



FICHE PÉDAGOGIQUE

CONCERT DE NOËL

WOLFGANG AMADEUS
MOZART

RÉPÉTITION GÉNÉRALE
DU 21/12/2018



radiofrance

INFO PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes : à partir de 12h45 dans le Hall Seine de la Maison de la radio. À votre arrivée, présentez-vous au guichet pour retirer vos billets.
- La durée de la répétition n'excèdera pas 1h30.
- Cette répétition générale est l'ultime séance de travail avant le concert du soir du samedi 22 décembre. Par conséquent, nous vous demandons de rappeler à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue, tant pour la qualité de leur écoute que pour le respect des musiciens.
- Sur scène, veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace.

VENIR A LA MAISON DE LA RADIO

RER C station Avenue du Président Kennedy – Maison de Radio France

MÉTRO

Ligne 6 station Passy
Ligne 9 station Ranelagh
Ligne 10 station Charles Michels

ACCUEIL

Pour tous les événements en public, l'accès à la Maison de la radio se fait par la **PORTE SEINE**, entrée principale donnant accès à la billetterie et aux salles de concert.

Il est recommandé de venir à la Maison de la radio sans bagages ou effets encombrants.

RENSEIGNEMENTS

Département Éducation et développement culturel

- ✓ Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris – myriam.zanutto@radiofrance.com

Réalisation du dossier

- ✓ Catherine Paycheng, Direction de la Documentation / Bibliothèque Musicale – Myriam Zanutto, professeur-relais

L'ŒUVRE ET SON COMPOSITEUR

WOLFGANG AMADEUS MOZART₁₇₅₆₋₁₇₉₁

COMPOSITEUR AUTRICHIEN

Salzbourg 1756 – Vienne 1791

Wolfgang Amadeus Mozart est l'un des compositeurs les plus importants de l'histoire de la musique occidentale. Il représente la figure majeure du classicisme. Il fait partie avec Haydn et Beethoven de la « triade classique viennoise », incarnant l'un des trois maîtres dont l'influence a été la plus considérable sur les générations suivantes de compositeurs. Virtuose du clavecin et du violon, Mozart connaît un succès précoce et une carrière fulgurante, en portant toutes les formes musicales existantes à un état d'accomplissement inégalé.



« Bologna Mozart », détail, 1777, artiste inconnu – Peint pour le Padre Martini, à Bologne, - Collection du Musée international et Bibliothèque de la musique de Bologne.
© Giraudon / The Bridgeman Art Library [via](#)

Ville prospère depuis le Moyen Âge, grâce notamment à la présence de mines d'or et d'argent dans les proches montagnes, Salzbourg est une principauté indépendante dirigée par un prince-archevêque, électeur du Saint Empire germanique. Au XVII^e siècle est créée une université qui concourt au développement de la ville. Suite à la décision de l'un des princes, Salzbourg devient exclusivement catholique en 1731.

À l'époque de Mozart, Salzbourg compte environ dix-mille âmes et la société est organisée de manière très hiérarchique : la cour du prince au sommet, avec les grandes familles aristocratiques et, dans l'entourage proche, la petite noblesse et les fonctionnaires. Vient ensuite la bourgeoisie, partie importante de la cité. Les musiciens, quant à eux, font partie de la dernière catégorie : celle des domestiques en livrée (cf. **Annexe 1**, p. 24, Le statut du musicien dans l'Europe du XVIII^e siècle).

Le père de Mozart, Leopold, musicien au service du prince-archevêque de Salzbourg, occupe une place prépondérante dans la réussite de son fils (cf. **Annexe 2**, p. 27, Mozart et les conventions musicales). Manifestant des dons musicaux dès l'âge de trois ans, Leopold enseigne à Wolfgang la musique et le fait jouer dans un premier concert en public alors qu'il est seulement dans sa sixième année. Soucieux de lui fournir la meilleure éducation musicale qui soit, mais aussi de tirer profit de ce don prodigieux, il organise des concerts dans de nombreuses villes d'Europe : à Vienne devant l'impératrice Marie-Thérèse, à Versailles devant la famille royale et la cour, à Londres devant le roi Georges III... Mozart pratique le clavecin, l'orgue et le piano-forte, ainsi que le violon et l'alto.

L'ŒUVRE ET SON COMPOSITEUR

WOLFGANG AMADEUS MOZART₁₇₅₆₋₁₇₉₁

Le petit Wolfgang se retrouve ainsi sollicité par la noblesse, qui ne tarit plus d'éloges à son sujet ; il compose ses premières « vraies » œuvres dès ses onze ans. S'ensuit une activité intense et riche dans de nombreux genres de composition : opéra, messe, quatuor, concerto, symphonie... À dix-sept ans, il aura achevé plus de 200 œuvres. 600 pièces en trente-cinq ans...

Son succès lui permet de dépasser peu à peu les normes formelles de son temps et de se libérer des contraintes sociales pesant sur le statut du compositeur : malgré de nombreuses dettes, il trouve une certaine indépendance à Vienne où il s'établit à partir de 1781, s'affranchissant à la fois de l'autorité paternelle et de celle de son employeur, le prince-archevêque de Salzbourg Hieronymus von Colloredo. Épuisé par la frénésie de ses activités de concertiste et de compositeur, menant grand train puis devant faire face à des difficultés financières, il tombe fréquemment malade et meurt, neuf ans plus tard.

Le génie de Mozart tient à l'originalité décisive qu'il fait naître de sa maîtrise parfaite des genres : il réussit à allier le lyrisme de la mélodie italienne et la technicité du contrepoint allemand en un style à l'expressivité unique. Son œuvre contient en germe l'ampleur et l'effusion passionnée qui caractériseront la période romantique.

QU'EST- CE QUE LA MUSIQUE « CLASSIQUE » ?

Dans le langage courant, on parle de « musique classique » pour désigner la musique occidentale savante, par opposition à la musique populaire.

Mais dans l'histoire de la musique, la musique classique recouvre la période qui court de la mort de Jean Sébastien Bach en 1750 jusqu'à environ 1820. Ces 70 ans suivent la période baroque et précèdent le romantisme.

Les compositeurs phares de cette période sont Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven.

Par opposition à la complexité de la musique baroque, le style classique se caractérise par une ligne mélodique simple mais prédominante, une harmonie claire, un goût pour la symétrie, des formes équilibrées qui laissent la part belle aux surprises et aux contrastes (nuance, tempo, caractère ou instrumentation).

À cette époque, les compositeurs commencent tout juste à s'émanciper de leurs mécènes pour accéder à une certaine indépendance. C'est Mozart qui leur ouvre cette voie (cf. **Annexe 2**, p. 27, Mozart et les conventions musicales).

L'ŒUVRE ET SON COMPOSITEUR

WOLFGANG AMADEUS MOZART₁₇₅₆₋₁₇₉₁

MOZART EN 6 DATES

- 1767** Premier opéra de Mozart, *Apollo et Hyacinthus*, à l'âge de 11 ans.
- 1769** Mozart est nommé *Konzertmeister* (maître de concert) auprès du prince-archevêque de Salzbourg Hieronymus von Colloredo. Il n'a que 13 ans.
- 1770** À l'âge de 14 ans, retranscription en une seule écoute du *Miserere* de Gregorio Allegri, œuvre d'une grande complexité.
- 1779** Organiste de la cour.
- 1781** Rencontre avec [Haydn](#) ; naissance d'une grande amitié.
- 1784** Entrée en Franc-Maçonnerie. Son initiation se retrouve dans des œuvres telles la *Musique Funèbre Maçonnique*, les *Lieder Maçonniques* ou encore *La Flûte enchantée*.

MOZART EN 6 ŒUVRE

- 1773** *Concerto pour violon n°3 K. 216*
- 1785** *Fantaisie pour piano en ut mineur, K. 475*
- 1787** *Quintette en ut majeur, K. 515*
- 1788** *Symphonie n°41 K. 551*, dite « Jupiter » (la dernière des symphonies de Mozart)
- 1791** *Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur, K. 622*
- 1791** *Die Zauberflöte* (La Flûte enchantée), *singspiel* en deux actes (mi-parlé, mi-chanté), en allemand, sur un livret de Schikaneder

Messe brève en si bémol majeur K. 275 (272b)**Composition :** août ou septembre 1777 à Salzbourg**Création :** le 21 décembre 1777 en l'église Saint-Pierre de Salzbourg**Effectif vocal :** 4 voix solistes : soprano, alto, ténor et basse ; 1 chœur mixte (SATB)**Effectif instrumental :** 1 orchestre de chambre : 3 trombones, (6 premiers violons, 5 seconds violons), basse continue (orgue, violoncelle, basson)**Durée :** 20 minutes environ**QU'EST-CE QU'UNE MESSE, EN MUSIQUE ?**

En musique, la messe est un ensemble de pièces destinées à la liturgie, pouvant être chantées avec ou sans accompagnement au cours d'un office spécifique. D'abord chantée en grégorien au Moyen Âge, elle devient polyphonique (à plusieurs voix) à partir du XIV^e siècle et, surtout, au XV^e siècle. Elle s'enrichira plus tardivement, d'un accompagnement orchestral.

Généralement chantée en latin, la plupart des compositeurs utilisent les textes de l'ordinaire de la messe – *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei* –, c'est-à-dire les textes immuables, ce qui permet leur sollicitation pour toutes les occasions. En revanche, l'utilisation des éléments du « propre » de la messe implique son usage pour une fête spécifique, une occasion particulière — une messe pour les morts (*Requiem*), pour le couronnement (d'un prince, de la Vierge...), une messe pour la paix — induisent un choix de textes particuliers.

Au XVII^e siècle, les autorités de l'église exigent en de nombreux endroits de raccourcir la longueur de la messe, d'où la création de la *Missa brevis* (Messe brève) : le compositeur fait preuve alors de concision et renonce aux longs airs contrapuntiques ou aux nombreuses répétitions et reprises des textes. Il peut en revanche, dans la *Missa solemnis* (Messe solennelle), déployer son art sans restriction. Souvent composées pour de grandes occasions, les effectifs instrumentaux et vocaux y sont aussi plus développés.

LES TEXTES DE L'ORDINAIRE DE LA MESSE

KYRIE

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Kyrie

*Seigneur, prends pitié.
O Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.*

GLORIA

Gloria in excelsis Deo,
Et in terra pax
Hominibus bonae voluntatis.
Laudamus Te, benedicimus Te,
Adoramus Te, glorificamus Te.
Gratias agimus Tibi
Propter magnam gloriam Tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.
Quoniam Tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu,
In gloria Dei Patris.
Amen.

GLORIA

*Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre
Aux hommes de bonne volonté.
Nous Te louons, nous Te bénissons,
Nous T'adorons, nous Te glorifions.
Nous Te rendons grâce
Pour Ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur Fils unique de Dieu, Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
Le Fils du Père.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
Reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
Prends pitié de nous.
Car Toi seul es saint,
Toi seul es le Seigneur,
Toi seul es le Très-haut : Jésus Christ.
Avec le Saint-Esprit,
Dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.*

Credo

Credo in unum Deum,
 Patrem omnipotentem,
 Factorem coeli et terrae,
 Visibilium omnium, et invisibilium.
 Et in unum Dominum, Jesum Christum,
 Filium Dei unigenitum.
 Et ex Patre natum ante omnia saecula.
 Deum de Deo,
 Lumen de lumine,
 Deum verum de Deo vero.
 Genitum non factum,
 Consubstantiale Patri :
 Per quem omnia facta sunt.
 Qui propter nos homines,
 Et propter nostram salutem
 Descendit de coelis.
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto,
 Ex Maria Virgine :
 Et homo factus est.
 Crucifixus etiam pro nobis
 Sub Pontio Pilato
 Passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die,
 Secundum scripturas
 Et ascendit in coelum,
 Sedet ad dexteram Patris,
 Et iterum venturus est cum gloria,
 Judicare vivos et mortuos,
 Cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum,
 Dominum et vivificantem,
 Qui ex Patre Filioque procedit,
 Qui cum Patre et Filio
 Simul adoratur et conglorificatur,
 Qui locutus est per prophetas.
 Et unam sanctam catholicam
 Et apostolicam Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 In remissionem peccatorum.
 Et exsperco resurrectionem mortuorum
 Et vitam venturi saeculi.
 Amen.

Credo

Je crois en un seul Dieu,
 Le Père tout-puissant,
 Créateur du ciel et de la terre,
 De tout l'univers visible et invisible.
 Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
 Fils unique de Dieu.
 Né du Père avant tous les siècles.
 Il est Dieu né de Dieu,
 Lumière née de la lumière,
 Vrai Dieu, né du vrai Dieu.
 Engendré, non pas créé,
 De même nature que le Père :
 Et par lui tout a été fait.
 Pour nous les hommes,
 Et pour notre salut
 Il descendit du ciel.
 Et s'est incarné par l'opération de l'Esprit Saint,
 Il a pris chair de la Vierge Marie :
 Et s'est fait homme.
 Crucifié pour nous
 Sous Ponce Pilate,
 Il a souffert sa passion et fut mis au tombeau.

Le troisième jour, Il ressuscita
 Selon les écritures ;
 Il monta aux cieux,
 Est assis à la droite du Père,
 D'où Il reviendra dans la gloire,
 Pour juger les vivants et les morts,
 Et son règne n'aura pas de fin.
 Et en l'Esprit Saint,
 Qui est le Seigneur qui donne la vie,
 Qui procède du Père et du Fils.
 Avec le Père et le Fils,
 Il reçoit même adoration et même gloire,
 Il a parlé par les prophètes.
 Et en l'Eglise, une, sainte, catholique
 Et apostolique.
 Je confesse un seul baptême
 Pour le pardon des péchés.
 Et j'attends la résurrection des morts
 Et la vie des siècles à venir.
 Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria Tua.
Hosanna in excelsis.

Sanctus

Saint, Saint, Saint,
Le Seigneur, Dieu de l'Univers.
Le ciel et la terre sont remplis de Ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Benedictus

Benedictus qui venit
In nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Béni soit celui qui vient
Au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Dona nobis pacem.

Agnus Dei

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
Donne-nous la paix.

CONTEXTE DE COMPOSITION

L'essentiel de la musique religieuse de Mozart a été composé avant sa vingt-cinquième année, du temps où le jeune homme exerce les fonctions de musicien d'église au service du prince-archevêque de Salzbourg. De cette époque qui précède son installation à Vienne en 1781, datent seize messes. Malgré leur caractère fonctionnel et « de circonstance », celles-ci contiennent de magnifiques pages, que les chefs-d'œuvre inachevés de la période viennoise (la Grande messe en ut mineur et le Requiem) ont éclipsées.

La Missa brevis K 275 n'est pas destinée à l'archevêque Hieronymus Colloredo, dont on sait les relations difficiles que Mozart entretenait avec lui. N'ayant pu obtenir un congé pour le voyage à Paris qu'il projetait, le musicien avait présenté sa démission à son peu compréhensif patron en août 1777. Cette messe dont on ignore le commanditaire fut créée en décembre, dans l'église Saint-Pierre de Salzbourg, alors que l'auteur prolongeait son séjour à Mannheim avant de partir pour la France. Son titre de « messe brève » s'explique par sa durée modérée et la simplicité des moyens mis en œuvre. L'inspiration mélodique est franche et presque populaire, et l'orchestre réduit au minimum, bien que Mozart en tire toutes les possibilités expressives. Chaque prière fait l'objet d'un seul numéro, dans lequel solistes et chœur interviennent alternativement, à l'exception du *Sanctus*, chanté par le seul chœur, dont la seconde partie, *Benedictus*, est traitée sous la forme d'une aria pour soprano.

CLEFS D'ÉCOUTE

« **Kyrie** » (Allegro)

Discrètement soutenue par les cordes, la soprano soliste débute ce « *Kyrie* » au cours duquel alternent solistes vocaux et chœur. Les instruments de l'orchestre jouent simplement en doublure des parties chantées, apportant ainsi à l'ensemble de cette prière un caractère quasi litanique somme toute fidèle à la tradition.

« **Gloria** » (Allegro)

Introduites par le ténor solo a cappella (en plain-chant), les valeurs longues du chœur prolongent la phrase, accompagnées par les batteries (notes répétées) de l'orchestre, qui impulsent un temps strié. Les paroles « *Et in terra pax* » sont illustrées par cette phrase musicale descendante. Les contrastes de nuances piano/forte (doux et fort) confèrent une vigueur toute joyeuse entre les solistes et le chœur, et les modulations harmoniques renforcent l'expressivité de cette partie. À la mention du Saint-Esprit (« *Cum Sancto Spiritu* »), de joyeuses syncopes très dansantes aux cordes accompagnent le chœur, qui chante alors en imitation, avant de se retrouver, pour le « *Amen* » final, dans un parfait unisson.

« **Credo** » (Allegro)

C'est au tour du baryton d'introduire a cappella ce « *Credo* ». Il est suivi d'un chœur allègre, jusqu'à l'entrée des soprano et ténor solistes sur le « *Et incarnatus est* ». Le tempo soudainement ralenti et la tonalité mineure en font un moment particulièrement expressif, prolongé par le chœur : au « *crucifixus* » succèdent les valeurs longues (« *passus et sepultus est* ») confortant la sensation de souffrance. La mort à peine évoquée, l'on retrouve l'allegro énergique (« *et resurrexit* ») impulsé par une grande gamme ascendante à l'unisson (chœur et orchestre).

« **Sanctus** » (Allegro comodo)

Sur un accompagnement orchestral répété s'élèvent successivement les voix du chœur, de la plus grave (basse) à la plus aiguë (soprano), à la manière d'un début de fugue. Mozart conclut ce bref « *Sanctus* » par un « *hosannah* » plus rapide, très jubilatoire.

« **Benedictus** » (Comodo)

Air simple confié à la soprano soliste, dont la mélodie souple s'accorde en un dialogue intime avec les cordes de l'orchestre. S'ensuit la reprise par le chœur du « *hosannah* » final.

« Agnus Dei » (Andante – Allegro)

Ce morceau est le plus développé de cette messe brève. Il débute presque dramatiquement, dans un tempo lent, avec quatre notes lancinantes aux cordes à l'unisson (en *sol* mineur). L'entrée du chœur, *forte*, est à la fois intense et douloureuse. Par la suite, l'atmosphère change radicalement : une longue phrase de la soprano soliste ouvre le joyeux « *dona nobis pacem* », au cours duquel alternent et se répondent chœur et solistes. Ce final est proche d'une forme rondo-sonate : variation d'un thème avec l'idée des couplets/refrain d'un rondo. Les parties des solistes, très présentes, lui confèrent un style quasi opératique.

L'ŒUVRE *DIXIT ET MAGNIFICAT* K. 193 1774

Dixit et Magnificat K. 193 (186g)

Composition : en 1774 à Salzbourg

Effectif vocal : 4 voix solistes : soprano, alto, ténor et basse ; 1 chœur mixte (SATB)

Effectif instrumental : 1 orchestre de chambre : 2 trompettes, 3 trombones, timbales, cordes (6 premiers violons, 5 seconds violons), basse continue (violoncelle, basson, basse, orgue)

Durée : 12 minutes environ

Composé trois ans avant la Messe brève, le *Dixit Dominus et Magnificat* semble renouer avec l'esthétique baroque, comme en écho au style vénitien du XVII^e siècle. Il s'agit de la première de trois partitions composées par Mozart pour des vêpres solennelles pendant sa période salzbourgeoise. Contrairement aux deux autres, celle-ci n'est que fragmentaire, puisqu'elle ne contient que les prières placées au début et à la fin de l'office des vêpres : le *Dixit Dominus* (psaume 110) et le *Magnificat* (cantique de la Vierge Marie tiré de l'évangile selon Saint-Luc).

Les grandes parties des deux textes bibliques sont soulignées par des changements de ton qui accentuent la solennité de l'ensemble. La majesté et l'allégresse qui en émanent sont dues pour une large part à la présence au sein de l'orchestre des deux trompettes et des timbales, mais aussi à la brillante écriture chorale elle-même, à la variété de laquelle contribuent les brèves interventions des solistes.

Christian Wasselin, extrait du programme de salle du concert du 22/12/18

LES VÊPRES EN MUSIQUE

Les vêpres sont un office religieux catholique célébrant la fin de l'après-midi ou le début de la soirée. Elles marquent ainsi la fin de la journée liturgique. « Vêpres » vient du latin *vespera* (« soirée »). L'organisation de l'office se compose d'une alternance de psaumes, d'hymnes, de prières et de versets divers. Ces textes peuvent changer en fonction des fêtes.

Si la tradition musicale des vêpres remonte à la Renaissance, le XVII^e siècle connaît une abondante production (avec Monteverdi notamment), qui se poursuit naturellement au XVIII^e siècle. L'office des vêpres réserve toujours une place privilégiée à la Vierge Marie, dont le Magnificat conclut bien souvent l'office.

TEXTE ET TRADUCTION

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo
sede a dextris meis
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum
Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion
dominare in medio inimicorum tuorum
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum
ex utero ante luciferum genui te

Juravit Dominus et non poenitebit eum
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech
Dominus a dextris tuis
confregit in die irae suae reges
Judicabit in nationibus implebit ruinas
conquassabit capita in terra multorum

De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut eran in principit et nunc et
semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Dixit Dominus

Parole de l'Éternel à mon Seigneur :
Assieds-toi à ma droite,
jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis
ton marchepied.
L'Éternel étendra de Sion
le sceptre de ta puissance :
Domine au milieu de tes ennemis !
Ton peuple est plein d'ardeur, quand tu
rassembles ton armée ; avec des ornements
sacrés, du sein de l'aurore ta jeunesse vient à toi
comme une rosée.

L'Éternel l'a juré, et il ne s'en repentira point :
Tu es sacrificeur pour toujours,
à la manière de Melchisédek.
Le Seigneur, à ta droite,
brise des rois au jour de sa colère.
Il exerce la justice parmi les nations : tout est
plein de cadavres ; il brise des têtes sur toute
l'étendue du pays.

Il boit au torrent pendant la marche :
c'est pourquoi il relève la tête.
Gloire au Père. Gloire au Fils
et à l'Esprit Saint.
Comme il était au commencement, maintenant et
à jamais,
pour les siècles des siècles.
Amen.

Gloria

Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et
semper,
et in sœcula sœculorum. Amen.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum,
et exsultavit spiritus meus in
Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ
suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est.

Et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie
in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo.
Dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israël puerum suum,
recordatus misericordiae suaæ.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et
semper,
et in sœcula sœculorum. Amen.

Gloria

Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et
semper,
et in sœcula sœculorum. Amen

Gloria

Gloire au Père et au Fils
et au Saint Esprit.
Ainsi en était-il au commencement
et maintenant et à jamais,
et pour les siècles des siècles. Amen.

Magnificat

Mon âme exalte le Seigneur,
et mon esprit a exulté en Dieu, mon
Sauveur.
Car il a jeté les yeux sur l'humilité de sa
servante,
Et voici que désormais on me dira bienheureuse
de génération en génération.
Car il fit pour moi de grandes choses,
celui qui est puissant,
Et saint est son nom.
Et son pardon s'étend d'âge en âge
sur ceux qui le craignent.
Il a placé la puissance dans son bras.
Il a dispersé ceux dont le cœur était orgueilleux.
Il a renversé les puissants de leurs trônes
et élevé les humbles.
Il a comblé de biens les affamés,
et renvoyé les riches les mains vides.
Il a secouru Israël, son enfant,
il s'est souvenu du pardon qu'il avait promis.
Ainsi avait-il parlé à nos pères,
à Abraham et à sa descendance, pour les siècles.
Gloire au Père et au Fils
et au Saint Esprit.
Ainsi en était-il au commencement
et maintenant et à jamais,
et pour les siècles des siècles. Amen.

Gloria

Gloire au Père et au Fils
et au Saint Esprit.
Ainsi en était-il au commencement
et maintenant et à jamais,
et pour les siècles des siècles. Amen.

L'ŒUVRE *DIXIT ET MAGNIFICAT* K. 193 1774

Entre ces deux textes s'insère un *gloria* (en gris ci-dessus), également repris après le *Magnificat* pour clore l'ensemble. La reprise est textuelle ; le traitement musical est en revanche différent dans le second *gloria* (à noter cependant la présence d'une belle fugue pour les deux, sur « *et in sæcula sæculorum. Amen* »).

Le chœur a la part belle dans ce *Dixit et Magnificat* ; les solistes interviennent finalement assez peu. Il enrichit l'orchestre de deux trompettes et de timbales, qui ponctuent efficacement la partition.

L'écriture est caractérisée par un usage appuyé du contrepoint, entrecoupé de brefs passages à l'unisson. Les deux morceaux sont exécutés dans un tempo vif (*allegro*) tandis que les deux *gloria*, plus lents, provoquent une césure expressive intéressante, renforcée par un changement de mesure.

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE

LA DISTRIBUTION

Barbara Vignudelli soprano

Sarah Dewald alto

Cyril Verhulst ténor

Grégoire Guérin baryton

Chœur de Radio France

Orchestre Philharmonique de Radio France

Martina Batić direction musicale du Chœur de Radio France

Rinaldo Alessandrini direction

RINALDO ALESSANDRINI

DIRECTION

Bien que spécialiste de l'interprétation baroque, Rinaldo Alessandrini se consacre également depuis plusieurs années au répertoire des XVIII^e et XIX^e siècles. Il est le fondateur et directeur musical de l'ensemble Concerto Italiano mais dirige aussi d'autres formations dans le monde, parmi lesquelles l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre national du Capitole, l'Orchestre baroque de Fribourg, etc.

Parmi les récentes productions lyriques qu'il a dirigées, on peut citer *L'incoronazione di Poppea* à la Scala de Milan, *Don Giovanni* à l'Opéra royal de Wallonie et à l'Opéra national de Bergen, *Orlando* au Welsh National Opera et au Semperoper de Dresde, *Così fan tutte* au Theatro municipal de São Paulo. La discographie de Rinaldo Alessandrini comprend principalement des œuvres du répertoire allemand et italien. Outre son activité de chef d'orchestre, il se produit également en tant qu'organiste, claveciniste et pianiste. Il est membre de l'Accademia filarmonica romana. Il est enfin le directeur artistique du Purtimiro Festival de Lugo (Italie).



Rinaldo Alessandrini - Photo : Morgan Roudaut / Naïve

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE

MARTINA BATIČ

**DIRECTION MUSICALE
DU CHŒUR DE RADIO FRANCE**

Née en 1978 en Slovénie, Martina Batič a été diplômée du département de pédagogie musicale de l'Académie de musique de Ljubljana en 2002. Elle a poursuivi ses études à l'Université de musique et des arts de la scène de Munich dans la classe de Michael Gläser, où elle a obtenu ses Masters de chef de chœur en 2004.

Elle a ensuite participé à de nombreuses *masterclasses* en Europe et a travaillé avec des chefs de chœur de renom dont Eric Ericson.

De 2004 à 2009, elle a dirigé le Chœur du Théâtre national d'opéra et de ballet de Ljubljana. Depuis l'automne 2009, elle est Chef de chœur à la Philharmonie de Slovénie. Elle a également occupé le poste de directrice artistique du Chœur philharmonique de Slovénie de 2012 à 2017.

En 2006, Martina Batič a reçu le prix Eric Ericson lors du Concours éponyme pour jeunes chefs de chœur. Depuis lors, elle a été sollicitée par le Chœur de la radio danoise, l'Ensemble vocal du Danemark, le Chœur de chambre allemand, le Chœur de la radio bavaroise, le Chœur de la radio de Leipzig, le Chœur de la radio de Stuttgart, le Chorwerk de la Ruhr et d'autres; elle collabore régulièrement avec le Chœur de la radio suédoise, le Chœur de chambre Eric Ericson, le RIAS Kammerchor, le Chœur de la radio néerlandaise, le Chœur de la radio flamande, etc.

Ces dernières saisons, elle a participé à de nombreux concerts marquants, parmi lesquels : en 2011, le 90^e anniversaire du compositeur Ingvar Lidholm avec l'Orchestre de chambre Eric Ericson ; en 2013, une série de concerts avec l'Orchestre philharmonique de Slovénie à Ljubljana, et un concert avec le Chœur de la radio suédoise lors du Festival de la mer Baltique; en 2016, un concert au Festival Achava de Thuringe avec le Chœur de la radio de Leipzig, et en 2017, un concert avec le Chœur de Radio France dans le cadre du festival Présences.

Martina Batič travaille avec des chefs prestigieux tels que Valery Gergiev, Heinz Holliger, Marcus Creed, Jaap van Zweden, Hartmut Haenchen, Gianandrea Noseda, Emmanuel Viillaume, Markus Stenz, Steven Sloane, James Gaffigan et d'autres.

Elle est directrice musicale du Chœur de Radio France depuis le 1^{er} septembre 2018.



Martina Batič - Photo : Janez Kotar

LE CHŒUR DE RADIO FRANCE

Martina Batič, directrice musicale

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour **le seul chœur permanent à vocation symphonique en France.** Composé d'artistes professionnels, il est investi d'une double mission.

Il est d'une part, le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France – l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique – et collabore régulièrement avec la Maîtrise de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Bernstein, Ozawa, Muti, Fedosseiev, Masur, Jansons, Gergiev, Emmanuel Krivine, Daniele Gatti, Myung-Wun Chung, Mikko Franck, Yutaka Sado, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, etc. Et parmi les chefs de chœur : Simon Halsey, Marcus Creed, Celso Antunes, Nicolas Fink, Michael Alber, Alberto Malazzi, Lionel Sow, Florian Helgath, Matthias Brauer, et Sofi Jeannin qui fut sa directrice musicale de 2015 à 2018 avant que Martina Batič lui succède dès cette saison.

D'autre part, le Chœur de Radio France offre aussi des concerts a capella ou avec de petites formations instrumentales ; différents groupes vocaux peuvent être constitués au sein de ce vaste ensemble d'artistes, s'illustrant aussi bien dans le répertoire romantique que contemporain.

Il est le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des XX^e et XXI^e siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Ton That Tiet, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Christophe Maratka, Bruno Ducol, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondrej Adamek, et participe chaque année au festival Présences consacré à la création musicale à Radio France.

Fort de son talent d'adaptation, et de sa capacité à investir tous les répertoires, le Chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales, en s'associant par exemple à Thomas Enhco, à David Linx et son trio de jazz, ou en reprenant *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour un film de Sebastiano d'Ayala Valva : *Le Premier Mouvement de l'immobile*. De même, illustrant la synergie entre la voix et l'univers de la radio, il participe également à l'enregistrement pour France Culture de concerts-fictions avec des comédiens, souvent sociétaires de la Comédie-Française, bruiteurs, etc.

De nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo sur internet, sur la plateforme francemusique.fr/concerts et ARTE Concert, et chaque année la diffusion télévisée en direct du Concert de Paris depuis le Champ-de-Mars, le 14 juillet, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs.



Le Chœur de Radio France et sa directrice musicale Martina Batič - Photo : Christophe Abramowitz / Radio France

LE CHŒUR DE RADIO FRANCE

Enfin, les musiciens du Chœur s'engagent dans la découverte et la pratique de l'art chorale, et proposent régulièrement des ateliers de pratique vocale en amont des concerts, auprès de différents publics et des familles. Plusieurs d'entre eux participent à la conception d'un *kit* numérique à l'intention des enseignants pour favoriser la mise en place de la pratique chorale à l'école à partir de la rentrée prochaine.

La saison 2018-2019 est la première saison de Martina Batič à la tête du Chœur. Cette musicienne slovène incarne une génération de chefs de chœur à la personnalité très affirmée, dans la lignée de son maître Eric Ericson. Sous sa direction, le Chœur interprète un programme romantique allemand consacré à Brahms, Schubert et Mendelssohn, propose dans un concert de l'Orchestre philharmonique un hommage à Bernstein dirigé par Leonard Slatkin, chante la *Neuvième Symphonie* de Beethoven dirigée par Marek Janowski ; et, avec l'Orchestre national de France, *La Damnation de Faust* de Berlioz et le *Requiem allemand* de Brahms dirigés par Emmanuel Krivine.

Invité à la Philharmonie pour la *Troisième Symphonie* de Mahler avec le Boston Symphony Orchestra, en ouverture de saison, puis à la Seine musicale avec l'Orchestre philharmonique pour un spectacle musical et équestre dirigé par Mikko Franck, le Chœur participe aux commémorations du 11 novembre avec l'Orchestre philharmonique de Vienne à Versailles, ainsi qu'au festival Présences, consacré à Wolfgang Rihm. Il se produit au Théâtre des Champs-Élysées dans une mise en scène de *La Traviata*, puis dans *Maître Péronilla* d'Offenbach, mais aussi dans la *Passion selon saint Mathieu* de Bach ainsi que dans la *Messe glagolitique* de Janacek avec l'Orchestre national de France. Enfin, il s'illustre dans un programme de musique française a capella dirigé par Roland Hayravian.

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen.

Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, ce qui apporte la garantie d'un compagnonnage au long cours.

Mikko Franck a succédé à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung, mais ses 80 ans d'histoire ont aussi permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par de grandes personnalités musicales, d'Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Copland, Boulez, Yuri Temirkanov ou Esa-Pekka Salonen.

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France pour la plupart, et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA de Pékin, Suntory Hall...).

Mikko Franck et le Philharmonique poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse et proposent leurs concerts en diffusion vidéo sur la plateforme francemusique.fr / concerts et ARTE Concert.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philharmonique réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de l'orchestre (diffusées sur France Inter et France Télévisions) à la découverte du grand répertoire. Les musiciens du Philharmonique sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation auprès des jeunes musiciens (opération « Orchestre à l'école », Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne...). L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

Un rendez-vous avec le Philharmonique, c'est une expérience à partager ! Mikko Franck et les musiciens invitent à renouveler le temps du concert. Ils tissent des passerelles entre les formes, cultivent la curiosité et convoquent souvent, au sein d'un même programme, symphonies, pianos solos, concertos, musiques de chambre, oratorios, créations, chœurs, orgue, en s'affranchissant du carcan ouverture-concerto-symphonie.

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Chefs et solistes se prêtent au jeu, mettant en perspective les chefs-d'œuvre repérés, les répertoires à découvrir et la musique d'aujourd'hui. Tout en fêtant, avec les forces musicales de Radio France, Bernstein, Berlioz ou le cinéma, l'orchestre rend hommage cette saison au centenaire de la Grande Guerre. Le Philhar joue aussi « double » jeu... et s'amuse à explorer les doubles concertos, les œuvres pour deux orchestres, les duos, les compositeurs en miroirs et quelques couples mythiques, de *Roméo et Juliette* à *Daphnis et Chloé*, en passant par *Pelléas et Mélisande* ou *Pierre et le Loup*... Il accueille également des artistes en résidence pour servir le répertoire d'hier et d'aujourd'hui : Hilary Hahn, Bertrand Chamayou ou encore Lambert Wilson.



Photo : C. Abramowitz / RF

POUR ALLER PLUS LOIN

DOSSIERS ET ARTICLES

Dossier « Les grandes figures : Mozart » – Bibliothèque numérique Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Guides d'écoute (*Symphonies n°39 et 41*) et activités (quizz et mots croisés).

Consulter [ici](#).

Dossier sur La Flûte enchantée – Bibliothèque numérique Cité de la musique-Philharmonie de Paris.

Consulter la page [ici](#).

My Mozart.free – Site dédié à Mozart

Consulter la page [ici](#).

ÉMISSIONS DE RADIO

Les Mozart père et fils s'écrivent leur roman familial – Les dix correspondances de l'été - 3/5 Mozart/Bernhart, par [Christine Lecerf](#), France Culture. Émission du 17/08/2011 - Durée : 49'.

Exporter et écouter [ici](#).

Portrait de génie : Wolfgang Amadeus Mozart – C'est du classique mais c'est pas grave, par [Sylvie Chapelle](#), France Inter. Invité : le grand chef d'orchestre et claveciniste Ton Koopman - Émission du 12/05/2012 - Durée : 54'.

Écouter [ici](#).

CONCERTS FILMÉS

France Musique : les concerts Mozart filmés – Page France Musique consacrée à Mozart (dossiers, entretiens, émissions, concerts...). Pour consulter les concerts, descendre dans la page et cliquer sur l'onglet « Concert » (à la droite de « Tous les contenus »).

Écouter [ici](#).

POUR ALLER PLUS LOIN

DVD

« **Wolfgang Amadeus Mozart, Symphonie n° 40** », Les Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel - Myung-Whun Chung, direction - Éditions Naïve

RESSOURCES UTILISÉES POUR CE DOSSIER

Bibliographie

Lorenzo DA PONTE, « Mémoires et livrets », éd. Le livre de Poche, 1980

Alexandre DRATWICKI : Mozart : idées reçues (Le cavalier bleu, 2006)

Norbert ELIAS, « Mozart, sociologie d'un génie », coll. La Librairie du XXe siècle, éd. Seuil, 1991

Geneviève GEFFRAY, « Mozart – Correspondance complète », éd. Flammarion, 1986-1994, édition française (partielle) et traduction de « *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen* », édition complète, réunie et commentée par Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch (et Joseph Heinz Eibl), 7 volumes, Kassel/Bâle/Londres/New York, 1962-1975

Michèle LHOPITEAU-DORFEUILLE, « Wolfgang Amadeo Mozart, rêver avec les sons », éd. Le Bord de l'eau, 1991

Brigitte et Jean MASSIN, « Wolfgang Amadeus Mozart », éd. Fayard, 1970

Robert MUCHEMBLED (coordinateur), « Histoire moderne - Tome 2, Le XVIII^e siècle - 1715-1815 », Elisabeth Belmas-Lepetit, Lucien Bely, Jean-Marcel Goger, Philippe Jacquin, Claude Michaud, Jean-Marc Moriceau, Robert Muchembled, Didier Terrier, Michel Vovelle, Coll. "Grand Amphi", éd. Bréal, 1994

Michel PAROUTY : Mozart aimé des dieux (Gallimard découvertes, 1988)

Ressources en ligne

Fiches pédagogique sur l'Europe au XVIII^e siècle. Consulter [ici](#)

Universalis, Jean-Jacques CHEVALLIER, « DESPOTISME ÉCLAIRÉ », Encyclopædia Universalis [en ligne]. Ressources utilisées pour ce dossier. Consulter [ici](#)

ANNEXE 1 LE STATUT DU MUSICIEN DANS L'EUROPE DU XVIII^e SIÈCLE

Au XVIII^e siècle, le statut des musiciens est directement lié aux régimes de gouvernance en vigueur :

- **la monarchie absolue**, incarnée par trois dynasties qui se partagent les territoires : les Bourbon, les Habsbourg, les Hanovre. Les Hohenzollern, quant à eux, dirigent la Prusse et tiennent une grande partie de l'Allemagne du Nord.
- **le despotisme éclairé** voit le jour avec le règne de Frédéric II de Prusse (Hohenzollern), se poursuit avec Catherine II de Russie et Joseph II d'Autriche. L'objectif de cette doctrine politique est d'adapter les monarchies absolues du passé à l'esprit nouveau des Lumières.

- **la monarchie parlementaire** : ce système politique minoritaire est implanté en Grande Bretagne, où la loi du *Bill of rights*, votée en 1689, a réduit les pouvoirs du roi au profit du Parlement (Chambre des Lords et Chambre des Communes).

En Autriche, le règne de **Joseph II** s'effectuera sous le régime du **despotisme éclairé à partir de 1780**, année de la mort de sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse. Il a été sacré empereur du Saint-Empire Romain Germanique en 1765 mais gouvernait en corégence avec sa mère, qui conservait la mainmise sur l'essentiel des décisions politiques.

Jusqu'à la mort de Marie-Thérèse, l'Autriche demeure donc un **régime absolutiste** dans lequel l'aristocratie de cour représente la classe sociale dominante. Ses normes aristocratiques prévalent et s'opposent à celles des classes bourgeois, dont sont le plus souvent issus les musiciens.

Monarchie absolue : le pouvoir du roi vient de Dieu. Le monarque concentre le pouvoir législatif, exécutif et judiciaire. Il exerce un contrôle total de l'économie, des finances et de l'armée.

Les Bourbon : France (Louis XV et Louis XVI), Espagne (Philippe V, Charles III), Italie (royaumes italiens de Naples et Parme).

Les Habsbourg : empire d'Autriche et royaume de Hongrie (depuis le XIII^e siècle).

Les Hanovre : Grande-Bretagne, Irlande, certaines principautés allemandes (Georges I, Georges II, Georges III).

Despotisme éclairé : alliance de la philosophie des Lumières au pouvoir monarchique. Guider le peuple et l'individu vers le bonheur par le biais de la Raison. Le despotisme éclairé demeure une monarchie autocratique : le monarque continue à concentrer tous les pouvoirs.

Comment créer, en tant que bourgeois, au sein d'une économie dominée par la noblesse de cour ? Comment créer alors que l'on est en situation de dépendance vis-à-vis de cette noblesse ?

Activité

Histoire-géographie : observer la carte de l'Europe en 1750 (cf. **Annexe 3**, p. 32). Colorier sur la carte "blanche" (cf. **Annexe 4**, p. 33) les territoires de l'empire austro-hongrois sous le règne de Marie-Thérèse d'Autriche.

ANNEXE 1 LE STATUT DU MUSICIEN DANS L'EUROPE DU XVIII^e SIÈCLE

MUSICIEN, UNE FONCTION ARTISANALE

Le musicien est au service d'un **commanditaire** qui « réglemente » le type d'œuvre que l'artiste doit lui « livrer », assortie d'un « cahier des charges » précis.

Il doit composer une musique de divertissement, **conforme aux goûts du public aristocratique** : agréable et pouvant s'écouter sans effort. C'est ce que l'on a nommé la **musique mondaine** ou **musique galante**. D'autres commandes consistent également en musiques de circonstance, jouées à l'occasion d'événements tels que couronnements, visites officielles d'acteurs politiques influents, etc.

La liberté compositionnelle de l'artiste est de fait restreinte. Difficile d'innover dans ces conditions... Nous sommes ici en présence d'une lutte inégale entre l'imagination de **l'artiste-artisan** et les goûts du noble commanditaire – de l' « acheteur ».

DES MUSICIENS DÉPENDANTS DE LEUR COUR

Il faut distinguer, à l'époque de Mozart, le fonctionnement politique et social des pays centralisés possédant une cour unique qui irradiait sur tout le pays par sa magnificence – tels la France ou l'Angleterre – et celui des anciens territoires du Saint-Empire romain germanique. Dans ces derniers, l'échec des tentatives d'unification – cela au sud comme au nord des Alpes – a eu pour conséquence la formation d'une **multitude de petit états**, avec à leur tête **différents statuts de gouvernants** (rois, princes, ducs, comtes, princes-archevêques, Grands Électeurs...).

En France ou en Angleterre, un musicien talentueux se fâchant ou entrant en disgrâce auprès de son maître était forcé de s'exiler afin de se faire engager dans une cour étrangère, pour continuer à gagner sa vie.

En Allemagne ou en Italie, ce même musicien avait la possibilité de se faire engager par une autre des innombrables petites cours, ce qui pouvait lui accorder une certaine autonomie quant à ses rapports avec son maître. Autonomie toute relative, comme nous le verrons avec l'exemple de Mozart qui, ayant claqué la porte de la cour de l'influent prince-archevêque Colleredo, ne fut engagé nulle part ailleurs, ce dernier ayant fait "passer le message" auprès des aristocrates, souverains ou prélats d'autres territoires.

ANNEXE 1 LE STATUT DU MUSICIEN DANS L'EUROPE DU XVIII^e SIÈCLE

Ces nobles, moins puissants que lui, ne pouvaient se passer de son vote et ont préféré continuer à bénéficier de sa protection plutôt que d'engager un compositeur "renégat", tout talentueux qu'il fût. Le talent ne faisait pas le poids face à la politique...

Jean-Sébastien Bach (1685-1750), lui, a pu quitter le duc de Weimar pour la cour de Cöthen, mais... moyennant un mois de prison.

À Vienne, siège de la cour impériale, comme dans les petits états indépendants, les musiciens étaient dépendants de la protection des cercles aristocratiques, donc de leurs goûts. Pour subvenir à ses besoins, un compositeur devait s'assurer une position dans le réseau des institutions de la cour, sous la forme d'une **charge officielle** : compositeur de la cour, organiste, maître de chapelle, chef d'orchestre, premier violon, etc. C'est seulement en acceptant une charge officielle qu'un musicien – interprète ou compositeur – pouvait développer son talent musical individuel. La conséquence est évidente : de rang social inférieur – il était l'égal du cuisinier ou du valet de chambre –, il devait obéir aux conventions aristocratiques, que ce soit celles du comportement, de l'habillement comme du goût musical.

« [...] J'ai une chambre charmante dans la maison de l'archevêque. A 12 heures – hélas un peu trop tôt pour moi – nous nous mettons à table – là mangent les 2 valets de corps et d'âme, M. le contrôleur, M. Zetti le pâtissier, 2 cuisiniers, Cecarelli, Brunetti et ma modeste personne. Notez que les deux valets tiennent le haut de la table, et que j'ai toutefois l'honneur quand même d'être placé avant les cuisiniers. [...] »

Lettre de Mozart à son père, en 1778, après avoir été réengagé par Colloredo.

Le monarque adoptait une attitude de supériorité et attendait des témoignages de soumission de "son" musicien, au même titre que de "son" cuisinier.

L'ingérence était totale : le prince pouvait décider lui-même de l'attribution des pupitres au sein de l'orchestre.

Quelques exceptions tout de même : certains musiciens, grâce à leur talent exceptionnel, plaisaient tant au public de la cour qu'ils avaient leurs "entrées", en tant que célébrités, dans les cercles les plus élevés. Ils étaient alors traités quasiment d'égal à égal par les nobles de la cour. Ce fut le cas de Mozart qui, pendant son enfance et une partie de son adolescence, s'est produit dans les cours européennes les plus prestigieuses. Mais cette égalité de traitement demeurait fragile. Lorsque l'on est admis dans un cercle sans jouir du privilège de la naissance, les initiés passent facilement de l'admiration à la condescendance...

L'Allemagne et l'Italie étaient divisées en une foule innombrable de cours. Par exemple, l'actuelle Souabe comportait du temps de Mozart 96 territoires de souverainetés différentes : 4 princes d'Eglise, 14 princes temporels, 15 nobles terriens, 30 villes impériales et 23 prélats... Toutes ces petites cours rivalisaient en prestige. La possession d'un orchestre de musiciens attitré en était un élément indispensable.

ANNEXE 2

MOZART ET LES CONVENTIONS MUSICALES

Mozart a lutté tout au long de sa courte vie pour **se libérer des contraintes** imposées par ses maîtres et commanditaires aristocratiques, contraintes tant sociales qu'artistiques, les deux étant liées.

Il est en cela représentatif de l'artiste roturier à une époque où le goût de la noblesse de cour dictait sa loi. Cette situation s'applique particulièrement à la musique et l'architecture. La littérature, comme nous le verrons plus tard, bénéficiait d'une plus grande autonomie.

Notons cependant l'ambivalence entre les sentiments de Mozart à l'égard de l'aristocratie – sa volonté de rupture, d'affranchissement vis à vis d'elle – et son inscription indiscutable dans les canons musicaux de cette même tradition.

Ce respect des conventions mondaines – ou galantes – de la musique s'explique en partie par la formation musicale que lui a dispensée son père depuis l'âge de trois ans. Léopold connaissait d'expérience la nécessité pécuniaire de se conformer au goût musical de la noblesse. Il a "façonné" son fils de façon à ce qu'il s'inscrive parfaitement dans la tradition du XVIII^e siècle, puisqu'en dépendait le succès de ses grandes tournées de concerts.

L'ENSEIGNEMENT PRODIGUÉ PAR LEOPOLD

Le personnage

Léopold, fils d'artisan (son père était relieur), est un homme intelligent, curieux, ambitieux, fier, très cultivé.

Il obtient le poste de chef d'orchestre adjoint de Colloredo, archevêque (et futur prince-archevêque) de Salzbourg, gouvernant d'un petit État absolutiste.

Il a éduqué son fils dans la tradition : le père est le maître du fils, il lui transmet sa technique et son savoir artisanal, dans l'espoir que le fils, un jour, le surpassera. Tout cela dans le but de satisfaire les commandes de la noblesse afin de gagner son pain quotidien. Léopold a tout mis en œuvre pour que son fils puisse un jour s'intégrer socialement en tant que musicien de cour.



Portrait de Leopold Mozart, date inconnue, Pietro Antonio Lorenzoni (*1721, †1782)

ANNEXE 2 MOZART ET LES CONVENTIONS MUSICALES

Lui-même s'est soumis – non sans douleur – à sa condition sociale de serviteur, les musiciens de sa génération n'ayant pas d'autre choix pour survivre que de servir l'aristocratie. Mais il souffre de sa position de subalterne :

[...] Ou bien dois-je peut-être croupir à Salzbourg en espérant vaguement un meilleur sort, laisser grandir Wolfgang et me faire commander, moi et mes enfants, en attendant que j'arrive à un âge où il ne me sera plus possible de voyager, que Wolfgang grandisse et que ses mérites ne surprennent plus personne ? [...]

Lettre du 11 mai 1768, Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, édition complète, réunie et commentée par Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch (et Joseph Heinz Eibl), 7 volumes, Kassel/Bâle/Londres/New York, 1962-1975. Edition française (partielle) et traduction par Geneviève Geffroy, Flammarion, 2e éd. 1986 : I, p. 264 (I, p. 272).

Il va projeter dans ses enfants – et en particulier son fils – son désir de réalisation sociale.

Ainsi installera-t-il entre Wolfgang et lui une relation affective fusionnelle et complexe. Léopold est à la fois son père – possessif –, son pédagogue – perfectionniste –, son impresario, son homme d'affaires, son régisseur... Il en résulte pour Wolfgang une dépendance affective et financière qu'il parviendra à briser à l'âge de 25 ans, lors de sa rupture avec le prince-archevêque – qui est aussi une rupture avec son père.

Une formation musicale extraordinaire

Excellent pédagogue, Léopold a dispensé à son fils une éducation musicale traditionnelle, complète et exigeante. Outre le fait qu'il a été immergé dans la musique dès sa naissance, Mozart a bénéficié d'une expérience unique et incomparable : **les voyages** de "promotion" entrepris en famille à travers l'Europe tout entière lui ont fait découvrir ce que la production musicale contemporaine comptait de plus élaboré. Mozart a découvert **les œuvres des plus grands compositeurs** de son temps – et de l'époque baroque –, a assimilé leurs spécificités musicales ainsi que celles des pays dans lesquels il se rendait. C'est ainsi qu'il s'est pénétré des œuvres de Haendel, Johan-Christian Bach, Lully, Haydn, Martini, etc. Il a rencontré certains de ces compositeurs et a bénéficié, le cas échéant, de leurs conseils. Ces expériences musicales multiples – renforcées par sa prodigieuse mémoire – ont certainement contribué à sa capacité à synthétiser les styles, tout en tenant ses propres expériences.

ANNEXE 2 MOZART ET LES CONVENTIONS MUSICALES

LES ATTENTES DU PUBLIC ARISTOCRATIQUE : LA MUSIQUE GALANTE

Comme nous l'avons déjà souligné, le public noble attendait une musique conforme à ses goûts, charmante, sans surprise. Il n'était donc pas question de lui déplaire en présentant des compositions aux innovations trop déroutantes.

Dans cette optique, nous ne pouvons lire sans un petit pincement au cœur cet extrait de la correspondance de Beethoven qui, dix ans après la mort de Mozart, touchait des sommes conséquentes via l'édition de ses propres œuvres :

« Mes compositions me rapportent beaucoup, je peux dire que j'ai plus de commandes qu'il ne m'est presque possible d'en satisfaire. Et, pour chaque chose, j'ai six, sept éditeurs et davantage si le cœur m'en dit ; on ne négocie plus avec moi, j'exige et l'on paie. Tu vois que c'est une situation assez plaisante... »

Ludwig van Beethoven sämtliche Briefe, éd. Emerich Kastner, nouvelle éd. Julius Kapp, Leipzig, 1923, p. 46

Si seulement Mozart était né quelques années plus tard... Il n'a pas rompu avec le style galant, comme le fera Beethoven, de quinze ans son cadet. Il ne l'a pas fait, car il ne le pouvait pas : **il devait composer des œuvres qui plaissaient au "monde"**. Pour que ses Akademien (concerts rémunérés) soient rémunérées, mieux valait des œuvres donnant à entendre une musique brillante et virtuose (comme l'est son *Concerto pour piano en fa majeur, K. 459*) plutôt que des compositions plus intérieures et dramatiques (comme son *Concerto pour piano en ré mineur, K. 466*).

SYNTHÈSE ET NOUVEAUTÉ

Une partie de son génie a été de **sublimer ces conventions musicales** mondaines. Son style est classique, de par l'intelligibilité de sa musique (thèmes identifiables, carrures régulières, formes "stables"). Au sein même de ces conventions, qu'il était obligé de respecter, il a fait preuve d'innovation, d'invention, d'originalité.

ANNEXE 2 MOZART ET LES CONVENTIONS MUSICALES

Il n'a pas révolutionné la tradition classique mais l'a magnifiée et poussée à son paroxysme, dans le domaine formel notamment. Mozart a perfectionné les formes déjà existantes qu'étaient la symphonie, le concerto, en passant par le quatuor à cordes, l'opéra, etc. Nous pourrions toutes les nommer puisqu'il a excellé dans tous les genres musicaux : 41 symphonies, 19 opéras (dont 4 opéras-*seria*, 8 opéras-*buffa* et 7 Singspiels et Dramas), 27 concertos pour piano et orchestre, 17 sonates pour piano, 23 quatuors à cordes, de nombreuses sérénades, etc.

Une musique mondaine et dramatique

Ses concertos pour piano reflètent la **diversité de son écriture**. Tout en respectant les conventions du genre (interventions et la place de l'instrument soliste, virtuosité...), il l'a transcendé et y a introduit une **dimension tragique** inconnue jusqu'alors. Il suffit d'écouter le début du 1^{er} mouvement du Concerto n°20 en ré mineur, K. 466 (1785) – qui préfigure son *Don Giovanni* –, avec ses syncopes aux cordes, ses triolets de doubles croches aux violoncelles, ses notes tenues aux vents, puis l'arrivée du premier thème du piano – qui ne sera jamais repris par l'orchestre – poignant de par son caractère mélodique qui s'oppose à l'introduction (ou la première exposition) orchestrale. À noter que, chez Mozart, la dramaturgie vient souvent de la **mélodie**.

Un autre exemple est celui de l'Adagio (mouvement lent central) du Concerto n°23 en la majeur, K. 488 (1786), avec sa beauté épurée, profonde et dramatique (incroyable invention mélodique et rythmique), qui arrive par surprise entre deux mouvements écrits dans le plus pur style galant.

La même proximité entre musique charmante et tragique se retrouve dans ses sonates pour piano. La gracieuse Sonate pour piano n° 5 en sol majeur K. 283 (1775) trouve son pendant dramatique dans la Sonate en ut mineur K. 457 et la Fantaisie ut mineur K. 475, au langage libre et audacieux (débuts en unisson, pédales dramatiques, modulations abruptes, chromatismes, oppositions de nuances...), composées respectivement en 1784 et 1785. Ces deux dernières œuvres ouvrent la voie aux sonates de Beethoven.

« Trop de notes »...

L'**opéra** doit beaucoup à Mozart. Il a fixé une classification des voix : **la voix du personnage indiquera son rôle** ; les chanteurs doivent incarner le personnage, non plus seulement à l'aide de prouesses vocales, mais en assimilant des **caractéristiques humaines et vocales**, plus fidèles aux rôles, dans leurs caractères particuliers.

Certains de ses opéras ont cependant été jugés trop complexes. Lors de la Première viennoise de *L'Enlèvement au Sérapis* (1782), Joseph II lança à Mozart la réplique désormais célèbre : "Trop de notes, mon cher Mozart, trop de notes".

ANNEXE 2 MOZART ET LES CONVENTIONS MUSICALES

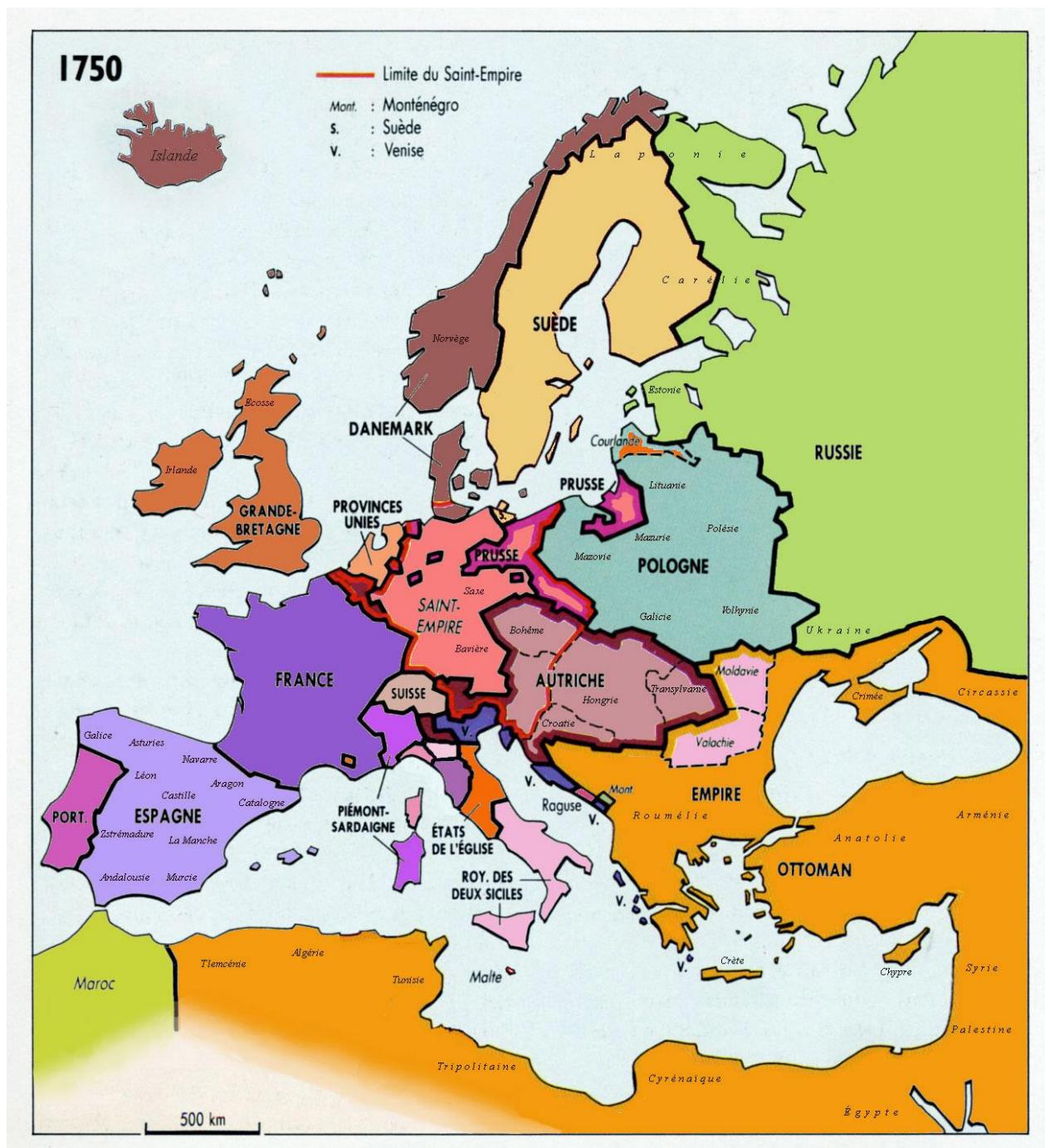
Mais Mozart n'a pas seulement bousculé l'auguste oreille de Joseph, il a également bouleversé l'organisation hiérarchique de cette micro-société que constitue une troupe d'opéra : les chanteuses ont été mécontentes de la partie d'orchestre, trop bruyante selon elles, qui couvrait leur voix... Ainsi l'élaboration de l'écriture orchestrale, à qui Mozart donnait plus d'importance qu'un simple rôle de "remplissage" pour accompagner les voix, n'a-t-elle pas trouvé d'écho favorable, que ce soit auprès des musiciens comme du public de la cour, au goût pourtant si sûr...

Activité

Histoire/Français/Education musicale : visionner avec les élèves l'extrait du film *Amadeus* reproduisant la scène dans laquelle Joseph II estime qu'il y a "trop de notes" (précédé du Final de *L'Enlèvement au Séraï*). Faire réagir les élèves sur la caractérisation des différents protagonistes de la scène, qui cherchent à s'attirer les faveurs de Joseph II tout en discréditant Mozart à ses yeux. Cet extrait met également en évidence l'intransigeance et la fierté du compositeur face à toute critique infondée quant à la valeur de son art (conscience de son propre talent).
DVD : de 38 mn 57 sec à 42 mn 30 sec.

ANNEXE 3

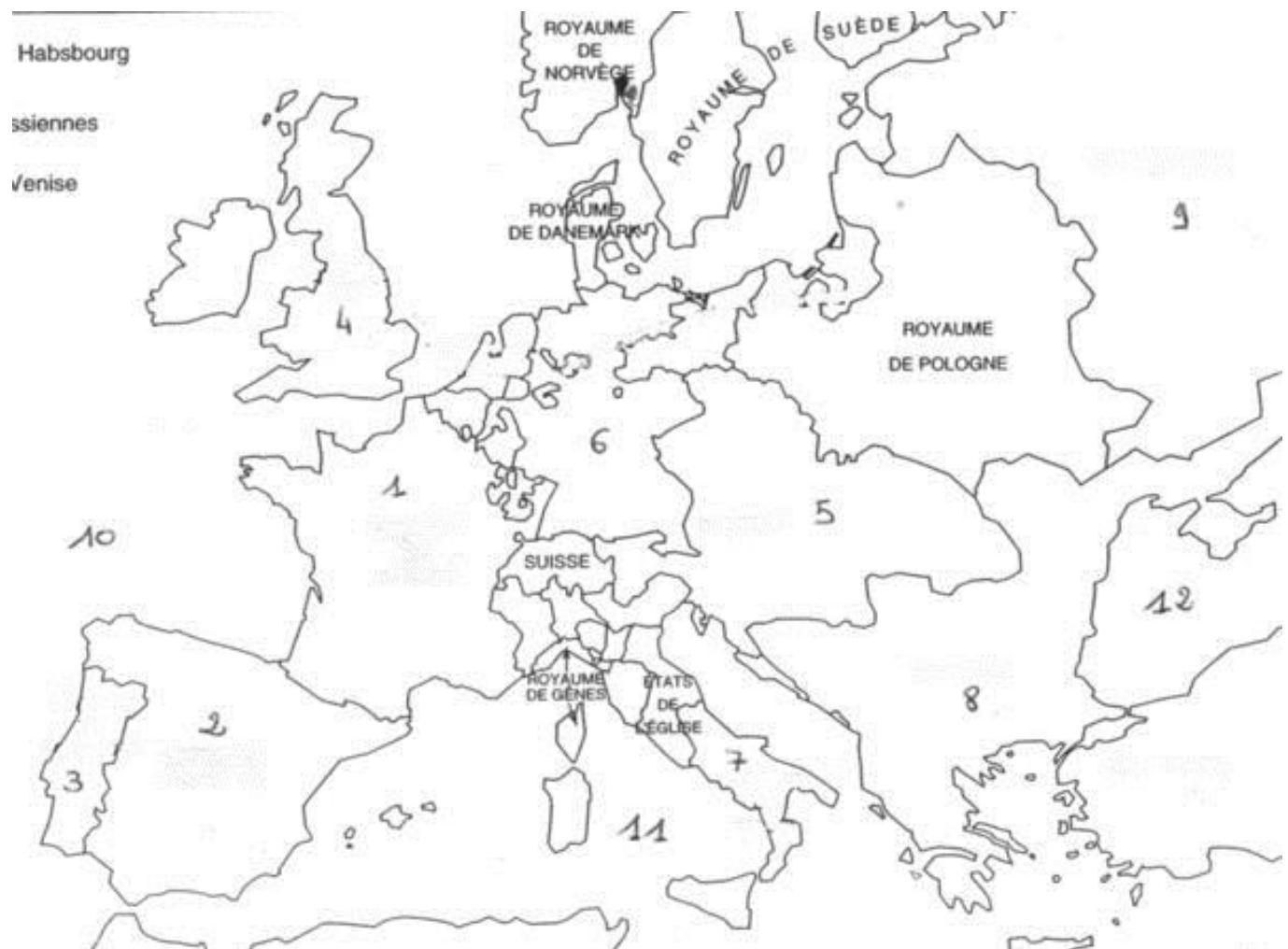
CARTE DE L'EUROPE EN 1750



L'Europe en 1750, d'après Anne Le Fur, Spiridon Maniliu, 2009

ANNEXE 4

CARTE DE L'EUROPE POLITIQUE AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES



L'Europe politique aux XVII^e et XVIII^e siècles, collège Françoise Giroud, Vincennes, le blog de Madame Roycourt

radiofrance

116, AVENUE DU PRÉSIDENT KENNEDY
75220 PARIS CEDEX 16
01 56 40 15 16
MAISONDELARADIO.FR