington pour célébrer le bicentenaire de la mort du compositeur. Les auteurs, qu'ils soient musicologues, historiens de la littérature et du cinéma, économistes ou psychologues, nous présentent Mozart et son art sous différents points de vue, en se voulant ouverts non seulement aux spécialistes mais aussi aux amateurs éclairés.

Dans l'introduction, James M. Morris, qui édite l'ouvrage, s'interroge sociologiquement sur le phénomène du bicentenaire Mozart, sur l'enthousiasme universel que semble provoquer le compositeur et les implications commerciales que cet engouement suscite. Ce succès n'est pas né de cette célébration, il est démontré par celle-ci de manière encore plus éclatante.

Dans «Approaching Mozart», le professeur de littérature Denis Donoghue développe l'idée, en prenant *Die Zauberflöte* comme point de départ à ses réflexions, que la musique de Mozart s'inscrit non pas dans une lignée religieuse, comme on a

---

<sup>(4)</sup> Dommage pourtant que les auteurs aient si peu insisté sur la "querelle avec Scheibe" concomitante de la publication de la *Clavierübung III*.

<sup>(5)</sup> On regrette néanmoins l'absence d'une bibliographie récapitulative (où, par exemple, le nom – estropié à la p. 15 – d'un auteur comme Ph. Wackemagel aurait pu être correctement mentionné).

<sup>(6)</sup> En ce qui concerne par exemple la datation (p.17) de l'*Orgelbüchlein* et des *Chorals de Leipzig*.

eu tendance à le considérer depuis le *Don Giovanni* de Kierkegaard, mais plutôt dans un courant profane qui glorifie le rationalisme. Pour Donoghue, même une œuvre comme la messe en do mineur ne peut être entendue comme un ouvrage religieux.

Le point de vue psychologique est abordé par plusieurs auteurs. Le professeur de neurologie Howard Gardner et le spécialiste de l'enfant David Henry Feldman s'intéressent aux prodiges en général et à Mozart en particulier. Suite à ses nombreuses études sur les vies et les œuvres de personnalités telles que Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky et Gandhi, Gardner tente dans «How extraordinary was Mozart?» de cerner le 'cas' Mozart chez qui l'enfance et l'âge adulte se combinent comme chez bon nombre d'individus créatifs obligés d'agir en adulte étant enfants et qui font disparaître leur côté enfantin une fois devenus adultes. Par sa modernité, parce qu'ayant vécu à l'époque charnière du changement de statut de l'artiste, Mozart représente aujourd'hui le modèle auquel on se réfère dès qu'il est question de prodige. Feldman, qui a étudié pendant plus de dix ans les enfants prodiges, souligne quant à lui, dans «Mozart and the transformational imperative», combien Mozart est à la fois un prodige typique et atypique. Il est notamment atypique dans le sens qu'une majorité d'enfants prodiges ne s'accomplissent pas à l'âge adulte. L'auteur insiste sur la capacité du compositeur à user de la transformation verbale, à jouer avec les mots, ainsi que sur sa sociabilité plus grande que la moyenne des prodiges. La contribution de Maynard Solomon, «Marianne Mozart: *'Carissima sorella mia'*», explore quant à elle les relations troublées de Mozart avec sa famille. Après avoir été extrêmement proche de sa sœur, Mozart et elle vont petit à petit se détacher, ce qui touchera énormément le compositeur. Les raisons en sont multiples; Marianne semble notamment avoir souffert de ne pas être l'enfant préféré de son père. La rupture sera confirmée lors du mariage de Mozart que Marianne, comme son père, accueille avec beaucoup de froideur.

Dans «On the economics of musical composition in Mozart's Vienna», les économistes William J. et Hilda Baumol placent le compositeur dans le contexte social et économique de son temps. Les régions autrichiennes sont alors très riches, notamment par rapport à la France qui vit la Révolution, et ce sont les villes de Prague et surtout de Vienne, où se retrouvèrent durant la décennie 1781-1791 un grand nombre de compositeurs, qui constituent les pôles les plus importants. Durant cette période, le musicien prend de plus en plus le contrôle de sa vie professionnelle. La demande de musique continue à venir de la noblesse mais commence à être liée à l'émergence d'un marché libre, créé par l'importance grandissante que prend la classe bourgeoise. L'accès de la pratique musicale aux amateurs bourgeois développe le marché des publications musicales, qui permet une grande diffusion de la production d'un compositeur donné.

Dans «Mozart as a working stiff», Neal Zaslaw indique que Mozart compose aussi dans le but de gagner de l'argent, même si notre vision romantique n'aime pas que cet aspect matériel soit rappelé. Un autre point de vue erroné consiste à croire que la création chez un génie tel que Mozart se fait sans problèmes, guidée par la pure inspiration. Christoph Wolff analyse cette question dans «The challenge of

blank paper». A l'étude des manuscrits autographes, mais aussi des œuvres laissées sous forme d'esquisses, nous trouvons de nombreuses corrections. Même si les idées musicales semblaient venir facilement à Mozart, il est séduisant mais faux de croire que leur développement ne nécessitait pas un travail ardu.

Joseph Kerman observe dans «Mozart's piano concertos and their audience» l'évolution des rapports que Mozart entretient dans les années 1780 avec le public viennois à qui il propose dans des académies et des concerts privés ses concertos pour piano.

Dans «Mozart's tunes and the comedy of closure», Wye Allanbrook met en cause notre vision post-révolutionnaire romantique et mélancolique de la musique de Mozart qui veut en souligner les aspects tragiques. L'auteur insiste sur le fait que le XVIII<sup>e</sup> siècle, qui se caractérise par une foi en la raison universelle, est plutôt porté sur le comique des choses de la vie, alors que le XIX<sup>e</sup> siècle, parce qu'il a perdu cette foi, fuit dans le tragique. Allanbrook apporte à cette thèse des éléments concrets dans la musique et cite l'exemple de *Don Giovanni* qui se termine non pas par la scène tragique en ré mineur mais par l'épilogue en ré majeur.

Dans «Don Giovanni against the baroque; or, The culture punished», Michael Steinberg présente le compositeur en opposition avec la culture dominante de son époque. L'auteur voit le personnage de Don Giovanni comme un opposant à la vision traditionnelle du monde, notamment par son comportement sexuellement anti-social.

Leon Botstein nous montre dans «Nineteenth-century Mozart: the fin de siècle Mozart revival» la place de la musique de Mozart prise à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme une alternative idéale à la musique contemporaine, servant d'étendard contre les wagnériens. Le retour fin de siècle à Mozart marque le début d'un processus de domination du répertoire de concert tourné vers le passé.

Le spécialiste de théâtre et de cinéma Stanley Kauffmann clôture l'ouvrage avec «The abduction from the theater: Mozart opera on film». Il insiste sur l'attraction qu'exerce l'opéra sur le film. Déjà du temps du muet, le genre intéresse les réalisateurs. Kauffman montre l'approche d'Ingmar Bergman dans sa *Magic Flute*, celle, diamétralement opposée, de Joseph Losey dans son *Don Giovanni*, qui essaie de faire oublier au spectateur qu'il voit une représentation d'opéra. Enfin, il nous présente le film d'une représentation de *The Marriage of Figaro* de Peter Sellars, qui transpose l'histoire à l'Amérique d'aujourd'hui.

Les perspectives psychologique, historique, culturel et esthétique traitées ici nous permettent d'aborder Mozart avec des angles de vue novateurs qui donnent à cet ouvrage une place intéressante au sein du nombre considérable de publications que le compositeur a déjà suscité. Faire appel à d'éminents spécialistes non musicologues nous semble une voie intéressante de ferment musicologique, démontrant que l'interdisciplinarité peut être source de découverte même dans un domaine qu'on croit déjà abondamment exploré.

Marie CORNAZ