



# DOSSIER PÉDAGOGIQUE MOZART LE MAGNIFIQUE / DAVID KRAKAUER

Dossier réalisé par Yvan Lorillier  
Professeur agrégé d'Éducation Musicale

Contact :  
Anne Boubila – Tél. 02 99 275 283 –  
boubila@o-s-b.fr

# L'OSB, MOZART ET LES MÉTISSAGES

Une fois n'est pas coutume, nous faisons le choix d'évoquer deux séries dans ce cahier, chacune ayant en commun Mozart, dans deux de ses plus beaux concertos : le n°23 pour piano et le Concerto pour clarinette.

De "Mozart l'Egyptien" à "Mozart, l'Opéra Rock" en passant par moult variantes, la problématique du métissage des oeuvres du génie Salzbourgeois, que ce soit à des fins d'hommage, commerciales, esthétiques, pédagogiques a fait florès. Que l'on juge sévèrement l'utilisation de Mozart, Vivaldi, Beethoven, Bach, ou que l'on s'en réjouisse, il est de bon ton de considérer que les métissages sont un phénomène sinon récent, du moins majeur dans l'expression artistique contemporaine. Qu'en est-il dans la réalité ?

Nous évoquerons l'objet du présent métissage au travers de la musique klezmer et de David Krakauer.

Nous reviendrons également sur l'apport de Mozart aux formes du concerto. Nous n'oublierons pas nos rubriques Histoire des Arts et jeux.

Bonne lecture, bons concerts.

## DATES ET LIEUX

### MOZART LE MAGNIFIQUE

JEUDI 25 FÉVRIER 2016 / 20H  
VENDREDI 26 FÉVRIER 2016 / 20H  
Rennes / Opéra  
SAMEDI 27 FÉVRIER 2016 / 20H  
Plancoët / Solenval  
DIMANCHE 27 MARS 2016 / 17H  
Ploudalmézeau / l'Arcadie  
VENDREDI 1ER AVRIL 2016 / 20H30  
La Bouëxière / Salle polyvalente André Blot  
SAMEDI 2 AVRIL 2016 / 20H30  
Saint Malo / Théâtre Bouvet

Scolaires

VENDREDI 26 FÉVRIER 2016 / 14H30  
Rennes / Opéra  
VENDREDI 1ER AVRIL 2016 / 14H30  
La Bouëxière / Salle polyvalente André Blot

### KLEZMER SYMPHONIE AVEC DAVID KRAKAUER

VENDREDI 4 MARS 2016 / 20H30  
Questembert / l'Asphodèle  
SAMEDI 5 MARS 2016 / 20H30  
Saint-Martin-des-Champs / Espace du Roudour  
DIMANCHE 6 MARS 2016 / 20H30  
Guingamp / Théâtre du Champ au Roy  
MARDI 8 MARS 2016 / 20H30  
Saint Gilles / le Sabot d'Or  
MERCREDI 9 MARS 2016 / 20H30  
Saint Malo / Théâtre Bouvet  
JEUDI 10 MARS 2016 / 20H  
VENDREDI 11 MARS 2016 / 20H  
Rennes / Opéra

Scolaires

VENDREDI 4 MARS 2016 / 14H30  
Questembert / L'Asphodèle  
MARDI 8 MARS 2016 / 14H30  
Saint-Gilles / Le Sabot d'Or  
VENDREDI 11 MARS 2016 / 14H30  
Rennes / Opéra

# MÉTISSAGES : MOZART ET LULLY AUX BAINS TURCS

LE SOLEIL SE LEVAIT-IL À VERSAILLES OU À L'EST ?

*Le Bourgeois gentilhomme* est une comédie-ballet composée par Lully, en collaboration avec Molière pour le texte. Il s'inspire de la culture Turque et la caricature pour des raisons diplomatiques : alors que la cour de Versailles a sorti ses plus grandes richesses en cette année 1669 afin de recevoir pour la première fois l'ambassadeur du Grand Turc, celui-ci prête peu d'attention à toutes ces dorures et aurait dit que « dans son pays, les chevaux étaient mieux harnachés que le roi ». Afin que la cour ne perde pas la face, il est décidé que serait composée une pièce de théâtre « où l'on put faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs ». *Le Bourgeois gentilhomme* voit alors le jour et intègre le célèbre "ballet turc ridicule", composé selon le vœu de Louis XIV, et qui permet au pouvoir royal de trouver une réplique élégante au manque de savoir-vivre de son invité... Dès les premières notes, tout est fait pour créer un caractère solennel : les rythmes pointés, les grands accords joués dans une nuance forte et les mélodies qui se répètent... (voir page suivante pour la partition)



Glyndenbourne 2015 : l'Enlèvement au sérail

L'extrait page 6 est le 3<sup>ème</sup> mouvement de la *Sonate pour piano n°11* ; c'est l'une des œuvres pour piano les plus célèbres de Mozart. Surnommée la "marche turque" à cause de ses accents, cette œuvre, composée vers 1783, témoigne d'un goût pour les turqueries encore en vogue à cette époque. À cette époque d'ailleurs, certains facteurs de piano ajoutent un registre de "janissaire" à leurs instruments ; celui-ci offre la possibilité à l'interprète de renforcer les accents rythmiques de ces musiques par des jeux de percussion (imitation de cymbale). Une fois encore, le rapprochement avec la musique turque tient davantage du clin d'œil que d'une réelle volonté d'authenticité. Dans l'enlèvement au sérail, Singspiel (de l'allemand *sing* : chanter et *spiel* : jouer) en 3 actes composé en 1782, il met en scène la belle Konstanze, retenue prisonnière par le Pacha turc Selim. Belmonte, son fiancé, secondé par Pedrillo, tente alors d'élaborer un plan pour la délivrer.

# Marche pour la Cérémonie des Turcs

*Le Bourgeois Gentilhomme* (1670)

D'après le manuscrit de la collection Philidor, BNF (Rés. F. 578)

Jean-Baptiste LULLY  
(1632-1687)

Musical score for Violon I, Violon II, Violon III, Alto, and Basse continue. The score is in G minor (two flats) and common time. It consists of five staves. The Violon I staff has a trill (tr.) over the final note. The Basse continue staff has a '4' under the first measure and a '6' under the sixth measure.

Musical score for V. I, V. II, V. III, A., and B. c. The score is in G minor (two flats) and common time. It consists of five staves. The V. I staff has a trill (tr.) over the first note and a first ending bracket (1.) over the next two measures, followed by a second ending bracket (2.) over the next two measures. The V. II staff has a trill (tr.) over the first note. The B. c. staff has a '6' under the sixth measure.

# RONDO ALLA TURCA

Mov. 3 from Sonata No. 11, K. 331

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

*Allegretto*

6

13

19

*p* *mf* *p* *ten.* *fz p* *f*

*tr*

# MÉTISSAGES : DIFFÉRENTES FAÇONS DE S'Y PRENDRE

## MODIFIER LES ÉCHELLES



Prenons cette mélodie, *Fais dodo*, et jouons – là avec le mode *Ahava Raba* (cf modes klezmers) c'est à dire en baissant le second degré, autrement-dit en ajoutant un bémol à tous les *sol* :



Tout de suite la mélodie prend une couleur "moyen-orientale", également klezmer.

## EMPRUNTER DES RYTHMES CARACTÉRISTIQUES

Voix

Batterie

The image shows two staves of music. The top staff is for the voice (Voix) in treble clef, 2/4 time signature, and common time (C). The melody consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is for the battery (Batterie) in bass clef, 2/4 time signature, and common time (C). The rhythm consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The battery part is marked with 'x' symbols, indicating a specific rhythmic pattern.

## EMPRUNTER DES MÉLODIES TRADITIONNELLES

## INTÉGRER DES INSTRUMENTS D'ORIGINES DIVERSES :



**Sur cette photo de Grabben Orchestra en concert, cite les instruments et devine lesquels sont de parenté classique, rock/pop et traditionnels.**

En conclusion : Le métissage fait partie intégrante de la création artistique, qu'elle soit de notre époque ou d'époques plus anciennes ; encore n'avons nous pas évoqué ici les périodes romantique (de Schubert avec ses *volkslieder* à Dvorák) et moderne (Bartók, Ravel...) ; le métissage concerne l'intégration d'un style populaire à mettre en avant ou d'un style savant appartenant à une autre culture. La nouveauté, depuis les années 1990, semble être l'ampleur du phénomène, l'idée que l'art suit les bouleversements de l'époque qu'elle décrit, que les artistes en quête de renouveau, d'ouverture et d'humanisme se trouvent en adéquation avec les préoccupations de leurs contemporains, de leur public.

# QU'EST-CE QUE LA MUSIQUE KLEZMER ?

La musique "klezmer" est celle que les baladins juifs ashkénazes colportaient de fête en fête, de "shtetl" (village) en ghetto, dans toute l'Europe de l'Est depuis le Moyen Âge jusqu'aux persécutions nazies et staliniennes du vingtième siècle. Elle s'inspire aussi bien de chants profanes et de danses populaires que de la "'khazones' (hébreu: "khazanut" liturgie juive) et des "nigunim", ces mélodies simples et sans paroles par lesquelles les "khasidim" tentaient d'approcher Dieu dans une sorte d'extase communautaire.

Au contact (réciproque) de musiciens slaves, tsiganes, grecs, turcs (ottomans) et -plus tard- du jazz, le klezmer a acquis une diversité et une sonorité caractéristiques qui lui valent aujourd'hui d'être instantanément reconnu et d'être apprécié dans le monde entier.

Depuis le 16<sup>ème</sup> siècle, des paroles se sont ajoutées au répertoire klezmer instrumental, grâce au "badkhn" (maître de cérémonie lors des mariages), au "purimshpil" (jeu d'Esther pour la fête de Purim), puis au théâtre yiddish.

L'immense répertoire klezmer et yiddish invite le public à la danse et permet au musicien d'exprimer toutes les émotions humaines, de la joie au désespoir, de la piété à la révolte et du recueillement à l'ivresse, sans oublier l'humour juif et... l'amour!



## QUELQUES MODES KLEZMERS

### Ahava Raba

Son 2<sup>ème</sup> degré est diminué (comme les 6<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup>), ce qui donne un intervalle de un ton et demi (seconde augmentée) entre le 2<sup>ème</sup> et le 3<sup>ème</sup> degré. Ce mode est assez répandu en Europe de l'Est dans les musiques juives et non juives. Il ressemble au mode phrygien (fréquent en musique espagnole, construit sur le 3<sup>ème</sup> degré de la gamme majeure comme une gamme de sib commençant par ré), mais comporte un 3<sup>ème</sup> degré majeur:



### Mode mineur naturel

Ré mi fa sol la sib do ré

### Mode Misheberakh

C'est la gamme mineure harmonique commençant sur le 4<sup>ème</sup> degré:



Les 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> degrés y jouent un rôle expressif important (David Krakauer). Le 6<sup>ème</sup> et le 7<sup>ème</sup> degrés y sont parfois augmentés ou diminués.

Dans ces modes, un peu à la manière des "blue notes" dans le jazz, c'est la seconde augmentée qui donne une coloration "orientale" typique à la musique klezmer.

Voir aussi

<http://borzykowski.users.ch/MCKlezmer.htm>

# LES SOLISTES

## DAVID KRAKAUER ET LE KLEZMER

Le Klezmer connaît un renouveau bien orchestré depuis que des artistes américains ont redécouvert les enregistrements des années 1920, et décidé, dans ce sillage, de jouer leur propre partition. David Krakauer est l'un d'eux. Ce New-Yorkais avenant et enthousiaste symbolise tout le potentiel de cette musique née dans des villes et villages d'un autre temps.

## UNE FAMILLE DE MUSICIENS

Le parcours de ce familier de la France – il y a étudié au Conservatoire – résume les influences que traduisent sa musique flamboyante. Né dans une famille de musiciens, il opte pour la clarinette sur les conseils de sa mère. À son répertoire, la musique classique qu'il pratique toujours. Il jouera d'ailleurs prochainement un concerto de Mozart. Adolescent, alors qu'il habite Manhattan, il rencontre aussi ses "dieux" du jazz et se rêve en nouveau Sidney Bechet. Il est finalement dirigé vers cette Europe de l'Est qui avait vu naître ses arrière-grands-parents après une rencontre à New York avec des musiciens klezmer. L'un de ces groupes, les Klezmatiks, lui offre de les rejoindre.

« Avec cette musique j'ai entendu la voix de ma grand-mère me parlant yiddish », se souvient-il. La rencontre sera fructueuse. David Krakauer, sans se renier, en tire ses propres leçons : son klezmer ressemblera à une maison où les portes sont grandes ouvertes, notamment à la musique électronique.

Tandis que la perestroïka change la face de l'Europe, le musicien entame au milieu des années 1980 une suite de périples aux sources de la musique klezmer, de Cracovie à Berlin. Ces voyages de frontières en frontières, dont les souvenirs de concerts l'émeuvent encore, lui ont soufflé le titre de son récent album *Checkpoint* (Label bleu/L'autre distribution), référence

## UNE MUSIQUE EN MOUVEMENT

David Krakauer est un paradoxe à lui seul. La clé de sa réussite, depuis qu'il a choisi le klezmer à 30 ans, tient en son refus de s'installer dans un genre. Sa musique est résolument moderne, sans pour autant balayer l'esprit de la tradition. Est-il lui-même traditionaliste ? L'étiquette lui est étrangère. Le klezmer est une musique en mouvement, plaide-t-il, ce qui explique qu'elle ait rencontré son public en de nombreux pays.

Quel est le style Krakauer ? En concert, c'est un frisson musical décrit comme "ébouffant", "brutal" parfois, à l'image de la vie des pionniers. Le clarinettiste préfère parler de "rudesse". Il se produit avec un groupe renommé, Ancestral Groove. Ce descendant d'immigré, à son tour parti dans une quête musicale à travers le temps et l'espace, réussit une synthèse de l'ancien et du moderne.

Sources :

<http://www.la-croix.com/Culture/Musique/Le-klezmer-flamboyant-du-clarinettiste-David-Krakauer-2014-07-18-1180711>

<http://davidkrakauer.com/>



David Krakauer, festival de Cornouaille 2014

## DISCOGRAPHIE DE DAVID KRAKAUER

- 1995 : *Klezmer Madness!* (Tzadik), avec le Klezmer Madness!  
1998 : *Klezmer, NY* (Tzadik)  
2000 : *A New Hot One* (Label Bleu)  
2001 : *The Twelve Tribes* (Label Bleu), avec le Klezmer Madness!  
2004 : *Krakauer Live in Krakow* (Label Bleu), avec Socalled et Klezmer Madness!  
2004 : *Music From The Winery* (Tzadik)  
2005 : *Bubbemeises, Lies My Gramma Told Me* (Label Bleu), avec Socalled et Klezmer Madness!  
2009 : *Tweet Tweet* (Table Pounding Records), avec l'Abraham Inc.  
2010 : *The Best of David Krakauer* (Label Bleu)  
2012 : *Prufkas: Book of Angels Volume 18* (Tzadik), de John Zorn  
2014 : *Checkpoint - Krakauer's Ancestral Groove* (Label Bleu)  
2015 : *The Big Picture* (Label Bleu)

## FRANÇOIS DUMONT, PIANO

François Dumont est Lauréat des plus grands concours internationaux, parmi lesquels le Concours Reine Elisabeth à Bruxelles, le Concours Chopin de Varsovie, le Concours International de Cleveland aux Etats-Unis, ou les Piano Masters de Montecarlo. En 2012, il reçoit le Prix de la Révélation de la Critique Musicale Française.

À l'âge de quatorze ans, il est admis au CNSMD de Paris dans la classe de Bruno Rigutto. Il se perfectionne à l'Académie Internationale de Côte d'Azur auprès de Leon Fleisher, Murray Perahia, Dmitri Bashkirov, Fou Ts'ong et Andreas Staier, et travaille avec William Grant Naboré dans le cadre



François Dumont

de la Theo Lieven Chair au Conservatoire de la Suisse Italienne à Lugano. En France, il a notamment joué au Théâtre du Châtelet, Salle Gaveau, Salle Pleyel, à l'Auditorium de Lyon, de même qu'il participe régulièrement à diverses émissions sur France Musique. Avec orchestre, il se produit avec le Fortworth Symphony et le Cleveland Philharmonic aux USA, les Philharmoniques de Varsovie et Cracovie en Pologne, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky à St Pétersbourg, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre Symphonique de Liepaja en Lettonie, sous la direction de chefs tels que Jesús López Cobos, Antoni Wit, Stefan Sanderling, Gilbert Varga, Philippe Bender, Arie van Beek... Avec Julien Szulman et Virginie Constant, il fait partie du Trio Elégiaque, dont le premier enregistrement (Dusapin-Messiaen) a été récompensé d'un Diapason d'Or, le second (Trios russes) de 5 Diapasons. . Comme soliste, François Dumont a enregistré l'intégrale des Sonates de Mozart et un disque Chopin, l'un et l'autre ont été récompensés d'un Maestro par le magazine Pianiste. Son dernier enregistrement, consacré à l'intégrale de l'œuvre pour piano de Maurice Ravel, a été récompensé de 3 fff Télérama et de 5 Diapasons.

# LA QUESTION D'HISTOIRE DES ARTS MUSIQUE KLEZMER ET ART YIDDISH : DES SIMILITUDES ?

Une pléiade d'artistes au XX<sup>ème</sup> siècle ont dépeint ou sont issus de la tradition juive yiddish. Un style coloré, une peinture du mouvement, de la joie, une mise à nu de l'âme en sont les caractéristiques, qui ne sont pas sans rappeler la musique klezmer.

Marc Chagall (1887-1985) est l'un des plus célèbres artistes installés en France (à Montparnasse, à Paris) au XX<sup>ème</sup> siècle avec Pablo Picasso. Son œuvre, sans se rattacher à aucune école, présente des caractéristiques du surréalisme et du néo-primitivisme. Inspirée par la tradition juive, la vie du shtetl (village juif en Europe de l'Est) et le folklore russe, elle élabore sa propre symbolique, autour de la vie intime de l'artiste. Résolument figuraliste, Chagall est précurseur du fauvisme, du dadaïsme et du surréalisme.

Alexander Vaisman (né en 1967), né en Ukraine a débuté sa carrière comme illustrateur de livres puis a émigré vers Israël et, depuis prend part à de nombreuses expositions essentiellement en Israël et aux États-Unis. Ses œuvres reflètent les thèmes éternels de la culture juive comme les fêtes, les mariages.



La Danse, Marc Chagall, 1950-52



Alexander Vaisman, Le Mariage (1993)



Alexander Vaisman, Temple de Czenrowitz (1993)

Plus d'informations sur les artistes yiddish, le rapport de Chagall à la musique... sur les liens suivants <http://www.ibiblio.org/yiddish/art/gl-m.html>  
[http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Un\\_livre\\_pour\\_l\\_ete/02/4/Ecole\\_Ressources\\_UnLivrePourEte\\_BiographieChagall\\_153024.pdf](http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Un_livre_pour_l_ete/02/4/Ecole_Ressources_UnLivrePourEte_BiographieChagall_153024.pdf)  
<http://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/exposition/16300-marc-chagall-le-triomphe-de-la-musique>

# AU COEUR DES OEUVRES

Deux œuvres de référence : le *Concerto N°23 pour piano en La majeur*, et le *Concerto pour clarinette* de Mozart

## CONCERTO POUR PIANO N° 23, EN LA MAJEUR K. 488

Au cours du premier trimestre 1786, Mozart termine *Les noces de Figaro*, il écrit également *Le directeur de théâtre* et remanie *Idoménée* pour une représentation d'amateurs. Cela ne l'empêche pas de produire coup sur coup deux concertos pour piano : l'un (le 23<sup>ème</sup>) achevé le 2 mars, l'autre (le 24<sup>ème</sup>) le 24 mars.

Effectif : les cordes, 1 flûte, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors.

Durée : 26 minutes environ.

### 1) Allegro (la majeur, 4/4)

Le tutti d'introduction est composé de deux thèmes, le premier, vif mais sans exubérance, le second plus caressant, attiré parfois vers des tonalités mineures qui en atténuent la clarté. Le piano entre très simplement, en reprenant le premier thème,



puis en l'ornant délicatement.



Un bref rappel de la ritournelle orchestrale est suivi de traits de soliste aboutissant en *mi* majeur, tonalité dans laquelle sera repris le second thème par le soliste, puis par les premiers violons, la flûte et les bassons.



Juste après un écho du tutti qui précédait le second thème, surgit un nouveau motif, en *mi* majeur, dont le contrepoint se retrouvera dans le développement, toute en demi-teinte, remarquable par ses modulations et ses imitations. Le thème initial ramènera la rentrée, légèrement variée, et au cours de laquelle le soliste s'appropriera le second sujet dans le ton principal. Trop important pour être supprimé dans la ré-exposition, le thème sur lequel était construit le développement reviendra au piano, qui dessinera ensuite de légers ornements sur le contrepoint de la clarinette et du basson, un moment particulièrement animé avant la cadence libre suivie, en conclusion, de la fin du premier tutti et d'une courte coda.

## 2) Adagio (fa dièse mineur, à 6-8)

A peine cent mesures pour ce second mouvement bercé par le balancement du rythme d'une sicilienne et rendu plus désespéré par la sombre tonalité choisie. Le piano en expose le thème à découvert :



La première clarinette, la flûte, le bassons et les violons répondent. Le solo continue sa phrase, hésite entre *la* majeur et *la* mineur ; mais c'est finalement le majeur qui l'emporte avec un nouveau thème énoncé d'abord par la flûte et la clarinette, et repris par le pianiste. Deux mesures des vents ramènent la tonalité initiale. Le pianiste reprend son chant ; les vents lui répondent et il accapare cette réponse, l'échangeant avec le basson ; puis, sur les pizzicatos des cordes, la mélodie s'évanouit peu à peu et disparaît avec un dernier pianissimo.

## 3) Allegro assai (en la majeur, à 2-2)

Présenté à découvert par le piano, le thème *vivace* de ce dernier mouvement est repris à l'orchestre et suivi d'une réponse du quatuor et des vents, puis d'une ritournelle. La course du soliste domine le premier intermède : un motif puis un autre en *mi* majeur, encore un autre, très bref à l'orchestre en *mi* mineur, et que le pianiste s'approprie, jouant à travers diverses modulations avant un dernier passage nouveau en forme de strette qui ramène avec vélocité le thème du rondo. A peine s'est-il fait entendre que le tutti se dirige vers une cadence d'*ut* dièse mineur pour installer dans la tonalité de *fa* dièse qui régnera sur tout l'intermède central. Le dialogue se poursuit en *ré* majeur avant un trait introduisant le début du premier intermède que répètent en *ut*, les vents, et un retour en majeur du thème en *mi* mineur qui passe, en *la* au solo : tout ceci précédant un passage en écho entre piano, clarinette et bassons, avant la strette volubile et le retour du refrain. La grande ritournelle du tutti initial se mêle enfin au trait final du soliste et conclut brillamment cette page particulièrement riche-offrant tout à la fois les aspects de l'allegro de sonate et du rondo.

## CONCERTO POUR CLARINETTE EN LA MAJEUR K 622

1791 : Il ne reste à Mozart que quelques mois à vivre. Dans l'immense détresse matérielle qui est la sienne, il travaille sans cesse. C'est l'année des immenses chefs d'œuvre, le dernier *Concerto pour piano*, le *Quintette à cordes K 614*, le motet *Ave verum K 618*, la *Clémence de Titus*, *La Flûte enchantée*, le *Requiem*. Achevé début octobre, le concerto est destiné à Anton Stadler, déjà dédicataire du *Quintette avec clarinette K 581*. Cet instrument, l'une des plus belles conquêtes de l'orchestre au dix-huitième siècle, avait déjà un rôle prépondérant dans le *Trio dit « des quilles » K 498* composé en 1786, et ses interventions dans *La clémence de Titus* paraient de lumière certains aléas. Mozart exploite au maximum les possibilités de l'instrument, ses sonorités dont la plénitude n'a d'égal que la tendresse, la souplesse d'un chant qui sait faire oublier la virtuosité. Écrite pour un frère franc-maçon, cette page est bien d'avantage qu'un acte d'amitié ; et le fait que sa composition précède de peu celle de la cantate *Das Lob der Freundschaft* (« L'éloge de l'Amitié ») n'est pas un hasard. Entre *La Flûte enchantée* et le *Requiem*, le *Concerto pour clarinette* est un hymne à la fraternité universelle.

Effectif : cordes, deux flûtes, deux bassons, deux cors.

Durée d'exécution : 29 minutes environ.

### 1) Allegro (en la, 4/4)

Omniprésente, la clarinette se joint au tutti orchestral dès la première mesure, à l'unisson du premier violon : *piano* d'abord puis *forte*, le premier sujet réapparaît sous forme de canon après une allègre ritournelle aussi brillante que la précédente, termine cette introduction parsemé d'imitations entre le quatuor et les vents, et entre les cordes elles mêmes, et conclue par une idée mélodique nouvelle. Soutenu par le quatuor, le soliste répète deux fois le thème initial :



qu'il orne discrètement, avant d'aborder son sujet libre, très étendu dans lequel l'alternance des modulations majeures et mineures n'est pas sans évoquer un conflit : la mineur, mi majeur, fa dièse mineur, avant le retour du thème initial en mi, toujours traité en canon. Sur un rappel de la première ritournelle, la clarinette multiplie doubles cordes et arpèges jusqu'au trille à la dominante que suit la conclusion du tutti. Plus inquiétant encore que le précédent, un second développement dans lequel le dialogue entre le soliste et l'orchestre se fait plus serré, s'oriente à nouveau vers les tonalités mineures ( ut dièse, fa dièse) entrecoupées d'un rappel en ré majeur du sujet libre. Des notes tenues, des écarts, des trémolos de l'orchestre ; la tension de ce passage va croissante jusqu'à une nouvelle ritournelle orchestrale fortement contrastée. Le retour du premier tutti et une gamme à découvert de la clarinette vont introduire la rentrée du ton initial, abrégé et varié, avant la ritournelle finale

## 2) Adagio (en ré, 3/4)

Si, dans le premier mouvement, le souvenir de l'*Allegro* du *Quintette en la majeur* s'imposait, c'est le *Larghetto* qu'évoque ici non seulement la tonalité identique, mais surtout, la courbe mélodique de ce merveilleux cantabile ; un chant d'une sublime tendresse, déployé d'abord par le soliste, puis par l'orchestre.



La mélodie revient, plus souple encore, légèrement ornée, et s'élève à une double cadence, en *la* d'abord, puis ramenant le thème dans le ton principal. Rien de plus simple que cette page si brève (à peine cent mesures). Rien de plus émouvant que ce chant d'une ineffable pureté qui plane au dessus des murmures du quatuor. Seule la voix humaine saura aller plus loin, au-delà de l'émotion exhalée par la clarinette, dont la puissance expressive peu commune est ici transcendée par le génie.

## 3) Rondo Allegro (en la, à 6/8)

A la sérénité succède l'allégresse. Exposé d'emblée par la clarinette, le thème du Rondo est repris par le tutti, avant de revenir précédé, cette fois d'une joyeuse envolée de double – croches ; premier intermède : un thème très chantant (que reprendront les violons) en *ut* majeur, puis modulé. Après le troisième exposé du thème, un ample tutti conduit, par les tonalités d'*ut* dièse mineur et *fa* dièse mineur à un nouveau chant de soliste ; pour l'accompagner, violoncelles et contrebasses se dissocient un instant. La tonalité s'infléchit vers le *si* majeur, le soliste entretenant sa réputation de virtuose dans des écarts et des traits de double croches. Un bref rappel du thème principal, un autre du premier intermède merveilleusement enrichi par un travail minutieux sur le rythme et les modulations que des points d'orgue rendront encore plus expressives, et le motif qui achevait le premier intermède ramènera le thème principal à la clarinette puis à l'orchestre. Le soliste brillera dans une coda étincelante, la cadence finale introduira une dernière fois le thème avant l'ultime tutti. Une conclusion optimiste effacera définitivement les ombres d'incertitude qui assombrissaient ce dernier mouvement.

Aucun mot ne peut exprimer combien ce chant - un des sommets de la création mozartienne - est admirable. Sa perfection formelle, son élévation spirituelle lui donneraient sans conteste valeur de testament s'il n'y avait le *Requiem*.

Guide d'écoute mise en ligne sur le site de l'Académie de Caen l'Académie de Caen :

[http://www.etab.ac-caen.fr/apiedu/musique/docs/ApiEduconcerto\\_pour\\_clarinette\\_mozart.pdf](http://www.etab.ac-caen.fr/apiedu/musique/docs/ApiEduconcerto_pour_clarinette_mozart.pdf)

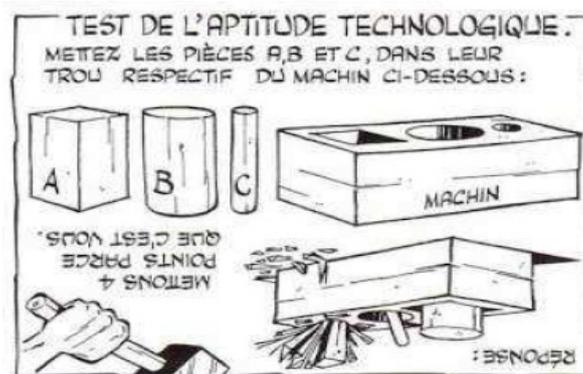
# RUE DE LA CONNAISSANCE

## 1) DES FORMES CLASSIQUES OU DEFORMES CLASSIQUES ?

L'une des caractéristiques du style classique (ca. 1750 – ca. 1830) tient dans la clarté, tant du langage musical (carrures, une certaine simplicité mélodique) que dans le respect des formes imposées aux compositeurs, ou qu'ils s'imposent eux-mêmes.

Nous avons pu, au travers de deux rubriques (cf Mozart en Bohême, cahier pédagogique 2014) le constater en évoquant et en décrivant la forme sonate et la forme rondo, utilisées la plupart du temps dans les symphonies, concertos, œuvres de musique de chambre des périodes classique et romantique.

Or, l'une des innovations dans le domaine de la forme tend à montrer que la rigueur formelle participe pleinement de l'expression musicale : il s'agit du rondo-sonate qui parvient, par quelques tours de passe-passe à faire entendre les deux formes superposées. Comment faire entrer une forme dans une autre sans tomber dans l'extrême de la proposition de Gotlib ci-dessous (*Rubrique à brac*, tome 1) ?



Et dans quel but Mozart d développe t-il avec bonheur cette technique de composition dans les derniers mouvements de ses concertos ?

Réponse par les schémas suivants :

Forme sonate :

Exposition		Développement	réexposition	
Thème A en La maj	Thème B en mi maj (V)	(A et B mélangés, modulations nombreuses)	Thème A (en La maj)	Thème B EN LA MAJ (I)

Forme rondo (couplet/refrain)

A la maj.	B mi maj (V)	A la maj.	C fa# min	A La maj.	D La maj.	A La maj.
-----------	--------------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Forme rondo (couplet/refrain)

Exposition		Développement		Réexposition		Coda
A (I)	B (V)	A (V)	C fa # min.)	A (I)	B (I)	A (I)

Le refrain et le couplet sont traités comme les deux thèmes principaux, un thème secondaire se faisant entendre dans le développement (C).

La question du Pourquoi, maintenant :

La forme sonate est emblématique de la science de l'équilibre ; son déroulement proche de la dissertation (deux sujets contradictoires, un développement d'idées puis une synthèse) en font un symbole du style classique, issu des Lumières. La forme sonate vient se nicher partout où c'est possible. Cependant, il importe de garder son caractère joyeux au troisième et dernier mouvement en lui gardant son aspect de « ronde », au sens du retour d'un thème, plus populaire, entraînant qu'une forme sonate pure.

## II ) WOLFGANG, QU'AS-TU APPORTÉ AU GENRE CONCERTO ?

Pour répondre à cette question vitale, nous ne redéfinirons pas le concerto : pour cela cf. Cahier pédagogique « Poupées russes, essentiels#6 » de la saison 2013–2014. Nous rappellerons juste qu'il s'agit d'une oeuvre faisant dialoguer, s'opposer, se concerter un soliste, ou groupe instrumental avec l'orchestre, le tutti, né à la période baroque. Avec le développement des instruments modernes, plus sonores, plus précis, va s'accroître peu à peu la notion de virtuosité et le besoin de démonstration, d'opposition va peu à peu supplanter celui, initial, de dialogue, d'où la disgrâce du concerto grosso à l'unique profit du concerto de soliste. Ce changement esthétique, dont Vivaldi est le chef de file, précède Mozart de quelques décennies. C'est pourtant avec ce dernier puis avec L. V. Beethoven que le concerto de soliste va véritablement devenir une offrande au culte de la personnalité, celle de l'artiste, du musicien, de l'homme. Pour quelles raisons



Mozart à 7 ans. Il porte les habits de Marie-Thérèse d'Autriche, présentés l'hiver précédent.

? La première raison, sociétale : Mozart était un enfant prodige. Comme tant d'autres à cette époque où l'on découvrait la fascination et l'intérêt pécuniaire pour ces adultes miniatures, Mozart fut montré de cour en cour depuis sa plus tendre enfance. De ce fait, il était non seulement un virtuose au piano et au violon, mais il tenait plus que tout autre à le faire savoir. La deuxième raison, esthétique, découlant de la première ressemble à un paradoxe : Mozart a su traduire au concerto ce qui le faisait exceller dans le domaine de l'opéra : le jeu des oppositions, le goût pour les « coups de théâtre ». Ce goût de la mise en scène du soliste – de lui-même ?-, de la théâtralisation, son aîné Joseph Haydn ne l'avait pas, d'où le – relatif – échec de ce dernier dans ces deux domaines. Haydn reconnaissait d'ailleurs volontiers la supériorité de Mozart, répondant au directeur de l'opéra de Prague qui lui demandait un ouvrage lyrique : « On peut difficilement faire bonne figure auprès du grand Mozart ! ».

# LA SALLE DE JEUX

Des activités sont proposées le long de ce cahier, nous en proposons deux autres :

JOUONS OU CHANTONS AVEC DAVID KRAKAUER

## Wedding dance

arrgt D. Krakauer

B♭ Clarinet

B♭ Cl.

B♭ Cl.

Propositions : Jouer, Chanter, Créer des paroles

## LES MOTS DU CONCERTO

(Grille page suivante)

**Horizontal** 2. Nom donné à la forme du troisième mouvement de ces 2 concertos de Mozart  
5. instrument soliste du concerto K622 de Mozart  
6. Nom du soliste du concerto pour piano  
8. Période à laquelle appartient Mozart

**Vertical** 1. Agilité, rapidité du soliste  
3. Nom du soliste du concerto pour clarinette  
4. instrument soliste du concerto K488 de Mozart  
7. Quand tout l'orchestre joue  
9. Mouvement lent (2è) du concerto

