

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzbourg, 27 janvier 1756 – Vienne, 5 décembre 1791)



Messe en ut majeur K.V. 317

du Couronnement

pour solistes, chœur à quatre voix, orchestre et
orgue

Le Chœur de la Vallée

Répertoire 2007

C'est avec naturel et sincérité que Mozart a beaucoup composé de musique vocale religieuse. Près de dix-sept messes entre 1768 et 1783, dont onze sont des messes brèves destinées à l'office ordinaire. La plupart d'entre elles sont des commandes de son maître, l'archevêque de Salzbourg, et sont donc toutes porteuses de cette période salzbourgeoise entre apprentissage et esclavage.

La *Messe du Couronnement* K.V. 317 (datée du 23 mars 1779) est, avec le *Requiem*, la plus populaire des œuvres religieuses de Mozart. Elle était destinée au sanctuaire baroque de Maria Plain, lieu de pèlerinage près de Salzbourg. En 1744, une image très vénérée de Notre-Dame, qui avait miraculeusement échappé à un incendie, y avait été solennellement intronisée et couronnée, selon une coutume de l'époque. En 1751, le pape lui-même avait consacré la précieuse couronne et, depuis lors, chaque année, une grand-messe solennelle était célébrée pour commémorer l'événement. La *Messe du Couronnement* fut créée pour l'anniversaire de l'année 1779.

On peut penser que la réussite de cette œuvre tient à la fusion entre son caractère populaire et son modèle savant, entre la solennité majestueuse et ses mélodies simples et frappantes. Mozart parvient ici à ce qu'il considère comme l'idéal esthétique de la messe musicale. Son effectif important (4 voix solistes, chœur mixte, hautbois, cors et trompettes par 2, trombones par 3, timbales, orgue et cordes) aurait pu annoncer une œuvre triomphante à la Haendel. Il n'en est rien, car il s'agit plutôt d'une œuvre d'exorcisme des circonstances très particulières de ce moment dans la vie de Mozart.

Après un voyage catastrophe à Paris, au cours duquel sa mère décèdera, Mozart considère son retour à Salzbourg comme une véritable humiliation. Celle-ci est d'autant plus difficile à supporter qu'il se voit contraint de reprendre son service routinier auprès de l'implacable archevêque Colloredo, tandis que ce dernier se réjouit de l'échec subi par l'impertinent Mozart qui croyait pouvoir courir le monde en toute liberté. C'est aussi à ce moment-là que Mozart connaît ce qui sera sans doute sa plus terrible déception amoureuse.

Retour au bain, deuil personnel, deuil d'amour, deuil de son avenir de compositeur, car Paris l'a boudé ; tout est bien noir. Aussi nous nous attendrions à une musique également noire et pathétique, pour le moins douloureuse. Rien de tout cela. Ses émotions se font discrètes et il ne veut en aucun cas s'abandonner au pathétique ou au sentimental. « Le goût long des Allemands » pour les plaintes lui fait horreur à cet instant de sa vie. Il faut en effet se souvenir que Mozart était né allemand, par un hasard géographique qui faisait de Salzbourg une terre allemande. Toute sa vie, il sera d'ailleurs fier d'opposer sa nationalité allemande de fortune à celle des Autrichiens. Mais qui s'en souvient encore, puisque, pour la postérité, Mozart représente l'archétype de l'Autrichien.

Aussi, à travers de cette messe ample et solennelle, ce qui apparaît paradoxalement comme l'élément dominant est une sorte de musique intime qui se garde de trop se livrer. Sa quête de pureté et de vérité intérieure est déjà en marche dans cette œuvre qui se veut populaire, simple et pourtant complexe pour ceux qui veulent l'approfondir. Elle est remarquable par ses contrastes saisissants entre une masse sonore imposante et la fragilité extérieure d'une voix de soprano, blanche et légère.

Cette messe se coule allègrement dans le monde du style italianisant, exactement comme la cathédrale de Salzbourg pour laquelle elle devait être destinée.

Le *Kyrie* imposant commence brusquement, sans aucune introduction instrumentale, par une triple affirmation confiée au chœur et à l'orchestre à l'unisson, affirmation faisant plutôt figure d'interpellation. La soprano, rejointe par le ténor, efface l'ensemble choral et les masses sonores par la pureté d'un chant qui dissipe les ténèbres.

Ce duo se retrouvera dans le *Gloria*, dont une partie importante échappe au chœur pour être laissée aux solistes. La dernière parole du *Gloria*, l'*Amen*, est le couronnement du mouvement proche du tomber de rideau d'un opéra imaginaire.

Le *Credo* demeure un acte de conviction, plein d'énergie et, comme une avalanche de foi, emporte tout sur son passage. Les rebonds sonores sur les principes fondateurs du catholicisme sont amenés sans arrière-pensée.

Le *Sanctus* est fait de longues attentes avec le retentissant *Hosanna*, opératique et flamboyant. Des ornements décorent cette fresque.

Le *Benedictus* est en totale rupture avec le passage précédent et se situe pleinement dans l'esprit baroque et le style galant du milieu salzbourgeois.

L'*Agnus Dei* constitue l'un des plus beaux solos de la sensibilité mozartienne. Au lieu du chœur traditionnel et conclusif que l'on attend à ce moment, celui-ci s'efface en faisant encore place à un long solo de soprano, haut moment de lyrisme et seule ouverture vers les souffrances intimes de Mozart. Il sera repris presque textuellement dans l'air *Dove sono* chanté par la Comtesse, dans les *Noces de Figaro* (Mozart expliquera que la Comtesse évoque ainsi le bonheur de son enfance, lorsqu'elle reçut pour la première fois l'*Agnus Dei* dans la communion). Très vite le voile pudique du quatuor vocal et de l'ensemble de l'effectif recouvre ce moment d'abandon et, dans la fanfare des cuivres, l'œuvre se termine en apothéose, comme pour un réveil, un éveil en tout cas d'une nouvelle naissance après les épreuves.

Cette messe de Mozart est donc à recevoir non pas comme une fresque sonore imposante et allègre mais comme des pistes qu'elle trace vers une pure lumière.

Messe en ut majeur K.V. 317

du Couronnement

pour solistes, chœur à quatre voix,
et transcription pour piano
des parties orchestrales

I.	<i>Kyrie</i>	4
II.	<i>Gloria</i>	10
III.	<i>Credo</i>	31
IV.	<i>Sanctus</i>	64
V.	<i>Benedictus</i>	69
VI.	<i>Agnus Dei</i>	79
VII.	Appendice : textes et traduction	91