

DEVOIR de NIVEAU 1 - CORRIGÉ

MESSE EN UT MINEUR DE W.A.MOZART K.427

1) Généralités autour de la messe :

En quelle année a-t-il composé cette messe ?

En 1782 .

A-t-il écrit d'autres messes ?

Messes K192 et 194 (1774)/ K262 (1775)/ K258 (1776)/ K317
« du couronnement » (1779)/ K337 (1780).

Est-ce que celle-ci est une « missa brevis » ?(justifier).

Cette messe a une forme développée, dans la tradition de la messe concertante avec orchestre, chœur et voix solistes (ou messe cantate italienne). À l'intérieur des 5 parties de l'ordinaire de la messe (Kyrie-Gloria-Credo-Sanctus-Agnus dei, absent ici), le texte est décomposé en numéros , mettant en valeur des versets choisis , rallongeant la structure de l'ensemble . Ce n'est donc pas une messe brève, simple, mais une « grand-messe ».

Parmi les compositeurs du XVIII° siècle suivants , choisissez celui qui a écrit une grande messe, très développée , en si mineur : A.VIVALDI , J.HAYDN, J.S.BACH , G.B.PERGOLÈSE .

J.S.BACH.

À l'époque de la composition de cette messe, Mozart travaillait aux premiers quatuors d'une série : comment s'appellera cette série ?(donnez les numéros de Köchel des trois premiers quatuors).

Ce sera la série des quatuors dédiés à J.Haydn (K 387 composé en 1782, K421, K428).

2) À propos de la messe

Donnez, en détail, la formation instrumentale et vocale de cette œuvre.

-L'orchestre : Cordes (violons 1 et 2 ; altos ; violoncelles et contrebasses associés dans les bassi)

Vents : flûte, 2 hautbois, 2 bassons pour les bois
2 cors, 2 trompettes, 4 trombones pour les cuivres

Percussions : les timbales.

Orgue

-Un double chœur à 5 voix (deux parties de soprano, altos, ténors, basses)
-4 chanteurs solistes : 2 sopranos, ténor, basse.

Y- a-t-il des instruments transpositeurs ?

Les cors sont le plus souvent en do, sauf dans le Laudamus te où ils sont en fa, et dans le Qui tollis où ils sont en sol.

Parmi les vents, quelle est la famille la plus représentée ?

Les cuivres sont majoritaires.

Comment expliquez-vous la présence de l'orgue, et non celle du clavecin ?

Il s'agit d'une œuvre religieuse et donc exécutée dans des églises. Le clavecin était utilisé dans des œuvres profanes.

Pouvez-vous donner le « vrai plan » de cette messe en regroupant les différentes parties sous des titres génériques de prière, et en indiquant chaque fois leur tonalité.

1) Kyrie (do min)

2) Gloria (do Maj) / Laudamus te (Fa Maj) / Gratias (transition aboutissant au V de ré) / Domine (ré min) / Qui tollis (sol min) / Quoniam (mi min) / Jesu Christe (do Maj) / Cum sancto spiritu (do Maj).

3) Credo (do Maj) / Et incarnatus est (fa Maj).

4) Sanctus (Do Maj) / Benedictus (la min ; conclusion sur le retour du osanna en do Maj).

En quelles clés sont écrites les parties vocales ?

Sopranos en ut 1 / altos en ut 3 / ténors en ut 4 / basses en clé de fa (dans les partitions modernes, toutes les voix sont écrites en clé de sol, sauf les basses en clé de fa).

Quel mot italien désigne les interventions vocales des chœurs ? (par opposition à celle des voix solistes : voir le Kyrie).

Tutti.

3) Parcours à travers l'œuvre

I. KYRIE :

Écrire la cellule rythmique caractéristique de l'introduction orchestrale.



Sur quel accord est fondée la première entrée des quatre voix du chœur ?
(écrire cet accord en clé de fa).



Dans les mesures 6 à 9 se déploie aux 4 voix, l'accord de tonique , c'est-à-dire un accord de do mineur .

Comparez ce que chantent les basses à la mesure 18, et l'introduction orchestrale, mesure 1. Quelles transformations voyez-vous ?(écrire les deux éléments comparables).



À la voix de basse apparaît le thème de l'introduction du Kyrie, avec la variante rythmique en syncope .

Nommez la cadence, avec sa tonalité, aux mesures 31-32. Précisez le rapport de cette tonalité avec la tonalité principale.

Il s'agit d'une cadence parfaite en sol min , à la dominante du ton principal.

En quel ton s'installe le christe eleison ?(rapport avec la tonalité principale).

C'est dans le ton de mi bémol Majeur , relatif du ton principal, que débute le Christe eleison, s'opposant au caractère fortement mineur du Kyrie.

Quel changement s'opère dans l'orchestre, à l'arrivée de la soprano solo ?

Dès la mesure 33, avant l'entrée de la soprano, l'orchestre s'allège, tous les cuivres et les timbales disparaissent, jusqu'à la mesure 71, au moment du retour du Kyrie. Il reste donc les cordes, hautbois et bassons. La couleur de l'orchestre change donc dans tout ce passage.

Quelle nouvelle atmosphère s’installe alors ?

Une atmosphère beaucoup plus sereine , apaisée , céleste avec les grandes envolées vocales vers les aigus, . Ce nouveau caractère contraste bien sûr avec celui qui est donné au Kyrie.

Comment appelle-t-on l’effet vocal sur le mot eleison ?(mes.44-45).

Une vocalise .

Une dramatisation est sensible dans les mesures 51à 54. Trouvez 2 ou 3 moyens musicaux utilisés par Mozart pour souligner cette dramatisation.

- A. La présence de silences : a) Le silence de l’orchestre, à la mesure 50, allongé d’un point d’arrêt, créant ainsi une suspension inattendue de la phrase, et mettant en relief l’entrée de la voix à la mesure 51.
 b) cette entrée est « à nu », à découvert, car l’orchestre se tait encore sur les premiers temps des mesures 51-52-53-55.
 c) Aux mesures 54 et 56, la ligne vocale est entrecoupée elle aussi de silences, aboutissant à un tacet général à la fin de ces deux mesures.
- B. Les changements de registre de la voix :
 a) le mot Christe est attaqué dans le registre grave de la soprano, précédé d’un silence.
 b)Entre la mesure 52 et la mesure 53, il y a un saut de deux octaves ! Ce type d’écriture rappelle les grands moments lyriques des opéras de W.A.MOZART.
- C. Les dynamiques : opposition entre la nuance piano accompagnant le registre grave de la voix, dans les mesures 51-52 et la nuance forte, soulignant le changement de registre déjà évoqué, dans les mesures53-54

II. GLORIA :

Donnez au moins trois critères qui opposent l’esprit du Gloria à celui du Kyrie

CRITÈRES	KYRIE	GLORIA
Le tempo	andante moderato	allegro vivace
Le mode de la tonalité	ut min	ut Majeur
La présence d’une cellule rythmique caractéristique	L’une installant une tension intérieure à la basse	L’autre avec son caractère de fanfare...
La nuance de départ	piano	Forte, non indiqué , mais s’imposant par l’écriture orchestrale

Que dire de la basse de l'orchestre dans les mesures 12 à 15, puis dans les mesures 16 à 20 ? (observez en même temps la partie de timbales dans ces deux passages).

Il s'agit : - d'une pédale de tonique (mes.12 à 15),
- d'une pédale de dominante (mes.16 à 20).

Dans les deux cas, la partie de timbales souligne cette basse-pédale.

Comment s'opère le changement de climat sur et in terra pax hominibus ? (tonalité, nuances, orchestration, autres...)

- A. Tonalité : et in terra pax s'installe en sol Majeur (ton de la dominante du ton principal).
- B. Nuances : le piano de la mesure 22 s'oppose au forte exubérant de tout le début du chœur.
- C. Orchestre : ici s'arrêtent cuivres, bois et timbales (à une tenue de cor près...), laissant émerger une sonorité plus intimiste, plus sobre, de cordes seules.
- D. Écriture : si le gloria est très ancré sur des harmonies simples et claires (autour des degrés I,IV et V) , le texte bonae voluntatis amène un chromatisme -harmonique (glissement d'accords de dominante incluant des septièmes diminuées),
- mélodique dans un mouvement général descendant, en particulier à la basse, qui aboutit sur sol, V°degré , ramenant le gloria initial en do.

III. QUI TOLLIS

Quel élément musical traduit l'obsession et la répétition de la supplique, présente dans le texte religieux ?

C'est la cellule rythmique présente sans interruption de la première à la dernière mesure de ce chœur :

Comment Mozart a-t-il ici amplifié la dimension humaine de la prière ?

Mozart a ici utilisé la formation de double chœur (utilisation exceptionnelle dans cette messe).

Ecrire en clé de sol, la première intervention du miserere , puis la seconde. Que peut-on remarquer sur le mouvement mélodique ?(mes.15 et 16-1° temps).



Nous avons là un mouvement chromatique descendant (texte : « prends pitié de nous »).

Sur quel autre texte, un peu plus loin dans ce chœur , retrouve-t-on à peu près le même motif ?

Dans les mesures 28-29-30, nous avons la même écriture chromatique sur suscipe de precationem nostram.(« reçois notre prière »). Cette ligne mélodique souligne la supplique humaine...

Que remarquez-vous sur le plan harmonique, à l'arrivée de la cadence, mesure 52 (5 mesures avant la fin)? (couleur tonale).

Nous avons entre les mesures 51 et 52 une cadence parfaite en sol mineur, avec la surprise de l'arrivée du si bémol (voir hautbois 2, trombone 2, et voix de ténor) sur le premier temps de la mesure 52 : il s'agit ici de la tierce picarde, qui, tout en apportant un peu de lumière après la longue prière en sol mineur, prépare aussi l'enchaînement de la partie suivante (Quoniam en mi mineur, relatif de sol Maj).

IV. QUONIAM

Quelles voix solistes chantent cette partie ?

Deux sopranos et un ténor .(3 voix aigues).

Comment s'organise leur première entrée ?(mes.22 et suivantes). Précisez sur quel intervalle rentre chacune des voix.1

Les trois voix rentrent successivement, d'abord la soprano 2, puis la soprano 1, et enfin le ténor. Elles s'imitent sur un thème dont le premier intervalle est une quinte descendante , qui devient quarte par mutation tonale à l'entrée de la soprano 1, et redevient quinte à la troisième entrée : ce sont des entrées fuguées , conservant la tonalité de mi mineur sur toute l'exposition du sujet.

V. JESU CHRISTE

Réduire sur deux portées (clé de fa et clé de sol), les 3 accords des mesures 4 à 6. Chiffrez-les. (degrés et chiffrages de position). Que font attendre ces trois mesures ?

5
V

7
+
V

7
+
V

En s'attardant sur cette harmonie de dominante , pendant laquelle est répétée la même évocation Jesu Christe, Mozart nous ménage, en guise d'introduction, comme une sorte de respiration, avant l'exultation de la grande fugue du Cum sancto en do Majeur.

VI. CUM SANCTO SPIRITU

Quel lien tonal voyez-vous entre ce chœur et le Gloria ?

Nous retrouvons ici la tonalité de do Majeur , celle du premier chœur du Gloria.

Écrire la première entrée des basses sur une portée. (mes. 1 à 7)

Quel intervalle caractérise cette entrée et quelle valeur rythmique?

La quarte ascendante, et la ronde (pensée à deux temps).

Quels instruments la doublent ?

Le basson 2 et le trombone basse.

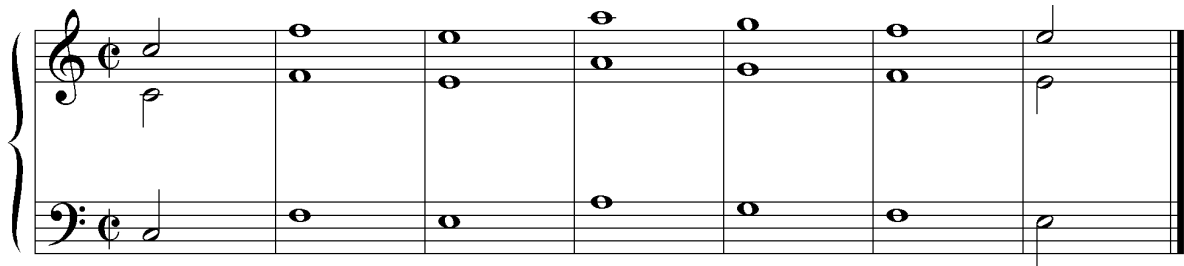
Dans une fugue, comment appelle-t-on l'idée secondaire qui accompagne le sujet ?

Le contre-sujet.

À la mesure 132, que remarquez-vous à l'entrée du sujet ?

Le sujet est ici réexposé, avec son intervalle initial renversé : quarte descendante. En réalité, le sujet entier est présenté dans sa forme renversée (aussi appelée forme miroir), dans le ton de la dominante. (tous les intervalles sont transformés par mouvement contraire).

11 mesures avant la fin du chœur, le sujet apparaît une dernière fois sur Amen : comment ? Écrire cette intervention en clé de fa et clé de sol (bien lire les voix dans chaque clé).



Cette fois le sujet apparaît à l'unisson aux quatre voix du chœur, doublées par les trombones alto, ténor, et basse, ainsi que par le hautbois 1.

Comment justifier d'une partie aussi développée ? (autrement dit, quelle place a le cum sancto spiritu dans la messe ?)

Ce chœur, le cum sancto, sert de conclusion à la grande partie (grande prière aussi dans la tradition de la messe) que représente le Gloria : cela explique sa dimension particulièrement développée, dans cette messe-ci et dans d'autres, habituellement traitée en écriture fuguée, particulièrement élaborée ici, sur le plan contrapuntique (strette à la mesure 161, écriture en mouvement contraire, grandes vocalises sur le Amen ...)

VII. CREDO

Quelle cellule rythmique parcourt tout ce chœur ?



Que remarquez-vous dans les mesures 1,3,5,7, sur le plan de l'écriture d'orchestre ? (faites attention de bien lire les altos dans leur clé).

Tous les instruments intervenant aux mesures 1, 3, 5, 7, c'est-à-dire les cordes, jouent à l'unisson.

Qu'y a-t-il de particulier à observer dans l'écriture du chœur, sur le texte credo in unum deum ? Est-ce que ce phénomène est fréquent dans l'ensemble du Credo ?

Les 5 voix du chœur clament ce fragment de texte en parfaite homorythmie .(mes.14 à 16).

Cette écriture se retrouve aux 2 autres apparitions du mot credo (mes.36, mes.87), et plus généralement, elle caractérise l'ensemble de ce chœur . N'oublions pas que le Credo est, par définition, l'affirmation par l'ensemble des fidèles, de leur foi. L'écriture à l'unisson est un moyen musical de souligner la force de conviction de cette affirmation de foule.

VIII. ET INCARNATUS EST

Trouvez au moins deux particularités qui font de cette partie une exception dans l'ensemble de la messe ?(rythme, timbres).

- A. Cet Incarnatus est la seule partie de la messe traitée sur une rythmique ternaire (mesure à 6/8).
- B. C'est aussi la seule pièce où Mozart utilise la flûte traversière dans l'instrumentation.

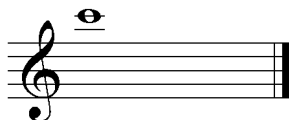
Sur quelle idée (voir le texte latin) Mozart insiste-il le plus ici, et par quels moyens vocaux ?

La phrase latine est la suivante : « homo factus est » = « il (Dieu) s'est fait homme ».

Sur cette affirmation, brève mais fondamentale de la religion catholique, Mozart développe son écriture vocale :

- A. en répétant le propos (8 fois),
- B. en rallongeant les répétitions de ce fragment de texte, jusqu'à 23 mesures pour la dernière intervention vocale(mes.81 :cadenza...)
- C. en surchargeant de plus en plus la ligne mélodique, par des vocalises de plus en plus travaillées, incluant des ornements : gruppetto(ex.à la mes.75), trille (ex.à la mes.33)
- D. en insérant des sauts de registre très importants (ex.à la mes.68 : saut de une octave+une septième min), des tenues de sons aigus (ex.à la mes.48 sur le La)
- E. en faisant monter la ligne vocale progressivement vers des sons très aigus...

À la mesure 66, jusqu'où monte la soprano ? Écrire cette note sur une portée en clé de sol.(bien lire en clé d'ut 1)



Comme cela avait été annoncé dans la question précédente, la voix de soprano est sollicitée dans un registre très aigu, dans cet Incarnatus et monte jusqu'au contre-ut à la mesure 66.

Aux mesures 50-51-52, analysez la cadence (situez-vous toujours en rapport avec le ton principal). Quel effet vocal souligne cette cadence?

À cet endroit précis, nous avons une cadence parfaite en do Majeur , à la dominante du ton principal. Cette cadence conclue la première partie de l' Incarnatus, avant d'enchaîner la deuxième, variante de la première sur le même texte, et dans le même déroulement tonal.

Comme il arrive souvent chez Mozart, un trille vocal souligne l'aspect conclusif de la cadence.

Si vous deviez rapprocher l'écriture vocale de cet Incarnatus d'une forme de musique profane, quelle forme proposeriez-vous ?

On a ici une écriture vocale et un caractère général non spécifiques de la musique religieuse : on se rapprocherait plutôt de l' aria d'opéra .

IX. SANCTUS

Donnez un mot qui caractérise les trois entrées du chœur sur le mot sanctus, sur le plan de l'écriture.

Homorythmie.

Par quel moyen opposé est traité avec exubérance, le osanna ?

Le chœur développe une longue fugue sur le Osanna (à partir de la mesure 18): cette écriture contrapuntique où chacune des voix est doublée par un ou plusieurs instruments de l'orchestre, avec son sujet, son contre-sujet, ses canons sur le sujet et le contre-sujet ..., met en valeur la polyphonie horizontale du chœur, opposée à la verticalité homorythmique des interventions chorales sur les invocations des sanctus . L'homorythmie ne reviendra que dans les 8 dernières mesures du chœur, dans l'allégresse de l'ultime osanna in excelsis.

X. BENEDICTUS

Quel élément de texte (et de musique) est commun au Sanctus et au Benedictus ?

À l'origine, dans la messe, le Benedictus fait partie intégrante du Sanctus . Mozart a, comme bien d'autres avant lui, dissocié les deux phrases. Il les a cependant structurellement reliées. Dès la septième mesure du Benedictus , nous reconnaissons, aux cordes, le contre-sujet de la fugue du Osanna . Cette idée en doubles croches parcourt toute cette partie .À la mesure 96, après la cadence parfaite en la mineur, s'opère un tuilage, par le biais précisément de ce contre-sujet, ramenant à la mesure 107 la jubilation du Osanna , identique à celui déjà entendu à la fin du Sanctus, et ce jusqu'à la fin, en do Majeur.

Quels instruments (absents au début du Benedictus) , accompagnent ce retour ?

Au retour du Osanna(mes.107) s'associent tous les cuivres (trompette , trombones) et les timbales : ces instruments, absents au début du Benedictus, viennent renforcer l'orchestre et colorer de leur éclat toute la fin de cette partie.

4) Conclusion

Jeu de correspondances : remettre en regard les deux listes suivantes.

Fugue rigoureuse très développée
Chœur à caractère sombre, austère
Quatuor vocal
Bel canto
Double chœur
Homorythmie très affirmative (de foi)
Écriture contrapuntique jubilatoire

Quoniam
Kyrie
Benedictus
Et incarnatus (laudamus te)
Qui tollis
Credo
Osanna in excelcis (Gloria, Cum
sancto spiritu)