



# MOZART

## et la Missa Brevis KV 192

### 1 PRÉSENTATION

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791), compositeur autrichien qui a porté, avec Joseph Haydn et Ludwig van Beethoven, le style classique viennois à son plus haut niveau. Enfant prodige, il est considéré comme un des plus grands génies musicaux de tous les temps, pour son œuvre, pour ses aptitudes musicales « innées » ainsi que pour son ouverture à la musique des autres compositeurs qu'ont développée ses nombreux voyages en Europe.

### 2 L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE

Né à Salzbourg, Wolfgang Amadeus Mozart appartient à une famille de musiciens autrichiens originaires d'Allemagne. Son père, Leopold Mozart (1719-1787), est lui-même compositeur et violoniste dans l'orchestre de l'archevêque de Salzbourg de 1743 jusqu'à sa mort. Des sept enfants Mozart, deux seulement survivent, Maria Anna (« Nannerl »), son aînée de cinq ans, et Wolfgang Amadeus. Tous deux sont musiciens : Nannerl joue du clavecin ; Wolfgang aborde très rapidement la musique ; il joue bientôt lui-même du clavecin, puis étudie le violon. Il étonne par sa capacité à improviser, à déchiffrer et à mémoriser les partitions. En 1762, alors que Wolfgang atteint l'âge de six ans, Leopold organise avec ses deux enfants un voyage à Munich et à Vienne, où leur génie et leur précocité soulèvent l'admiration.

Leopold se lance alors, en 1763, dans une entreprise plus vaste : une tournée dans les principales villes allemandes, puis dans les deux centres musicaux les plus brillants d'Europe à l'époque, Paris et Londres. Ce voyage est une grande réussite, tant sur le plan social que sur celui de la composition musicale. En effet, d'une part, Mozart joue devant le roi Louis XV, la reine et Madame de Pompadour à Versailles, ainsi que devant le roi George III à Londres. D'autre part, il exécute ses premières symphonies lors d'un concert à Londres. Enfin — point qui s'avérera particulièrement déterminant —, alors qu'il est en Angleterre, Mozart découvre la musique de Carl Friedrich Abel et de Johann Christian Bach.

Ce voyage, qui durera trois ans et demi, se termine en novembre 1766. Lors du retour, la famille Mozart passe par les Pays-Bas. Mozart et sa sœur jouent à La Hague devant la princesse de Nassau-Weilburg, à laquelle le jeune compositeur dédie six *Sonates* pour piano (ou clavecin) et violon, K. 26-31.

### 3 VIENNE ET L'ITALIE

De retour à Salzbourg, Mozart travaille à transformer en concertos quelques sonates de compositeurs qu'il a rencontrés à Paris. En septembre 1767, la famille se rend à Vienne et y demeure quinze mois. L'impératrice Marie-Thérèse et son fils, Joseph II, commandent un opéra à Mozart. Celui-ci crée *la Finta semplice*, un opéra bouffe, qui ne sera pas représenté à Vienne — à la suite d'intrigues de cour —, mais à Salzbourg, le 1<sup>er</sup> mai 1769.

La deuxième œuvre dramatique de Mozart, le singspiel *Bastien et Bastienne* qui révèle sa profonde connaissance de l'opéra-comique français, est donnée à Vienne en septembre ou octobre 1768. En 1769, c'est la *Missa brevis en ré mineur*, K 65, qui est exécutée à la Collegienkirche de Salzbourg. En novembre, Mozart se voit confier le poste de Konzertmeister (sans traitement) à la cour de Salzbourg, et reçoit 120 ducats pour voyager en Italie avec son père.

Tous deux partent en décembre 1769 et parcourent le pays pendant plus de deux ans, faisant étape dans les plus grandes métropoles. À Bologne, en 1770, Mozart rencontre le Padre Martini, l'un des plus grands théoriciens de la musique de l'époque ; à Milan lui est passée commande d'un opéra : *Mitridate, rè di Ponto*, donné au Teatro Regio Ducal le 26 décembre 1770 et qui remporte un grand succès — Mozart dirige lui-même la représentation.

Après un bref séjour à Salzbourg, une deuxième commande le ramène à Milan en 1771 : une « sérénade théâtrale » (*Ascanio in Alba*), créée le 17 octobre de la même année, pour la célébration d'un mariage dans la famille impériale.

En 1772, il retourne une troisième fois en Italie, et compose un *opera seria*, *Lucio Silla* (créé au Teatro Regio Ducal, à Milan, le 26 décembre) et le célèbre motet *Exsultate, jubilate* chanté par le castrat Venanzio Rauzzini (créé à Milan, le 17 janvier 1773). Ce séjour italien donne à Mozart l'occasion de révéler qu'à l'âge de dix-sept ans, il domine et pratique tous les genres musicaux.

## 4 PREMIÈRES ŒUVRES INSTRUMENTALES

De retour à Salzbourg, Mozart y devient une figure marquante de la vie musicale. Il compose alors surtout de la musique de chambre et de la musique pour orchestre, notamment quatre symphonies (K. 184, 199, 162 et 181). En 1775, il compose cinq concertos pour violon (K. 207, 211, 216, 218 et 219). Il s'attache également à la musique d'église. Mais, à sa grande déception, il n'obtient pas de poste à la cour de Vienne.

## 5 NOUVELLE TOURNÉE EUROPÉENNE (MANNHEIM, PARIS) : RUPTURE AVEC SALZBOURG

En 1777, désireux de quitter Salzbourg, Mozart part cette fois avec sa mère. Ce voyage est le plus important de sa carrière, car, à cette époque, Mozart a suffisamment de maturité musicale pour apprécier les différents styles musicaux qu'il va rencontrer. Après Munich vient Mannheim, qui possède l'un des meilleurs orchestres européens, et où Mozart apprend véritablement l'orchestration. Il y tombe amoureux d'Aloysia Weber, une soprano âgée de seize ans, qu'il se propose d'emmener en tournée avec lui en Italie. Mais en février 1778, sur l'injonction de son père, il doit se rendre à Paris.

Il se voit proposer un poste d'organiste à Versailles, poste qu'il refuse. Cependant le style musical français a une profonde influence sur lui, notamment le style concertant que l'on retrouve dans son *Concerto pour flûte et harpe en ut majeur*, K. 299 (1778), et dans la *Sinfonia concertante en mi bémol majeur* pour violon et alto, K. 364, qu'il compose après son retour à Salzbourg en 1779 ; la sonorité orchestrale française l'influence aussi profondément, par exemple dans la *Symphonie « Parisienne »* en ré majeur, K. 297, composée en juin 1778, qui connaît un grand succès au Concert spirituel.

Le retour à Salzbourg est décevant : Mozart s'attend à pouvoir partir, ou du moins à avoir des charges plus importantes, mais Colloredo, l'archevêque, lui est profondément défavorable. À cette époque, Mozart obtient la commande d'un opéra, *Idoménée, roi de Crète* (*Idomeneo, rè di Creta*), créé à Munich, le 29 janvier 1781. Il y démontre sa connaissance de la réforme « gluckiste » et une parfaite possession du répertoire de l'*opera seria* italien. Mais ses relations avec l'archevêque se détériorent de plus en plus. Après quelques épisodes dramatiques, Mozart quitte définitivement son service en mai 1781.

## 6 VIENNE

Commence alors une existence précaire pour Mozart, qui doit donner des leçons pour vivre. Il obtient la commande d'un singspiel, *l'Enlèvement au sérail* (*Die Entführung aus dem Serail*), créé au Burgtheater le 16 juillet 1782, œuvre où se mêlent des éléments de l'*opera buffa*, de l'opéra-comique et de l'*opera seria*. De 1782 à 1784, il compose neuf *Concertos pour piano* (K. 413, 414, 415, 449, 450, 451, 453, 456, 459) qu'il joue lui-même ou fait jouer par ses élèves. La précarité de sa vie s'accroît lorsqu'il épouse, en 1782, Constance Weber, la sœur d'Aloysia.

Si, dans cette période de sa vie, Mozart compose des œuvres majeures (notamment les six *Quatuors à cordes* dédiés à Haydn, entre décembre 1782 et janvier 1785), il n'existe aucun opéra parmi elles. Sa commande lyrique suivante lui vient seulement en 1786, pour *les Noces de Figaro* (*le Nozze di Figaro*) qu'il compose sur un livret de Lorenzo Da Ponte, d'après la pièce de Beaumarchais, *le Mariage de Figaro*. L'œuvre est donnée pour la première fois à Vienne le 1<sup>er</sup> mai 1786, puis à Prague quelques mois plus tard. Son succès conduit à une nouvelle commande, à laquelle Mozart et Da Ponte travaillent ensemble : *Don Giovanni*, créé au Théâtre national de Prague, le 29 octobre 1787. Il s'agit d'un *opera buffa*, mais dont les personnages appartiennent plutôt à l'*opera seria*. Mozart, endetté, emprunte de l'argent à la confrérie des francs-maçons dont il fait partie depuis quelques années.

L'année 1788 est une année exceptionnelle : Mozart compose ses trois dernières symphonies, la *Symphonie n° 39 en mi bémol majeur*, la *Symphonie n° 40 en sol mineur*, et la *Symphonie n° 41 en ut majeur*, dite *Symphonie Jupiter*.

À partir de 1789 lui parviennent successivement plusieurs commandes d'opéra ; en 1789, *Così fan tutte* (créé le 26 janvier 1790 au Burgtheater de Vienne) dans une nouvelle collaboration avec Da Ponte ; l'année suivante, un *opera seria*, *la Clémence de Titus* (*la Clemenza di Tito*), représenté au Théâtre national de Prague le 6 septembre 1791, pour le couronnement de Leopold II comme roi de Bohême, et un singspiel, *la Flûte enchantée* (*Die Zauberflöte*). Ce dernier opéra inspire à Mozart une allégorie quasi religieuse, qui suit les symboles les plus solennels des rites maçons. Il est créé au Theater auf der Wieden le 30 septembre 1791.

Mozart reçoit aussi la commande mystérieuse d'un *Requiem* de la part d'un commanditaire anonyme. Il tombe malade, et ne finit pas le *Requiem*, qui sera plus tard achevé par son élève Franz Xaver Süssmayer. Après deux mois de déclin, il meurt, probablement d'une fièvre rhumatismale. Il laisse deux fils, Carl Thomas Maria et Franz Xaver Wolfgang Mozart (1756-1791), qui fut, lui aussi, compositeur.

## 7 UN COMPOSITEUR DE GÉNIE

Sa mort prématurée et le relatif insuccès de sa carrière n'ont pas empêché Mozart de devenir l'un des musiciens les plus célèbres au monde. L'importance quantitative (plus de 600 œuvres) et qualitative de la musique mozartienne démontre une immense puissance d'imagination et ce, dès son plus jeune âge. Il a abordé tous les genres avec talent : symphonies, musique de chambre, œuvres pour piano et concertos, mais aussi musique vocale, des fameux « airs de concert » (compositions brillantes pour une voix et orchestre) aux œuvres religieuses, sans oublier bien sûr l'opéra. Il composait avec une facilité déroutante et souvent sans corriger ses partitions, son intuition première étant souvent la meilleure. Son œuvre a su réconcilier la légèreté italienne et le savoir-faire contrapuntique des Allemands pour inventer cette synthèse musicale que l'on a appelée le « style classique », typique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Encyclopédie Microsoft® Encarta® 2004.** © 1993-2003 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

**Voir aussi :**

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart)

<http://www.mozart-lejeu.com/>

## 8 LA MISSA BREVIS KV 192

La Messe brève Kv 192 dite « Petite Messe du Credo », (à ne pas confondre avec la KV 262 beaucoup plus développée et intitulée « Missa longa dite du Credo »), a été composée en 1774 (l'autographe est daté du 24 juin).

Mozart a donc 18 ans et il est déjà célèbre aussi bien dans le domaine symphonique, la musique de chambre que dans le concerto pour piano. (Voir supra)

La musique religieuse de Mozart tient une place considérable tant sur le plan du volume (il faut environ 20 CD pour l'enregistrer...) que sur le plan de l'évolution du style de la musique destinée à l'église.

La musique religieuse de Mozart suscite toujours des débats et des polémiques : Est-elle de pure commande pour le Prince Archevêque de Salzbourg ou est-elle l'expression d'une foi et d'un mysticisme sincère ?

Toujours est-il qu'avec ses quelques 18 messes brèves ou solennelles, son Requiem, ses Vêpres ; ses Litanies..., Mozart occupe une place importante dans ce genre.

Destinées à l'office simple, les messes brèves sont écrites pour chœur et solistes avec pour la plus part d'entres elles un accompagnement de cordes et d'orgue. Les églises disposaient de bons musiciens (violons, violoncelles, bassons...) Il n'était pas de tradition, pour ces Messes brèves, destinées aux offices courts (tout est relatif...) de rajouter des trompettes et des timbales, réservées aux offices solennels ou au concert. Il existe, cependant une version de circonstance de la KV 192 avec deux trompettes. La partie de timbales n'était pas écrite mais, rajoutée de manière habituelle à partir du moment où l'on introduisait des trompettes.

Il est plutôt évident que la pureté du style et la légèreté de l'accompagnement contrapunctique des cordes destinaient la Missa Brevis 192 à un accompagnement dépouillé. Les trompettes n'ont été écrites que bien plus tard et ne font pas partie de l'édition originale. Il faut noter que Benoît XIV avait interdit en 1749 les trompettes, les timbales et les cors ainsi que les solos de castrats dans les offices... mais il arrivait que l'on ne s'y conforme pas lors des grandes solennités.

La Missa Brevis KV 192 fait preuve d'une grande rigueur d'écriture et d'une parfaite maîtrise du contrepoint, de la polyphonie et de l'art vocal.

La volonté de servir le texte saint évite les grands développements que l'on retrouve dans les œuvres de concert.

La simplicité qui se dégage de cette œuvre (sauf pour celles et ceux qui doivent l'interpréter !!!) est déjà au service de ce qui sera la « dramaturgie spirituelle » de Mozart, dramaturgie spirituelle que l'on retrouvera sous-jacente dans nombre de ses œuvres et notamment de ses opéras.

## 9 ANALYSE DE LA MISSA BREVIS KV 192

### 1. Kyrie

Après une introduction instrumentale exposant un premier thème mélodique et contrapunctique, intervient, très vite, un second thème sur lequel le chœur va rentrer en imitation du grave vers l'aigu (basses et ténor à la quinte FA-DO puis alto et sopranos de même).

12  
S Ky-ri -  
A Ky-ri - e e-lei - son,  
T Ky-ri - e e-lei - son, e-lei - son e-lei - son e -  
B Ky-ri - e e-lei - son, e-lei - son e-lei - son e - lei - - son e -

La soprano solo introduit une variation de ce thème repris par le chœur de manière plus décorative.

Solo  
Ky - - - - - ri - e e - lei - - - - - son,

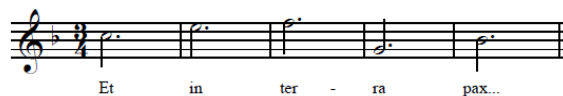
Le *Christe* reprend le premier thème de l'introduction instrumentale en le traitant en « marche modulante » (changements progressifs de tonalité) jusqu'au retour à la tonalité de dominante (Do majeur).

Cet accord de dominante nous ramène en Fa majeur pour la reprise du Kyrie initial. Le solo d'alto et la reprise du chœur se font alors selon les mêmes principes structuraux qu'au début de l'œuvre.

L'ensemble de ce Kyrie s'appuie sur les techniques de la musique de chambre avec de beaux effets concertants qui contrastent avec le contrepoint vocal strict et peu développé, comme il sied à une messe brève.

## 2. Gloria

Le Gloria débute par un choral de blanches pointées (*Et in terra*) confié aux soprano et soutenu par l'ostinato des cordes (figure répétée en croches et doubles croches)



Puis les solistes, quasiment a capella sur une pédale de Do à la basse, se répondent sur une mélodie très douce et berçante (*Bonae voluntatis*) que conclut le chœur homophone par une courte phrase.

Le *Laudamus te* est une variation du premier thème qui module en ré mineur pour nous amenez en Do majeur pour le *Glorificamus et le Gratias*.

La formule du choral initial est réintroduite en Do majeur par les alti soutenues par les basses pour le *Propter*. Les ténors et les soprano viennent « broder » sur le thème par un motif en sauts d'octave.

Pour le *Domine Deus* et sur une pédale de basse de Ré, les solistes, à nouveau quasiment a capella, reprennent en mineur, la mélodie berçante du *Bonae voluntatis*. Une variation en Mi b sur ce thème est confiée au ténor solo sur le *Domine Fili* puis les deux thèmes sont variés en Si b par les solistes et le chœur.

Le *Qui tollis* en sol mineur oppose les solistes homophones aux pizzicati des cordes et du continuo. Le chœur répond par le *Miserere* qui reprend, à quatre voix homophones et en mineur, le choral initial. Après une répétition du *Qui tollis* en Ré mineur par les solistes, le chœur reprend avec le *Suscipe* contrapunctique suivi d'un *Qui sedes* homophone à la métrique pointée, suivi à nouveau par un *Miserere* calme, à la manière du *Bonae voluntatis*. Le *Quoniam* installe un épisode concertant entre la soprano solo (Variation du *Domine fili* confié précédemment au ténor) et le chœur.

Le *Cum sancto* déroule un fugato en contrepoint, tandis que l'*Amen* fait alterner le chœur homophone avec les solistes reprenant le thème du *Bonae voluntatis*. Ce Gloria se termine dans la retenue par un retour au choral du début en valeurs longues (Blanches pointées) et à l'unisson. Le cycle est ainsi bouclé autour du thème initial, créant un sentiment d'homogénéité de l'œuvre.

## 3. Credo

Avec le Credo nous assistons à une plus grande homogénéité de la construction et ce, par un motif de quatre notes sur les mots *Credo, credo* » qui vont inlassablement se répéter, dans des tonalités variées mais proches, à chaque segment du morceau créant ainsi l'unité d'inspiration.

Ce leitmotiv modal sera repris par Mozart quatorze ans plus tard dans le final de la *Symphonie Jupiter*.



Mozart traite ce thème en forme de choral que le chœur entonne à chaque début de phrase.

Un épisode contrapunctique du chœur introduit la première intervention des solistes sur le *Genitum non factum*, qui, ensuite, reprennent le thème Credo en imitation.

Le chœur enchaîne de manière homophone sur le *Propter* qui se termine par un *Descendit* descriptif et imitatif par des sauts important d'intervalles aux soprani.



Le chœur reprend une nouvelle fois le thème du « *Credo, credo* »

45

S  
cen - dit des - cen - - - dit de coe - lis. Cre - do Cre -

A  
des - cen - dit des - cen - - - dit de coe - lis. Cre - do Cre -

T  
8  
des - cen - dit des - cen - dit de coe - lis. Cre - do Cre -

B  
des - cen - dit des - cen - dit de coe - lis. Cre - do Cre -

Les solistes enchaînent très simplement *l'Incarnatus est* en fa mineur, les violons reprenant en imitation le thème développé par le ténor pour le *Genitum non factum*.

49

Solo  
do Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Sanc - to, ex Ma -

Solo  
do Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Sanc - to, ex Ma -

Solo  
8  
do Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Sanc - to, ex Ma -

Solo  
do Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Sanc - to, ex Ma -

Il faut noter la qualité de la construction de l'œuvre : Mozart reprendra ce thème plus tard dans *l'Et Spiritum Sanctum*.

88

Solo  
do Et in Spi - ri - tum Sanc - tum Do - mi - num,

do Cre - do Cre - do

do Cre - do Cre - - - - do

Cre - do Cre - do

Le *Crucifixus*, construit sur les quatre notes leitmotiv et confié au chœur, imite en Do mineur la montée au Calvaire.

The image shows a musical score for the *Crucifixus* section. It includes vocal parts for Tenor (T), Bass (B), Soprano (S), and Alto (A), along with a piano accompaniment (Clav.). The lyrics are: "Cru - - - ci - - - fi - xus et - - i - am pro no - - - pas - - - sis pas - - - sis pas - - - sis ti - o Pi - la - to, pas - - - sis pas - - - sis bis sub Pon - - - ti - o Pi - la - to, pas - - - sis". The score is marked with "Tutti" and features a prominent four-note motif in the piano accompaniment.

*L'Et resurrexit et le Cujus regni* réexposent et développent le début du Credo.

Reprise également du Credo au début de chaque phrase jusqu'au *Et vitam venturi saeculi* qui reprend en fugato les fameuses quatre notes.

The image shows a musical score for the *Et vitam venturi saeculi* section. It includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with a piano accompaniment (Clav.). The tempo is marked "Allegro". The lyrics are: "Et vi - - - tam ven - tu - ri sae - - - cu - li. A - - - Et vi - - - tam ven - tu - ri". The score features a four-note motif in the piano accompaniment.

*L'Amen* reprend le thème en strettas et la pièce se termine par, à nouveau, un *Credo, credo* homophone.

#### 4. Sanctus

L'acclamation du Sanctus est traitée de manière très calme, les voix du chœur se répondant sur un choral en blanches pointées descendantes à la basse. Le premier violon déroule en ostinato une douce cantilène sur un fond de doubles croches ornementées au 2<sup>nd</sup> violon.

The musical score for the Sanctus acclamation consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are marked 'Tutti' and feature a choral setting of 'Sanc - - - tus, Sanc - - - tus,' with long, pointed notes. The piano accompaniment features a first violin part with a melodic line and a second violin part with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Le Hosanna déroule une petite fugue rapide, très rythmée qui clôt joyeusement l'acclamation initiale.

The musical score for the Hosanna section is marked 'Allegro' and begins at measure 19. It features a vocal line with the lyrics 'Ho - san - na Ho - san - na Ho-san-na in ex - cel - sis. Ho-san-na Ho-san-na in ex - cel -' and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

#### 5. Benedictus

Le quatuor de solistes dans une atmosphère recueillie développe, en imitation, une simple ligne descendante initiée par la soprano solo.

The musical score for the Benedictus section features four solo voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are marked 'Solo' and feature a simple descending line with the lyrics 'Be - ne - dic - tus Be - ne - dic - tus qui ve - nit qui' and 'Be - ne - dic - tus qui'. The piano accompaniment provides a simple harmonic support.

Le Hosanna du Sanctus conclut cette page



## 6. Agnus Dei

Une courte introduction des cordes en Ré mineur installe un climat sombre sur un tempo lent (Adagio).

La soprano solo déroule alors l'imploration de *Agnus Dei qui tollis peccata mundi* et le chœur répond : *Miserere nobis* forte puis piano et à nouveau forte.

4 *Solo*  
A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di, pec - ca - ta mun - di,

7 *Tutti*  
Mi - se - re - re Mi - se - re - re Mi - se - re - re

8 *Tutti*  
Mi - se - re - re Mi - se - re - re Mi - se - re - re

8 *Tutti*  
Mi - se - re - re Mi - se - re - re Mi - se - re - re

L'alto solo fait de même en Sol mineur et le chœur répond à nouveau trois fois

Le ténor reprend la même phrase en Fa majeur et le chœur enchaîne directement, *Allegro moderato*, sur un *Dona nobis pacem* à 3/8 très dansant, le chœur et l'orchestre se répandant dans le style des danses populaires.

25 *Allegro moderato*  
*Tutti*  
Do - na no - bis pa - cem Do - na no - bis pa - cem pa - cem

8 *Tutti*  
Do - na no - bis pa - cem Do - na no - bis pa - cem pa - cem

8 *Tutti*  
Do - na no - bis pa - cem Do - na no - bis pa - cem pa - cem

8 *Tutti*  
Do - na no - bis pa - cem Do - na no - bis pa - cem pa - cem

Cette Messe se conclut donc dans la joie et la jubilation...

Il faut remarquer tout au long de cette œuvre l'unité d'inspiration autour de thèmes simples et peu développés conformément à la tradition des messes brèves. On notera aussi la capacité de Mozart à utiliser les répétitions des thèmes avec des variations de tonalité et de rythme. Nous entendons toujours plusieurs fois le thème que nous souhaitons réentendre mais avec de subtils changements toujours d'une grande finesse.

L'équilibre entre le chœur, à l'écriture relativement simple (sauf à le chanter !!!), et l'orchestre à l'écriture contrapunctique plus savante est un modèle du genre.

### Petit glossaire :

**Imitation** : Reproduction, en décalé, d'un motif mélodique entre les voix. (*Le canon* est construit en imitation simple ; *la fugue* en est l'aboutissement plus complexe.)

**La strette** est une écriture en imitation où les voix entrent à intervalles serrés (*En italien* : *Stretto*)

**Homophone** : Les différentes voix jouent en même temps de manière verticale.

**Contrepoint** : Technique de composition superposant des lignes mélodiques différentes mais harmoniquement compatibles au fur et à mesure de leurs progressions indépendantes. (Écriture horizontale)