

QUINETTE K.581 POUR CLARINETTE ET CORDES DE W.A.MOZART

Généralités autour de l'oeuvre :

- 1) Situez cette composition dans la production de Mozart. (Date, lieu, dédicataire, œuvres contemporaines...). Qu'a-t-elle d'exceptionnel dans l'histoire de la musique de chambre ?

Composé rapidement en septembre 1789, à Vienne, alors que sa femme Constance est enceinte d'un deuxième enfant qu'elle perdra à la naissance, en novembre suivant.

Dédié à son ami et frère de loge maçonnique : Anton STADLER.

A noter : les numéros de Koechel précédant et suivant immédiatement le quintette, sont tous des arias pour soprano et orchestre (K.577-578-579-580 / 582-583).

C'est la première fois qu'un compositeur écrit pour cette formation de chambre.

- ◆ 2) Quel grand « chantier » entreprend-il juste à ce moment-là ?

L'opéra *Così fan tutte*, commande de l'empereur Joseph II, pour la cour de Vienne.

- ◆ 3) Pour quelles autres formations de quintette Mozart a-t-il écrit ? (vous donnerez leur formation précise).

6 Quintettes à cordes (2V, 2A, Vlc), K.174,406,515,516,593,614.

Quintette à cordes avec Cor (V, 2A, Vlc+cor) : K.407

Quintette à vents avec piano (Htb, Clar, Cor, Basson+ Piano) : K.452

Quintette pour Harmonica de verre, Fl, Htb, A, Vlc : K.617

- ◆ 4) Quels rapprochements peut-on faire entre ce quintette et une autre œuvre de Mozart pour clarinette ?

Le concerto pour clarinette, K.622, composé à Vienne vers octobre 1791, dont l'ébauche est sans doute le concerto (inachevé) pour cor de basset de la fin de l'année 1789, (donc très proche du quintette). Il a le même dédicataire, le clarinettiste A. STADLER, et par ce lien d'amitié, des rapprochements maçonniques communs.

La tonalité est également semblable : La Majeur (mettant en valeur la clarinette en La).

- ◆ 5) Quel(s) compositeur(s) du XIX^e siècle a (ont) choisi exactement la même formation ? (donnez la (les) date(s) de composition)

Rares furent les œuvres pour cette formation instrumentale, et toujours reliées à un clarinettiste précis et apprécié de leur compositeur.

Quintette de C.M.Von WEBER op.34, pour cordes et clarinette - 1815

Quintette de J.BRAHMS op.115, pour cordes et clarinette en si- 1891.

Premier mouvement

- ◆ 1) Ecrire en sons réels l'élément mélodique de la clarinette, des mesures 7 et 8. Sur quelles harmonies est-il construit ? Vous semble-t-il important dans l'exposition du thème ? (Comparer avec le rôle thématique des cordes).

ac. de tonique ac. de dominante

Cet élément mélodique, que j'appellerai **a2**, énoncé par la clarinette dans une nuance *piano*, semble presque anodin, dans l'exposition du premier thème.

En effet, ce sont les cordes seules, (mes.1 à 6), qui présentent l'élément mélodique principal **a1**. La ponctuation de la phrase, **a2**, n'apparaît donc pas structurellement comme essentielle, et ne donne pas à la clarinette le « premier rôle » auquel on aurait pu s'attendre, dans cette première exposition thématique.

◆ 2) Comment sera-t-il exploité dans les mesures 99 à 111 ?

En abordant le développement, (mes.80), et plus particulièrement de la mes.99 à la mes.111, ce premier élément de clarinette (cf question précédente), prend une tout autre ampleur, devenu la base de tout un travail de modulation et de dialogue entre clarinette et cordes : il envahit complètement le développement, passant d'un instrument à l'autre, d'une tonalité à l'autre... Dans ce passage, Mozart contracte même **a2** en superposant le motif ascendant et le motif descendant, rajoutant un *Fp* sur chaque premier temps de mesure, jouant ainsi sur ces mouvements mélodiques opposés et leur insufflant une nouvelle dynamique.

◆ 3) Indiquer les tonalités abordées aux mesures 81 / 83 à 89 / 94-95 / 96-97 / 98-99 / 101 à 104 / 105 à 108 / 109 à 118.

Mes.81 : mi (v mineur)
 Mes.83 à 89 : DO (III)
 Mes.94-95 : ré (iv)
 Mes.96-97 : mi (v)
 Mes.98-99 : fa # (vi)
 Mes.101 à 104 : vers si min (ii)
 Mes.105 à 108 : vers LA (I)
 Mes.108 à 118 : vers la min

◆ 4) Chercher les grandes parties de ce mouvement, les nommer, en indiquant les thèmes principaux et leur tonalité (préciser, bien sûr, les mesures de délimitation de chaque partie).

Exposition : mes.1 à 79 :

- Région en La (I), mes.1 à 26, avec le 1^o thème **A**, puis une transition modulante (mes 26 à 41) vers la dominante de la dominante (SI = V de V), préparant ainsi l'arrivée du 2^o thème en MI.
- Région en MI (V) :- avec le 2^o thème **B**, mes.42 à 65 (= 24 mesures), passant en mineur, puis revenant en Maj (mes 61), avec une CP en MI (mes.64-65).
 - et le 3^o thème **C**, mes 65 à 75
- Conclusion en MI (V) ; mes.75 à 79, issue du 1^o thème. (**a1** mes.75 à 79), CP en MI (V).

Développement modulant : mes.80 à 117 (cf question précédente).

Tout le développement est construit sur les 8 premières mesures du 1^o thème .

Réexposition : mes.118 à 197 avec **A** en LA, légèrement varié (et sans répétition), **B** (en LA/la/LA), **C** en LA, un peu étendu .

- ◆ 5) Que dire des proportions des parties de ce mouvement et de l'exploitation des thèmes ?

Exposition et réexposition sont donc très étendues, autour de 80 mesures chacune (soit près de 41% de l'ensemble), avec foison d'éléments thématiques, déjà travaillés dans leur présentation initiale...

Le développement au contraire, est très court (38 mesures = moins de la moitié de l'exposition, soit autour de 19 % du tout !).

Ce rapport de proportion se retrouve souvent chez Mozart.

Quant à l'exploitation des thèmes dans le développement : tout se joue autour du premier thème.

- ◆ 6) Que pensez-vous de la présentation du 2° thème dans l'exposition de ce 1° mouvement ? (faire le lien avec la question précédente...)

Si ce 2° thème n'apparaît pas du tout dans le développement, (voir question précédente), son exposition, elle, mérite attention...

Noter le caractère particulièrement expressif de l'enchaînement de ce thème, d'abord exposé en majeur, avec sa reprise immédiate par la clarinette, en mineur, accompagnée des cordes en syncope...

Dans les mesures 49 à 61, nous avons donc, déjà, comme l'embryon d'un développement du 2° thème. (Mozart n'a pas jugé opportun d'y revenir ensuite dans le développement ...).

Deuxième mouvement

- ◆ 1) Écrire la basse des mesures 1 à 9 : chiffrer les accords et les degrés.

The image shows a musical score for the bass line of measures 1 to 9. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The notes are: M1: B2, D3; M2: B2, D3; M3: B2, D3; M4: B2, D3, F3; M5: B2, D3; M6: B2, D3; M7: B2, D3, F3; M8: B2, D3, F3; M9: B2, D3, F3. Chord figures are written below the notes: M1: I; M2: IV; M3: ii; M4: V; M5: I; M6: CP en RE I; M7: V; M8: IV-I; M9: V. Degrees are written above the notes: M1: 5; M2: 5; M3: 5; M4: 7; M5: 5; M6: 6, 4; M7: 6, 4, 5; M8: 7, 5; M9: 5, 5, 6, 6, 4, 5. A red bracket underlines measures 8 and 9, labeled '1/2 cadence'.

- ◆ 2) Ecrire les mesures 16-17-18 1° Temps, en sons réels, chaque instrument dans son registre, sur 5 portées, en n'utilisant que des clés de sol et clés de fa. Chiffrez-les. Analyser la cadence(mes.16-17)

mes.16

clar

V1

V2

Va

Vlc

6 ii

6 4 V

7 + Cad. évitée

7 dim V/V

5 V

- ◆ 3) Par rapport au déroulement mélodique de ce début de mouvement, quel rôle joue l'accord du 1^{er} temps de la mesure 17 ?

Cet accord de 7^odiminuée relance la phrase (déjà longue...) et retarde sa chute encore un peu plus loin .

- ◆ 4) Comment « réagit » la clarinette à cet accord (mesure 17-18)? Que représente pour cet instrument, le son d'arrivée sur la mesure 18 ?

La clarinette change soudainement de registre, et donc de timbre en même temps, plongeant dans le grave: la phrase s'assombrit...avant de reprendre son cours dans l'aigu vers sa conclusion.

Le do# (son réel) est le son le plus grave de la clarinette en la !ce n'est pas anodin... Volonté ici, d'explorer tous les registres de la clarinette avec ses possibilités timbriques (ne pas oublier que c'est un instrument nouveau à cette époque-là).

- ◆ 5) Faire la synthèse de votre découpage des 20 premières mesures, en soulignant les articulations importantes.

Fragment 1 : [mes. 1 à 9] ; 4 mesures avec CP en RE (mes.4)+ 5 mesures avec 1/2 cadence mes.9.

Fragment 2 : [mes.10 à 13] ; 4 mesures avec CP en LA (V) (mes.12-13)

Fragment 3 : [mes.14 à 20] ; 6 mesures avec cadence évitée au milieu (mes.17) et CP finale en RE (mes 19-20).

- ◆ 6) Quelles remarques, simples, pouvez-vous faire sur ce thème ? (timbres, carrures, plan expressif...).

Écrit pour la clarinette solo, accompagné par le quatuor à cordes (violons et altos, avec sourdine, en croches), ce thème intime et vocal, se développe sans heurt, par détours successifs, (avec une seule « rupture » déjà signalée : mes.17-18).

Le thème de ce 2^o mouvement, sereinement exposé en RÉ dans un tempo *larghetto*, s'étire sur 20 mesures... (imaginez le souffle nécessaire à son exécution!...).

Structuré sur des carrures inégales : 4 mes+ 5 mes (1/2 cad)+ 4 mes+ 6mes (CP mes 19-20).

- ◆ 7) Réduire les accords des mes.29-30 1^oT, sur 2 portées. Chiffrer. Comparer le mouvement de basse et celui des fondamentales : que remarquez-vous, et comment justifier cet enchaînement particulier ?

mes. 29

ii 6 6 7 6

vi : ambiguïté du 1^{er} temps

Enchaînement des fondamentales

Cad. rompue

V I

Enchaînement des basses

C.P.

Sous couvert de cadence parfaite (V-I) en RE, la cadence est en fait rompue (V-vi), installant par ce subterfuge, la modulation en si mineur de la partie centrale du mouvement.

- ◆ 8) Dans les mesures 34 et 37, que remarquez-vous sur le plan expressif ? (Expliquer ou montrer les deux moyens musicaux mis en œuvre ici).

D'une part, la note en valeur longue de la clarinette, vient frotter, par-dessus, contre la note du 1^o temps du V2, elle-même retard du 2^o temps...

D'autre part, entre les parties de violon 1 et de violoncelle, et en direction opposée, mélodique ascendant et descendant « frottent » aussi l'un contre l'autre : mes.34, le la # du V1 rencontre le la du Vlc ; mes.37, le mi # du V1 rencontre le mi du Vlc.

Ces deux frottements viennent troubler la sérénité ambiante... dans la partie **B** du *Larghetto*.

- ◆ 9) Analyser la cadence des mesures 43-44-45 1^oT : réduire sur 2 portées les différentes parties, en respectant le rythme harmonique, chiffrer. Quel procédé d'ordre rythmique vient renforcer cette cadence et dans quel but ? (observer le rythme harmonique, la partie de clarinette...).

CP en LA.(V)

Le rythme harmonique s'installe à la blanche, sur les mesures 43-44, créant une sensation d'élargissement dans ce passage.(comme une grande mesure à 3 blanches).

La partie de clarinette d'abord sur un dessin chromatique, puis sur un trille de cadence, épouse ce même rythme à la blanche.

Une **hémiole** vient donc souligner cette grande cadence : celle-ci conclut la partie centrale, **B**, réinstalle la dominante (autour de laquelle vont tourner les 6 mesures suivantes), dans l'attente du retour de la partie A. Il s'agit donc là d'une articulation très importante du mouvement.

Troisième mouvement

- ◆ 1) **Trio 1** : Réduire sur 2 portées puis analyser, les harmonies suivantes : mes.53 2°T ; mes.68, 1°et 2°T.

Les mes.68 et 69 viennent retarder et enrichir la cadence parfaite finale du trio en la.

- ◆ 2) Signaler le procédé d'écriture présent aux mesures 56 à 60 du trio 1.(préciser les instruments concernés).

Ecriture en canon sur le thème du trio entre V1 et A..

- 3) **Trio 2** : Trouver une pédale harmonique (que vous analyserez).

Longue pédale de dominante des mesures 85 à 97.

- ◆ 4) Quelles sont les grandes différences entre le trio 1 et le trio 2 ? (sur le plan du timbre, sur le plan tonal, et finalement dans leur caractère) ?

Sur le plan du timbre : absence totale de la clarinette dans le trio 1 ; présence exubérante de la clarinette dans le trio 2.

Sur le plan tonal : trio 1 en la ; trio 2 en LA, comme le thème initial du menuetto.

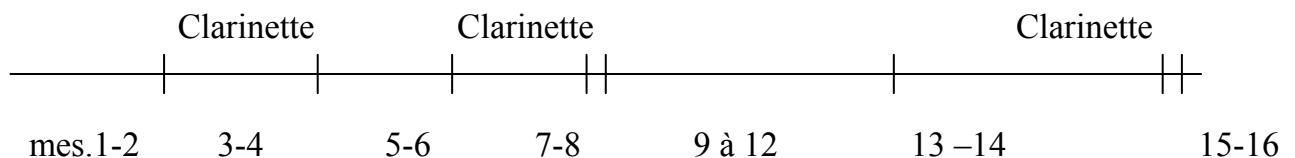
En conséquence, les 2 trios sont traités par Mozart fondamentalement en opposition.

Sur le plan du caractère : le premier, avec son timbre homogène de cordes, son phrasé particulier et son mode mineur, est de caractère plutôt mélancolique et grave, plus touchant sur le plan expressif...

Le deuxième trio au contraire, laisse conduire les cordes par la clarinette, sur un thème aux allures de danse rustique, avec une rythmique souvent appuyée sur le 1^{er} temps, et une harmonisation basée sur les degrés forts. Une connotation populaire y est présente, dans la simplicité du langage.

Quatrième mouvement :

- ◆ 1) Faire un schéma simple mettant en évidence la présence de la clarinette dans le thème.



- ◆ 2) Dans quelles variations le thème se « cache-t-il » le plus ? Dans chacune de ces 2 variations, quel critère essentiel modifie profondément le caractère du thème initial ?

Dans la 3^o et la 5^o.

- Dans la 3^o : changement de mode : la variation est en mineur. (thème en majeur).
- Dans la 5^o : changement de tempo : la variation est *adagio*. (thème *allegretto*).

- ◆ 3) Caractériser la 3^o variation.

- La mineur
- Timbre valorisé : l'alto
- Répétition du motif « plaintif » de l'alto. (motif propre à cette variation).
- Clarinette très en retrait (rôle plutôt harmonique)

(on peut aussi évoquer le rythme avec son phrasé, qui circule entre les cordes : 1/2 soupir-croche-2croches)

- ◆ 4) Comment s'effectue le passage de la 4^o variation à la 5^o ? (chercher tous les moyens musicaux utilisés ici, créant ralentissement et suspension).

- Quatre mesures (81 à 84) sont ajoutées par rapport à la carrure régulière du thème et de ses variations.
- Dans les mesures 81-82, c'est le motif conclusif de la variation 4 qui est exploité, avec la dynamique de ses 4 doubles croches en arpège ascendant suivies de la croche de retombée, dans une nuance *Forte*.

Ce motif monte successivement par les degrés V/IV- IV (mes.81), puis V/V- V (mes.82). On a donc d'abord deux harmonies par mesure.

- Suivent 2 mesures (83-84)s'achevant *piano*, sur la dominante renversée de LA(V/I) : l'harmonie s'étale cette fois en croches descendantes, sur deux mesures complètes, prolongées d'un point d'orgue : *eingang* (souvent improvisé sur V ; noté dans l'édition NMA).
- On observe donc dans ces 4 mesures ralentissement des valeurs rythmiques et ralentissement du rythme harmonique + suspension finale, tout cela préparant au changement de caractère de la variation lente.

◆ 5) A quoi servent les mesures qui suivent la variation lente ? Par quel procédé troublent-elles le déroulement du mouvement ? Où retrouvera-t-on ce procédé à la fin du quintette ?

- Les 5 mesures 101 à 105, dans le tempo *Adagio* précédent, sont elles aussi (cf Question précédente) des mesures « hors cadre ». Elles viennent suspendre (pour la 2^o fois donc...) l'enchaînement des variations, et cette fois prolonger l'esprit de la variation lente, retardant du même coup le dernier retour du thème .
- La présence de silences sur les 4^o temps des mes.101-102 ,(paraissant d'autant plus longs que le tempo est lent...), suspendent le temps dans ce passage (procédé souvent utilisé aussi par J.HAYDN...). En contraste avec la tranquillité joviale du thème, et en écho à la variation en mineur, ces quelques mesures introduisent comme un moment méditatif prolongeant l'*adagio* .(influence maçonnique : cf *MOZART* de J. et B.Massin, p.1096-1097).
- On retrouvera ces mêmes silences dans la coda du mouvement, dans les 5 dernières mesures (137 à 141).

◆ 6) Comment la clarinette réaffirme-t-elle le dernier retour du thème (mes.106 à 113)?

- Mes.108-109 : ligne de clarinette avec trilles ajoutés.
- Mes.110 à 113 : la clarinette joue sur les 4 mesures du conséquent (comparer avec la 1^o question sur ce mouvement), et dans une nuance *forte*.

◆ 7) Écrire sur 3 portées les mesures 118 à 121 ; chiffrer.(2 portées pour les cordes + 1 pour la clarinette en sons réels).

mes.118 à 121

clar

chromatisme desc. à la clar.

ap.

ap.

p

7 dim # 7 dim 5 5 b6 7 + 5

V/II II (V/V) V I VI b II ôte Nap. Prép. de cad.: exceptionnel en MAJ! V I

(V/Nap)

The image shows a musical score for measures 118 to 121. It features three staves: a clarinet staff (top), a treble clef staff (middle), and a bass clef staff (bottom). The clarinet part has a red chromatic line with 'ap.' markings and a 'p' dynamic. The string parts have various chords and dynamics like '7 dim', '#', '5', and 'b6'. Below the staves, Roman numerals indicate the harmonic progression: V/II, II (V/V), V, I, VI (V/Nap), b II ôte Nap. Prép. de cad.: exceptionnel en MAJ!, V, I.

Conclusion

Synthétiser le rapport entre la clarinette et les cordes, dans cette œuvre. Vous appuierez vos remarques sur un ou deux exemples convaincants.

Si la clarinette émerge naturellement par son timbre dans ce quintette, Mozart n'en fait pas pour autant un instrument « dominateur ».

Les cordes dialoguent avec elle dans un grand équilibre de rôle, certains diront dans un esprit de grande tolérance et de « fraternité », lié à l'appartenance commune du compositeur et du dédicataire à la franc-maçonnerie.

Exemples: 1) les cordes sont souvent les premières à exposer les thèmes (1^o mouvement, dernier mouvement)

2) Dialogue entre V1 et clarinette dans le mouvement lent (mes 20 à 45).

3) mais aussi : absence de la clarinette dans le trio 1 / discrétion dans la cadence finale du dernier mouvement...

PS : ATTENTION, dans certaines éditions, chaque trio (1 et 2) ainsi que chaque variation du 4^o mouvement, est numéroté(e) à partir de 1 à... dans ce cas, mes propositions de n^o de mesure sont à revoir...