

Divertimento en Ré Majeur K 136

Wolfgang Amadeus MOZART

I. L'époque classique

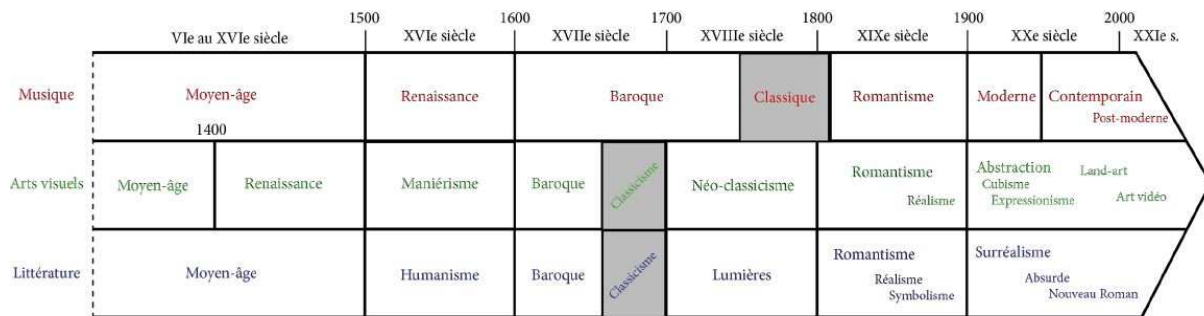
1.1. Généralités

Pris dans son sens général, le terme « classique » renvoie à la notion de perfection, de modèle à imiter. Il évoque des qualités essentielles : vérités, beauté, mesure, harmonie, simplicité. L'œuvre d'art « classique » est un modèle d'équilibre, entre sentiment et raison, entre forme et contenu.

Le terme « classique » est utilisé pour la première fois par Stendhal en 1817 pour désigner l'art Antique, par opposition à l'art romantique.

Le terme classique s'applique donc, en premier, au théâtre, à la sculpture, et à l'architecture de l'Antiquité, puis aux courants artistiques qui tendent vers ce modèle de perfection (classicisme).

Le classicisme désigne l'art sous le règne de Louis XIV (Racine, Molière, Poussin), mais en musique, la période dite « classique » est plus tardive :



En musique, par « classique », on désigne à la fois une époque et un style.

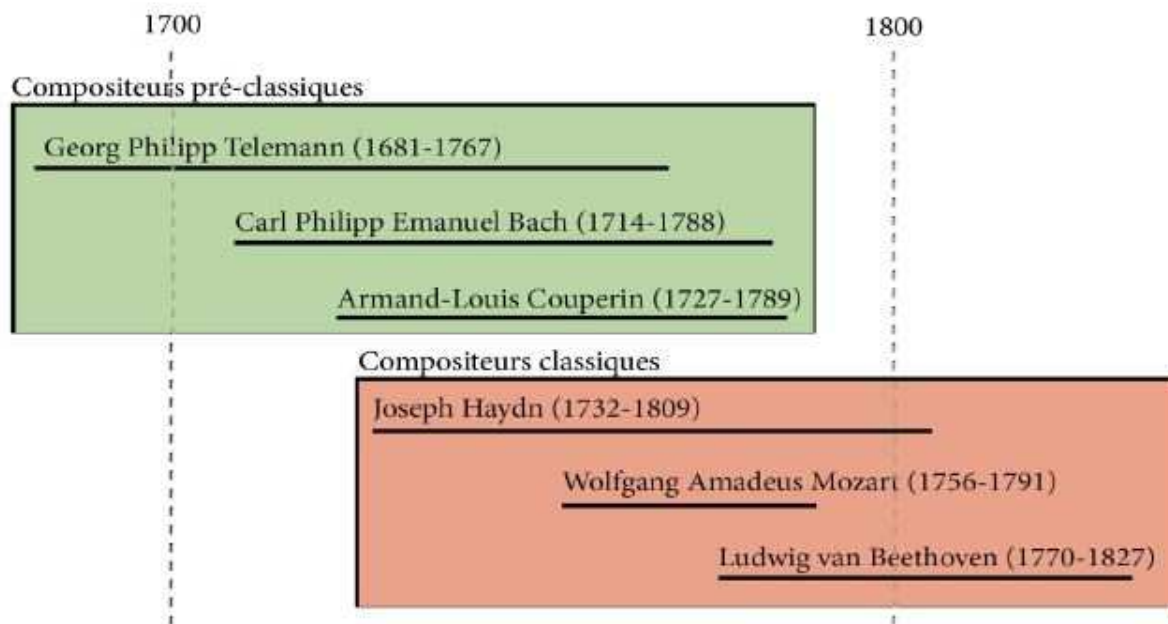
1.2. L'époque classique

1.2.1. Période.

L'époque classique occupe la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, donc de 1750 à 1800, mais sa fin est sujet à controverse, certains la font terminer en 1810, d'autres encore en 1820, d'autres à la mort de Beethoven, en 1827.

Elle ne démarre pas non plus abruptement en 1750. Elle est précédée, dès les années 1730, par les styles galant et sensible (période préclassique) qui posent les bases du style classique.

Toujours est-il que l'on peut résumer en disant que la période classique couvre la totalité de la production de Haydn, Mozart et Beethoven (à noter que certains classent ses œuvres tardives dans le style suivant, le romantisme).



1.2.2. Les Lumières.

Le XVIII^{ème} siècle est l'époque des Lumières. En prônant la confiance dans la raison humaine, en exaltant l'esprit critique, les Lumières mènent à une remise en cause radicale des fondements de l'ordre ancien et font naître une nouvelle conception de la société reposant sur la dignité, la liberté et le bonheur de l'Homme.

- Encyclopédie de Diderot et D'Alembert (1751-1772),
- Déclaration des droits de l'homme (États-Unis d'Amérique, 1776),
- Révolution française (1789),
- Abolition progressive de l'esclavage,
- Apparition de la tolérance religieuse.

1.2.3. Vérité et Naturel.

Le XVIII^{ème} siècle est en quête de simplicité, de vérité et de naturel, il rejette donc en bloc l'esthétique baroque qui, au contraire, était emphase, exagération, artifice et illusion. Critiquant radicalement la culture qui a corrompu l'homme, J. J. Rousseau se fait théoricien de cette nouvelle esthétique. Le retour à la nature s'accompagne d'un retour à l'Antique (idéal classique).

« L'essentiel est d'être ce que nous fit la nature ; on n'est toujours que trop ce que les hommes veulent que l'on soit. »

« Le faux est susceptible d'une infinité de combinaisons ; mais la vérité n'a qu'une manière d'être. »

J. J. Rousseau

1.2.4. Vie musicale

A côté de la vie musicale aristocratique, émerge au XVIII^{ème} siècle une vie musicale bourgeoise, dont les lieux sont multiples : maison, salon, café, salle de spectacle. C'est aussi à cette époque que prend naissance la notion de public.

L'édition musicale se multiplie et bientôt apparaîtra la critique musicale.

A la fin du XVIII^{ème} siècle, un nouveau statut de musicien apparaît : le musicien indépendant (le compositeur n'est plus au service d'un monarque ou de l'église comme à l'époque baroque).



La leçon de musique (env. 1770),
J. H. Fragonard

Esprit des Lumières, Encyclopédie, droits de l'homme, révolutions, remise en cause des monarchies absolues, Rousseauisme, avènement de la bourgeoisie, c'est un véritable bouleversement de la société qui a lieu à la fin du XVIII^{ème} siècle.

La musique va aussi profondément se modifier, en se simplifiant et en se rationalisant, ce sera le style classique.

1.3. Le style classique : simplicité, clarté.

Le style classique émerge peu à peu. Dès les années 1730 avec les styles galant et sensible, on assiste à une modification des caractéristiques musicales :

- ✓ Abandon progressif du contrepoint (jugé trop complexe),
- ✓ Simplification des mélodies (moins de chromatisme, moins d'ornements),
- ✓ Séparation très nette entre la mélodie et l'accompagnement,
- ✓ Respect de la carrure (groupement de 4 mesures/8 mesures).

Ecoute n°1 : *Concerto pour flûte et orchestre en Ré maj.* (env. 1740), Georg Philipp Telemann

La musique « colle » à l'esprit du temps. Elle se veut plus simple, plus raffinée, plus élégante, plus légère, moins solennelle.

En peinture, les sujets mythologiques sont peu à peu abandonnés, au profit de sujets de la vie quotidienne. A partir des années 1750, les caractéristiques du style classique sont déjà nettement posées.

La marchande de mode (1746), François Boucher



1.3.1. Abandon de la basse continue.

La basse continue (accompagnement régulier en accord au clavecin) qui soutenait la quasi totalité de la musique à l'époque baroque, disparaît peu à peu.

Ecoute n°2 : *Symphonie n°1 en Mib, K.16, « Allegro molto »*, W.A. Mozart. Composée en 1764 (Mozart a alors 8ans). Cette première symphonie montre clairement l'abandon progressif de la basse continue. Toujours présente (on entend bien un clavecin pour accompagner les cordes), son utilité est ici minime.

Mozart indique toujours *Cembalo* (clavecin) sur ses partitions, mais en 1764, la basse continue est déjà passée de mode.

Molto allegro Entstanden in London, vermutlich August/September 1764

Oboe I, II *f* *pianissimo*

Corno I, II in Mi \flat / Es *f* *p*

Violino I *f* *p*

Violino II *f* *p*

Viola *f* *p*

Violoncello e Basso
(Cembalo)** *f* *p*

A partir de la symphonie n°7 (1768) l'indication de basse continue disparaît, pour ne jamais réapparaître.

1.3.2. Une écriture simplifiée.

Que ce soit au niveau vertical (accords), qu'au niveau horizontal (mélodies), le style classique privilégie la simplicité. Le contrepoint est abandonné, au profit d'une séparation très claire entre la mélodie et l'accompagnement, qui passe au second plan.

Écoute n°3 : « Fugue n°1 » du *Clavier bien tempéré* (1722) de J.S. Bach.

Écriture baroque : chaque voix est d'égale importance, les voix s'entremêlent (contrepoint).

Écoute n°3 : *Sonate n°16* pour piano (1786) de W.A. Mozart

Écriture classique : la ligne mélodique et l'accompagnement sont nettement distincts.

Componist Juni 1788 in Wien.

Allegro.

Le style classique, c'est la primauté absolue de **la mélodie**.

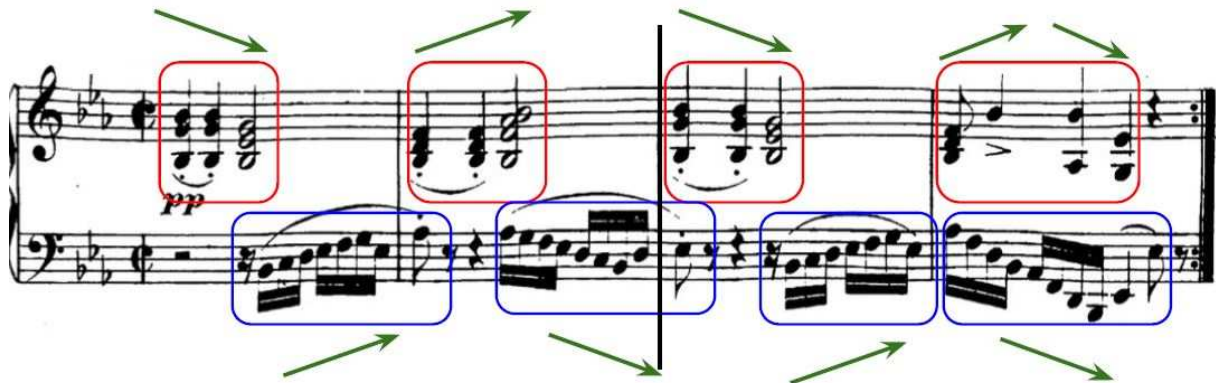
Les thèmes, eux mêmes, sont simplifiés. Ils répondent à un besoin de clarté et de symétrie.

Ecoute n°4 : *Symphonie n°94*, « Andante », 1792, de J. Haydn. La symétrie à l'intérieur du thème est très claire, aux 2 premières mesures, répondent 2 mesures inversées (symétriques). La carrure est très stricte (4 fois 2 mes.), avec cadence (repos) à la 8e mes.

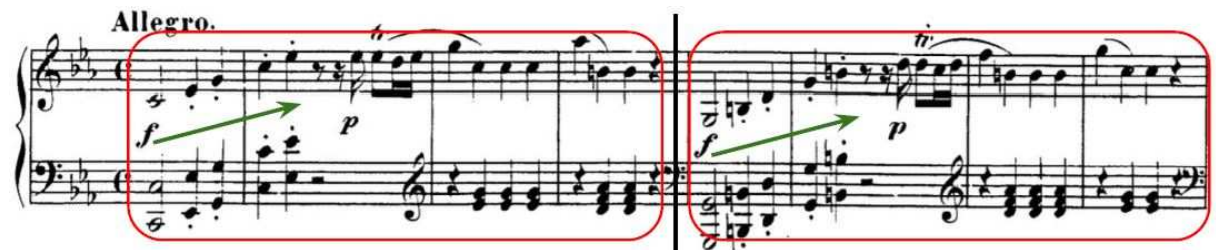
Château du Petit Trianon (1769). En architecture aussi, simplicité, clarté et symétrie sont la règle à l'époque classique.

Les thèmes sont généralement construits à l'aide d'arpèges (comme dans l'exemple précédent) et de gammes. Donc des éléments musicaux sont très simples.

Ecoute n°5 : sonate pour piano n°13, “Andante”, 1786, Ludwig Van Beethoven. Mélodie très simple à la main droite (2 notes, répétées de manière symétrique), gammes à la main gauche (aussi répétées de manière symétrique). Respect de la carrure, 4 fois 2 mesures avec repos sur la 8^{ème} mesure.



Ecoute n°6 : sonate pour piano n°14 en ut mineur, « Allegro », 1784, W.A. Mozart. Autre exemple de symétrie.



1.3.3. Une nouvelle forme : la forme sonate.

Ce que l'on appelle la « forme » sonate est une nouvelle organisation de la musique dans le temps. Attention donc à ne pas confondre la « forme sonate » avec le genre sonate. Ainsi une symphonie, un concerto ou une sonate peuvent être de « forme sonate » ... ou pas !

La forme sonate répond au besoin de composer des œuvres longues. Quand il a fallu dépasser les 2 ou 3 minutes de musique par mouvement, il a fallu trouver un moyen de varier la musique tout en assurant une certaine homogénéité à l'ensemble (clarté, simplicité, symétrie).

Les compositeurs vont, petit à petit, organiser la musique de la manière suivante :



C'est ce que l'on appelle une forme sonate. La majorité des 1er mouvement de symphonie, de concerto, de sonate ou de quatuors sont construits ainsi.

Ecoute n°7 : Sonate pour piano n°16, « Allegro », W.A. Mozart. Exemple de forme sonate.

Mais cette forme n'est pas rigide, c'est un cadre. Chaque compositeur va l'adapter en fonction de son propre langage musical. Beethoven, par exemple, plus attiré par le développement musical que par l'exposition des thèmes, va réduire la longueur des thèmes et au contraire allonger les parties de développement.

Ecoute n°8 : Symphonie n°5, Allegro con brio, 1808, Ludwig Van Beethoven. Ici, un exemple de forme sonate avec un thème B bien moins important que le A et l'ajout d'une Coda aussi longue que les autres parties.

LA FORME SONATE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Symphonie n°5 en ut min. op. 65 (1808)
1er mouvement : Allegro con brio

Thème A : Thème énergique et rythmique, en mineur. Thème dit "masculin"

Thème B : Thème doux et mélodieux, en majeur. Thème dit "féminin"

Orange : Parties de développement (sur A)

EXPOSITION	DEVELOPPEMENT	REEXPOSITION	CODA
------------	---------------	--------------	------

Thème A

124 mes.

Thème B

123 mes.

Thème A

126 mes.

Thème B

129 mes.

1.4. De nouveaux genres

Les genres musicaux apparus à l'époque baroque (concerto, opéra, sonate) ne disparaissent pas à l'époque classique, mais de nouveaux genres musicaux apparaissent, parmi lesquels deux genres appelés à un grand avenir : la symphonie et le quatuor à cordes.

1.4.1. La symphonie.

Le terme italien de *sinfonia* désignait à l'époque baroque une pièce orchestrale qui avait une fonction d'introduction, soit d'un opéra, soit d'une cantate, soit d'un concert en général. En 3 mouvements (vif-lent-vif), elle est à l'origine de la symphonie classique.

L'orchestration prend appuie sur un orchestre à cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses) avec un ajout plus ou moins important de vents (flûtes, hautbois, cors). Le clavecin est encore présent jusque dans les années 1760.

Le genre se repand dans toute l'Europe et trouve un écho très favorable dans les pays du Nord.

Ecoute n°9 : Sinfonia en Mib M., Wq. 179, H. 654, 1757, Carl Philipp Emanuel Bach.

Compositeur le plus important du style "sensible", C.P.E. Bach (un des nombreux fils de J.S. Bach) va faire beaucoup pour le développement de la symphonie en Allemagne.



Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Le style "sensible", comme le style "galant" est à l'origine du style classique. Il introduit néanmoins plus de ruptures, de contrastes, que ce dernier. On y trouve une recherche d'expressivité nouvelle (silences dramatiques, modulations, passages rapides maj./min.) qui aura une grande influence sur W.A. Mozart.

Parallèlement, dans le sud de l'Allemagne, à Mannheim, le prince électeur Charles Théodore de Bavière œuvre pour le rayonnement artistique de son duché. Il s'entoure de compositeurs novateurs et va créer un orchestre à la renommée internationale. C'est ce que l'on appelle l'Ecole de Mannheim. Le 1^{er} compositeur est Johann Stamitz (1717-1757). Avec lui, et ses successeurs (notamment ses deux fils Carl et Anton), la symphonie va adopter sa forme « classique » :

- Abandon définitif de la basse continue,
- Carrure claire de 8 mesures,
- Contraste entre des thèmes aux caractères différents,
- Virtuosité instrumentale
- Ajout d'un Menuet pour porter la symphonie à 4 mouvements

A la période classique, la majorité des symphonies comporte quatre mouvements :

- 1 - Allegro (vif)
- 2 - Andante (lent)
- 3 - Menuet (modéré à 3 temps)
- 4 - Presto (très rapide)

Ecoute n°10 : Symphonie n°3, « Presto », 1757, Johann Stamitz.

Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig Van Beethoven vont, tous trois, trouver dans la symphonie un cadre privilégié pour s'exprimer. Haydn compose 104 symphonies, Mozart 41 et Beethoven 9, mais ce dernier porte la symphonie à des dimensions titanesques.

Alors que les premières symphonies de Haydn durent à peine plus de 10 minutes, la 9^{ème} symphonie de Beethoven dure plus d'une heure et comporte, en plus d'un orchestre imposant, des chanteurs solistes et un chœur. Il ouvre la voie à la symphonie romantique.

Ecoute n°11 : Symphonie n°9, Op. 125, 1824, L.V. Beethoven (avec la fameuse « Ode à la joie » à 55'25)

1.4.2. Le quatuor à cordes.

Le quatuor à cordes (2 violons, 1 alto, 1 violoncelle) provient de la sonate en trio de l'époque baroque. La sonate en trio compte en réalité 4 musiciens : 2 violons, 1 violoncelle et 1 clavecin, mais est écrite à 3 parties (2 violons + basse continue), d'où le terme de trio.

Ecoute n°12 : Sonate en trio en ut min., Op. 3 n°5, Archangelo Corelli.

Lorsque le clavecin va disparaître, il faudra ajouter un instrument afin de « remplir » l'espace laissé vide entre la mélodie (violon) et la basse (violoncelle), ce sera l'alto.



Joseph Haydn (1732-1809) et Luigi Boccherini (1743-1805) sont les véritables créateurs du quatuor à cordes. Ceux sont les premiers à penser et à écrire une musique spécifiquement pour quatre instruments solistes (2 violons, 1 alto, 1 violoncelle), sans basse continue. J. Haydn est surnommé le « père du quatuor ».

Ecoute n°13 : Quatuor n°1 en sib maj., op. 1, 1757, J. Haydn



Imbroglia des genres

Divertimento, Cassation, concerto a quattro, sonate en quatuor, Symphonia à 4, autant de nom différents pour désigner sensiblement la même chose. Avant les années 1760 et l'avènement du quatuor à cordes proprement dit, les genres sont nombreux, proches les uns des autres et, faute d'indication sur la partition, il n'est pas possible de savoir si les pièces sont écrites pour un ensemble de cordes ou des instruments solistes.

A partir du milieu du XVIII^e s. la situation va grandement se simplifier. Il ne restera plus que, d'une part, la symphonie (pour orchestre) et, d'autre part, le quatuor à cordes (pour instruments solistes).

Haydn va écrire 68 quatuors, Mozart 23 et Beethoven 16, mais comme pour les symphonies, en portant le genre à des dimensions imposantes.

Ecoute n°14 : Quatuor à cordes n°15, op.132, L. V. Beethoven.

1.5. De nouveaux instruments.

L'époque classique voit apparaître de nouveaux instruments, le plus important étant le pianoforte en lieu et place du clavecin tombé en désuétude. Inventé au début du XVIII^e s. par un facteur de clavecin italien, Bartolomeo Cristofori, qui cherchait à doter l'instrument de possibilités expressives, le pianoforte est un instrument à cordes frappées, qui permet des nuances (piano et forte) que ne permet pas le clavecin.

C'est néanmoins encore un instrument à la mécanique rudimentaire, et à la sonorité très éloignée des pianos actuels.

Ecoute n°15 : Fantaisie en ré min., W.A. Mozart

Ecoute n°16 : Le pianoforte de Mozart

Autre instrument à faire son apparition, la clarinette.

Inventé à la fin du XVII^e s., c'est vers le milieu du XVIII^e s. qu'elle fait son apparition dans la musique de chambre et à l'orchestre. J. Stamitz (école de Mannheim) est le premier à l'introduire dans l'orchestre. Mozart l'utilisera abondamment et fera beaucoup pour la popularité de l'instrument.

Ecoute n°17 : Concerto pour clarinette, K. 622, 1791, "Adagio", W.A. Mozart.

Vidéo n°17 : Le concerto pour clarinette de Mozart.



Piano forte de Mozart



II. Biographie de Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart naît le 27 janvier 1756 à Salzbourg. Son nom de naissance est Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart.

Il est le cadet de 7 enfants, mais seul une sœur, Maria Anna (surnommée « Nannerl », née en 1751), survivra. Il est le fils de Léopold Mozart, compositeurs, violoniste et pédagogue, et de Anna Maria Pertl.

Theophilus signifie en grec "aimé des dieux". Son père va le traduire en allemand, Gottlieb, Wolfgang le traduira en italien, Amadeo. Après sa mort, il sera souvent surnommé Amadeus (en latin), mais sans que le compositeur ait lui-même utilisé ce surnom.



Léopold Mozart (père)



Anna Maria Mozart (mère)



Maria Anna (sœur)

Mozart est considéré comme un compositeur autrichien, mais sa ville de naissance, Salzbourg, n'était pas située en Autriche en 1756. C'était une ville-état autonome, à la frontière entre l'Allemagne et l'Autriche, gouvernée par un prince-archevêque. Ce n'est qu'en 1805 que la ville devient autrichienne. Officiellement, Mozart est donc un compositeur salzbourgeois !

Dès l'âge de trois ans, Mozart révèle des dons prodigieux pour la musique. Ses facultés déconcertent son entourage, et incitent son père à lui apprendre le clavecin, le violon, l'orgue et la composition. Il sait déchiffrer une partition avant même de savoir lire et écrire. À l'âge de six ans (1762), il compose déjà ses premières œuvres.

Ecoute n°1 : Menuet K.1 (1762). Les œuvres de jeunesse de Mozart sont composées pour clavecin (c'est l'instrument qu'il avait à sa disposition). Le piano-forte ne s'impose que très progressivement. Ce n'est que vers les années 1775 (Sonate n°1) que l'on peut vraiment privilégier une interprétation sur piano-forte.



Ce Menuet K. 1 est composé par Wolfgang mais écrit de la main de son père, car le jeune prodige ne savait pas encore écrire.



Léopold Mozart, Maria Anna et Mozart, en 1763

K. comme Köchel

En général, on classe les œuvres par ordre chronologique de composition. C'est "l'opus" (opus signifie "œuvre" en latin). Ainsi l'opus n°1 d'un compositeur est simplement sa première œuvre.

Mais pour certains compositeurs, on fait précéder ce numéro de l'initiale du nom du musicologue qui a réalisé le classement des œuvres du compositeur : Kirkpatrick pour D. Scarlatti (K.), Georges pour Boccherini (B.), Hoboken pour Haydn (Hob.), Deutsch pour Schubert (D.).

Pour Mozart, c'est Ludwig von Köchel qui a réalisé le classement de son catalogue en 1862. Les œuvres sont donc précédées d'un K. Ici, "K.1" signifie la 1ère œuvre de Mozart dans le classement de Köchel.

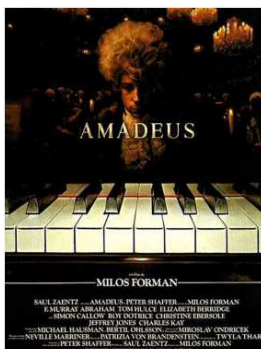
En 1964 (6ème édition du catalogue Köchel), on a retrouvé 4 petites pièces antérieures. Ce K.1 est donc en réalité la 5ème œuvre de Mozart. On peut trouver cette indication **K⁶.1e**, ce qui signifie 5ème œuvre du Köchel 1 dans la 6ème édition !

En 1763, Léopold décide de partir en voyage avec son épouse, et ses deux enfants, pour faire le tour de l'Europe. Il souhaite faire découvrir au monde entier le talent de sa fille Nannerl (excellente claveciniste), et surtout les dons exceptionnels de son fils. Ce voyage va durer 4 années. On les retrouve à Munich, Vienne, Mannheim, Franckfort, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève, Lausanne.

Vidéo n°2 : Amadeus, 1984, Milos Forman. Court extrait où l'on voit le jeune Wolfgang, lors de ce long périple à travers l'Europe.

Itinéraire des Mozart





Bien qu'exagérant la querelle entre le compositeur Salieri et Mozart, ce film, chef-d'œuvre cinématographique (8 oscars), permet de se plonger dans la vie du compositeur et offre un panorama très réaliste de la vie musicale à la fin du XVIIIe.

Wolfgang en 1765

Durant ce voyage, l'éducation musicale, mais aussi générale, des deux enfants, est assurée par Léopold. Wolfgang et Nannerl n'iront jamais à l'école.



En 1768, Les Mozart rentrent à Salzbourg. Ce long voyage a été extrêmement enrichissant pour Wolfgang, qui a découvert la vie musicale en Europe, a entendu et étudié beaucoup d'œuvres et n'a cessé de composer (symphonies, sonates, variations). Léopold souhaite à présent imposer son fils à Vienne, capitale européenne de la musique. Ils repartent en voyage pour Vienne (ils y resteront un an). Alors que Wolfgang n'a que 12 ans, il y reçoit la commande de deux opéras La finta semplice et Bastien Bastienne.

Ecoute n°3 : Bastien und Bastienne, K.50, 1768, W.A. Mozart. Pièce en un acte (d'un peu moins d'1 heure), d'inspiration populaire, alternant chants et passages parlés, cette pastorale relate les amours tumultueuses d'une bergère, Bastienne, d'un berger, Bastien, entremêlées des fourberies du devin du village.

A Vienne, Wolfgang a considérablement enrichi son expérience musicale. De retour à Salzbourg, il s'affirme comme un compositeur à part entière. Mais son père souhaite parfaire son éducation musicale et lui faire découvrir le style italien. En 1769, c'est reparti pour un voyage de deux ans en Italie.

Il y est accueilli de manière très enthousiaste. Il est reçu par le Pape, reçoit de nombreuses commandes et prend des cours avec le Padre Martini, un pédagogue renommé.



Mozart en 1770

Mozart a 16 ans et son carnet de commande est bien rempli : opéras, symphonies, quatuor à cordes, concertos, sonates. Mais le temps des voyages est fini, il est à présent « cloué » à Salzbourg et engagé comme Konzertmeister au service du prince-archevêque Colloredo. Cette situation de servitude va lui peser de plus en plus.

Cela ne l'empêche pas de composer. En 8 ans, il compose plus de 260 oeuvres (du K.75 au K. 339) dans tous les genres. Son style gagne en assurance, c'est l'époque des premiers chefs-d'oeuvre.

Ecoute n°4 : *Symphonie n°25*, K. 183, "Allegro", 1773.

En 1777, il démissionne de son poste auprès de Colloredo pour un voyage à Paris avec sa mère, mais ce voyage ne se passe pas comme prévu.

A Paris, il n'est pas accueilli comme il l'a été étant petit, sa mère tombe malade et meurt à Paris en 1778, et la jeune fille dont il est amoureux (Aloysia Weber) le quitte durant le voyage !

Il rentre de voyage profondément affecté. Son père essaye de convaincre Colloredo de le reprendre

Vidéo n°5 : *Amadeus*, extrait.



Hieronymus von Colloredo

Prince-archevêque de Salzbourg de 1771 à 1803. Supporte mal les allers et venus du jeune Wolfgang et ses extravagances. Il va nouer des relations difficiles avec lui.



Léopold, Nannerl, Wolfgang et Anna-Maria (encadrée) (1780)

Mozart.

Signature de Mozart sur le registre de décès de sa mère, à l'Eglise Saint-Eustache (Paris).

Mozart quitte définitivement Salzbourg pour Vienne, après une dispute avec le Prince-archevêque.

Vidéo n°6 : *Amadeus*, extrait. Arrivée de Mozart à Vienne, rupture avec Colloredo. On y voit Constance Weber, la soeur d'Aloysia, et future femme de Mozart.

Mozart est libre. C'est le premier compositeur à ne vivre que de commandes (il n'est plus « au service de »). C'est une réelle nouveauté à l'époque. C'est le statut de musicien indépendant qu'adopteront tous les compositeurs par la suite.



Constance Mozart (1762-1842)

Ici à 40 ans, tenant dans les mains des partitions de son défunt mari.

Vidéo n°7 : *Amadeus*, extrait. Commande de l'opéra *L'enlèvement au Sérail* par l'empereur Joseph II.

Mozart s'installe à Vienne pour ne plus en bouger, il se marie en 1782 avec Constance Weber. C'est l'époque de la maturité musicale, il compose une œuvre tous les quinze jours, la majorité sont des chefs-d'œuvre.

Vidéo n°8 : *Amadeus*, extrait. Représentation de *L'enlèvement au Sérail*.

Mais c'est aussi l'époque des premières difficultés. Difficultés financières, et difficultés avec la noblesse qu'il n'apprécie guère. Mozart est en effet pétri des idées des Lumières et rentre dans la Franc-maçonnerie en 1784 (liberté, justice, humanisme et aussi remise en cause de l'ancien régime).

Vidéo n°9 : *Amadeus*, extrait. A propos du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais

Mozart en 1783



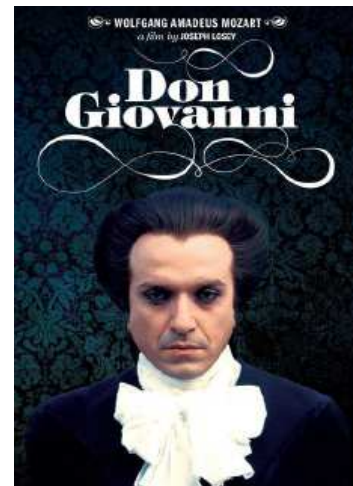
Maison de Mozart à Vienne



Le père de Mozart meurt en 1787. Cet événement bouleverse Wolfgang et le conduit à donner une touche plus dramatique à l'opéra qu'il est en train d'écrire : *Don Giovanni*.

Vidéo n°10 : *Don Giovanni*, "Air du Commendatore", 1787. Adaptation du mythe de Don Juan, cet opéra oscille constamment entre comédie et tragédie. Il fait partie des grands chefs-d'œuvre de Mozart et influencera l'opéra romantique.

L'opéra est un succès à Prague, mais un échec à Vienne, où les difficultés s'accroissent pour Mozart. Il est souvent malade, il a des dettes, sa musique est moyennement reçue par la noblesse, mais il ne cesse de composer.



Don Giovanni, porté au cinéma en 1979 par le réalisateur français Joseph Losey (2 Césars)

Dessin représentant Emanuel Schikaneder dans le rôle de Papageno



Dessin représentant Emanuel Schikaneder dans le rôle de Papageno

Il est alors sollicité par Emanuel Schikaneder (acteur, directeur de théâtre et franc-maçon comme lui) pour composer un opéra, dont la représentation se fera, non plus à l'opéra national de la ville, mais dans le théâtre privé de Schikaneder. Ce sera *La Flûte enchantée*.

Vidéo n°11 : *Die Zuberflöte*, « Air de la Reine de la nuit », 1791 (extrait du film *Amadeus*). En ne s'adressant plus exclusivement à la noblesse, Mozart retrouve les faveurs du public. *La Flûte enchantée* est un immense succès. L'opéra atteint les 100 représentations en un an. Mais, parallèlement, la santé de Mozart se dégrade rapidement.

Comptant parmi ses dernières œuvres, il reçoit la commande d'un Requiem (une messe des morts) par un mystérieux inconnu. Fortement affaibli par la maladie, le *Requiem* restera inachevé.

Vidéo n°12 : *Requiem*, « Confutatis », 1791 (extrait du film *Amadeus*).

Mozart décède le 5 décembre 1791 (à 35 ans), alors que, cruellement, les commandes recommençaient à affluer de toute l'Europe.



Vidéo n°13 : *Requiem*, «Lacrimosa», 1791 (extrait du film *Amadeus*).

Il est enterré à Vienne, en petit comité, dans une fosse commune. Il bénéficie d'un enterrement de troisième classe, car en difficulté financière et peu estimé à Vienne (pas de mécène). Par contre, dans la semaine qui suivit, une messe commémorative fut célébrée à Prague, où il était adoré. Plus de 4000 personnes assistèrent à la cérémonie.

L'Europe mettra quelques années avant de comprendre la perte immense que représente la mort de Mozart. Car, à l'exception de J.Haydn, qui a toujours reconnu son génie, très peu virent sa véritable valeur. Il fait partie des compositeurs véritablement reconnus qu'après leur mort.

Les mystères du Requiem

Plusieurs mystères entourent le *Requiem* de Mozart, notamment son commanditaire. On sait aujourd'hui que la commande du *Requiem* a été passée par le comte Franz von Walsegg. Il se prétendait compositeur, mais avait en fait l'habitude de s'attribuer les œuvres des autres. Ce requiem était destinée à une messe à la mémoire de son épouse. Il tenait donc à rester anonyme afin de pouvoir s'attribuer l'œuvre de Mozart !

Par ailleurs, on sait aussi qu'en réalité, ce n'est pas Salieri qui a aidé Mozart à écrire son *Requiem*, mais l'un de ses élèves, Franz Xavier Süssmayer. C'est aussi lui qui, à la demande de Constance, le terminera.

De nos jours, Wolfgang Amadeus Mozart est considéré comme l'un des plus grands génies musicaux de l'histoire. Méthodiquement, il a su s'imprégner de tous les styles, il a su

s'appropriier tous les genres musicaux, pour les réinventer et construire une oeuvre unique, diversifiée, riche de multiples influences et d'une sensibilité personnelle à fleur de peau.

Haydn dira de lui : « *Je vous le dis devant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de nom, il a du goût, et en outre la plus grande science de la composition.* »

Mozart est reconnu comme virtuose du piano et du violon, et comme compositeur, pour son sens mélodique inégalé et son sens de l'Harmonie au sens large. Dans son oeuvre, tout est en harmonie, la force et la grâce, la puissance et l'émotion, le pathétique, l'humour, l'élégance, tout est réuni de manière naturelle et évidente (c'est l'essence même du classicisme).

En homme inlassablement curieux et inventif, il a porté à un point de perfection l'opéra, la symphonie, le concerto et la sonate, sans cesser de surprendre et d'innover, des oeuvres de jeunesse aux chefs-d'oeuvre de la maturité.

Il aura, par ailleurs, une influence décisive sur L.V. Beethoven et sur les romantiques, par sa faculté à intégrer dans le cadre rigide de la forme classique sa propre sensibilité, ses propres émotions.

Wolfgang eu six enfants avec Constance, mais seuls deux survécurent (Karl Thomas et Franz Xaver Wolfgang).



Les fils de Mozart, en 1798

III. Divertimento

3.1. Généralités

Au XVIII^{ème} siècle, les genres musicaux abondent et dépendent souvent du lieu d'exécution (salle de concert, dîner, fête en extérieur, ...), du moment de la journée (musique jouée en fin d'après-midi, le soir, ...), du pays d'exécution (traditions locales). Par ailleurs, les genres étant en pleine mutation, par l'abandon des genres baroques (concerto grosso, suite de danse) pour les nouveaux genres classiques (symphonie, quatuor à cordes), il est fréquent de rencontrer des œuvres hybrides ayant des caractéristiques assez vagues.

Il en va ainsi de la Sérénade, de la Cassation, du Divertimento, du Finalmusik, du nocturno, du Quatuor d'orchestre, etc. Sans rentrer dans le détail de tous ces genres, on peut dire qu'ils ont tous plusieurs mouvements, qu'ils privilégient plus ou moins telle ou telle famille d'instruments (par exemple : plutôt les vents pour la Sérénade), et qu'ils sont interprétés pour des occasions particulières (la Cassation durant un banquet, le nocturno, le soir après le dîner, etc.).

Ecoute n°1 : Tafelmusik du compositeur baroque allemand G. P. TELEMANN (1733)

Le divertimento est un genre musical apparu au milieu du XVII^{ème} siècle, souvent léger et joyeux (c'est un « divertissement ») et, en général, composé pour un ensemble réduit. Il était la plupart du temps joué le soir après le dîner, en extérieur.

Il comporte souvent un nombre important de mouvements (jusqu'à 15).

Ecoute n°2 : Divertimento n°2, K. 131, « allegro » de Mozart, en 6 mouvements, composé la même année, 1772, que l'œuvre au programme. *1.Allegro - 2.Adagio - 3.Menuet - 4.Allegro - 5.Menuet - 6.Final. Ce divertimento est écrit, comme c'était souvent le cas, pour un ensemble de cordes, plus des vents (flûtes, hautbois, basson, cors).*

3.2. Histoire

3.2.1. Origine et caractéristiques

Le divertimento peut trouver son origine dans le répertoire des « musiques de table » des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, œuvres qui étaient destinées à accompagner les fêtes ou les banquets. La première apparition du terme « divertimento », est due au compositeur baroque italien Carlo GROSSI à Venise en 1681. Cette musique intitulée « Il divertimento de' grandi musiche da camera, ò per servizio » a été composée pour accompagner un service à table.

Le terme divertimento va ensuite être très utilisé au XVIII^{ème} siècle (début de la 2ème partie) au moment où le style galant est à la mode.

3.2.2. Le divertimento à l'époque classique

Joseph Haydn

Il a composé un bon nombre de divertimentos, pour vents mais aussi pour cordes.

Ecoute n°3 : Divertimento n° 2 opus 100 pour flûte traversière, violon et violoncelle

Ecoute n°4 : Divertimento pour vents in D major pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons et 2 cors

Entre 1761 et 1771, alors qu'il était au service des princes Esterhazy, Haydn a composé de nombreux divertimentos notamment pour violon, alto et baryton (= instrument à cordes proche de la viole de gambe)

Luigi Boccherini

Le compositeur italien a composé 6 divertimentos pour 1 flûte, 2 violons, 1 alto et 2 violoncelles qui sont tout à fait représentatifs du style galant (voir vidéo ci-dessus)

Le style galant

On appelle style galant celui de la musique qui prévaut entre les dernières manifestations du baroque et l'apogée de la période classique, vers les années 1750.

Abandonnant la rigueur du style contrapuntique, le style galant recherche les mélodies faciles, empreintes de grâce et d'insouciance. Il est avant tout destiné à plaire. Il se situe donc nettement plus dans la tradition de Telemann que de Jean-Sébastien Bach.

C'est un peu l'équivalent en architecture des styles rococo ou Louis XV. Il est personnifié par des compositeurs tels que Karl Stamitz, Johann Christian Bach, Luigi Boccherini, Haydn jeune et Mozart enfant...

Ecoute n°5 : Divertimento G 461, opus 16 n° 1, andantino grazioso de L. Boccherini (1773)

Ce compositeur est né en Italie mais il a vécu une grande partie de sa vie en Espagne car il était au service du roi d'Espagne. Il était l'un des très rares virtuoses du violoncelle de son temps.

Mozart

Au cours de sa vie, Mozart a composé une trentaine de musiques de divertissements. Elles portent le nom de sérénades, de cassations, de nocturne et bien sûr de divertimentos. Même si elles portent des titres différents, elles sont d'esthétique très proche (style plutôt léger, formations instrumentales diverses et nombre de mouvements varié).

Tout jeune, à l'âge de 16 ans, MOZART compose trois divertimentos, le KV 136, 137 et 138, appelés aussi les « symphonies de Salzbourg ». (C'est le KV 136 qui est au programme du bac).

Ecoute n°6 : Divertimento KV137, 2ème mouvement pour orchestre à cordes (1772)

Sa fameuse « Eine Kleine Nachtmusik », « Petite musique de nuit » peut aussi être rangée dans le genre "divertimento"

Ecoute n°7 : Eine kleine Nachtmusik, sérénade KV 525 pour orchestre à cordes, « allegro » (1787)

Le genre divertimento se fond ensuite dans le genre « quatuor à cordes » et le terme n'est plus utilisé au XIX^{ème} siècle. Il réapparaît au XX^{ème} siècle

3.2.3. Le divertimento à l'époque moderne

On trouve quelques divertimentos à cette époque au moment où le style néo-classique est à l'honneur. Cela devient une pièce de style sérieux mais de construction libre. C'est toujours une œuvre pour ensemble instrumental réduit. Béla Bartók, Albert Roussel et Igor Stravinsky en ont écrit.

Ecoute n°8 : Divertimento de Bartók (1939) pour cordes

IV. Divertimento en ré Majeur K 136

Ecoute n°1 : Divertimento en ré Majeur K 136, allegro

Ecoute n°2 : Divertimento en ré Majeur K 136, andante

Ecoute n°3 : Divertimento en ré Majeur K 136, presto

4.1. présentation

L'œuvre est écrite pour 2 violons, 1 alto et 1 violoncelle. Elle date de 1772 et comporte trois mouvements :

- allegro
- andante
- presto

Son caractère est joyeux, léger, gracieux, élégant.

Le jeu de la main chaude, 1775, Jean- Honoré Fragonard



L'œuvre au programme pose plusieurs problèmes :

- Elle n'a que 3 mouvements
- Il n'y a que des cordes
- Le titre « divertimento » n'est, selon certains spécialistes, pas de Mozart.

Ainsi, on a souvent coutume de le classer parmi les quatuors à cordes, il est alors joué par des instruments solistes :

Ecoute n°4 : Divertimento en ré Majeur K 136, version en quatuor à cordes.

Ou comme une symphonie pour cordes, il est alors joué par un orchestre à cordes.

Ecoute n°5 : Divertimento en ré Majeur K 136, version orchestre à cordes.

À SAVOIR

Un quatuor à cordes est composé de deux violons, d'un alto et d'un violoncelle.

Un orchestre à cordes adopte le même effectif, mais les musiciens sont plusieurs par pupitre et une contrebasse double généralement les violoncelles pour apporter plus de grave.

3.2. dates

Cette œuvre date du premier trimestre 1772. Mozart à donc 16 ans, mais attention, à cet âge, ce n'est déjà plus un compositeur débutant. Cela fait déjà 10 ans qu'il compose, son style est déjà bien affirmé. Il n'en est certes pas aux chefs-d'œuvre de la maturité, mais ses années d'apprentissage sont sur le point de se terminer. En 1772, les grands voyages sont finis (voir biographie). Il est enfin de retour à Salzbourg, sa ville natale, après un périple de 2 ans en Italie. L'Italie, c'est le voyage qui lui manquait, après le tour d'Europe de 4 ans effectué dans son enfance (Allemagne, France, Angleterre) et son séjour à Vienne en 1768. Son style est donc riche de nombreuses influences et à la pointe des dernières nouveautés.

3.3. K 136 ?

K. 136 signifie qu'il s'agit de la 136^{ème} œuvre de Mozart dans la classification de Ludwig von Köchel (d'où le « K ») effectuée en 1862. Cette édition du catalogue de Mozart en est à sa sixième édition. De nos jours, il s'agit de l'œuvre K.125a (certaines pièces ont été déplacées ultérieurement). Mais on peut se rappeler de K.136 puisque c'est souvent sous cette dénomination qu'elle est jouée.

A 16 ans, il a donc déjà plus d'une centaine d'œuvres à son catalogue, parmi lesquelles : une trentaine de symphonies, 5 opéras, une vingtaine de sonates pour violon et piano, une trentaine de pièces pour piano (Menuet, Allemande, Contredanse), une dizaine de concertos pour piano, des pièces sacrées, des pièces vocales, etc.

IV. Analyse du divertimento en ré Majeur K 136

4.1. Premier mouvement

Ecoute n°1 : Divertimento en ré Majeur K 136, allegro

Ce 1^{er} mouvement (cette première partie) s'intitule Allegro, ce qui signifie « allegre » (joyeux). Il est en Ré majeur (2 dièses à la clé).

La forme du 1^{er} mouvement est :



4.1.1. L'exposition

Il débute par un thème (que l'on entendra à nouveau par la suite), vigoureux, dynamique, faisant alterner des valeurs longues, en arpegge, et des valeurs courtes, brodées :

Componirt 1772 zu Salzburg.

Allegro.

Violino I.

Ecoute n°2 : thème A

Vocabulaire

Mouvement : désigne chaque partie d'une œuvre, mais est aussi une indication de vitesse ou de caractère.

Allegro : Joyeux - Adagio : lentement - Presto : rapide - Andante : allant, etc.

Thème : mélodie qui va servir à structurer une pièce. Un thème est généralement rejouer ou développer dans une pièce. Il peut aussi servir de point de départ à des variations. Lorsque le thème ne contient que quelques notes, on parle alors de cellule mélodique ou de motif (comme les 3 premières notes de la 5^{ème} symphonie de Beethoven).

Arpège : Notes d'un accord jouées successivement et non simultanément. Dans l'exemple ci-dessus, il s'agit d'un accord de Ré majeur (ré - fa# - la), les notes sont jouées les unes après les autres, de manière descendante.

Broderie : notes, souvent rapides, jouée de manière à tourner autour d'une note principale. Ci-dessus, à la mes.3, c'est le Ré qui est brodé (do-ré-mi-ré-do-ré-mi-ré ...)



Tout au long du mouvement les rôles principaux sont dévolus aux deux violons. L'alto et le violoncelle assurent l'accompagnement, le remplissage harmonique (ils complètent les accords).

Ce thème, que l'on nommera A, est suivi d'un pont (transition), qui fait dialoguer les deux violons :

Ecoute n°3 : pont

Commence alors le thème B, ou plus exactement les thèmes B, car il s'agit en réalité plus d'une succession de petits thèmes aux caractères différents. D'abord un passage en imitation (les instruments rentrent les uns après les autres en se répandant) :



On remarquera au passage que nous avons ici un sol#. En plus des deux qui sont à la clé, nous avons donc 3# en tout. On dit que le morceau a modulé. Nous ne sommes plus ici en Ré majeur, nous sommes passé en La Majeur. Et c'est le pont qui nous a permis ce passage (le sol# apparaît en effet dans le pont).

Ecoute n°4 : début du thème B

La partie B fait ensuite se succéder plusieurs petits thèmes différents :



Valeurs longues avec des sauts très importants et des chromatismes (expressifs)



Série de gammes descendantes en valeurs courtes et piquées



Notes liées et des chromatismes (expressif), puis chute mélodique (la -> la) pour la cadence parfaite en La Maj.

Ecoute n°5 : suite du thème B

Vocabulaire

Cadence : En musique, une cadence signifie une ponctuation. Un peu comme dans le langage verbal, avec les points et les virgules. Dans ce Divertimento, les principales cadences que l'on va trouver sont la cadence parfaite et la demi cadence.

La cadence parfaite a un caractère conclusif. L'œuvre pourrait se terminer ainsi (équivalent au « point »).

La demi-cadence a un caractère suspensif. L'œuvre ne pourrait pas se terminer ainsi (équivalent à la « virgule », on attend une suite).

Ecoute n°6 : cadence parfaite

Ecoute n°7 : demi-cadence



Pour terminer cette 1^{ère} partie, après la cadence parfaite, Mozart ajoute 3 mesures sur une note répétée à la basse (la). C'est ce que l'on appelle une extension cadentielle, cela permet de terminer la partie, en confirmant la nouvelle tonalité (ici La et non plus Ré) :

Ecoute n°8 : extension cadentielle

Pour résumer nous avons donc, pour cette 1^{ère} partie :

- Un thème A en Ré maj.
- Un pont, en imitation
- Un groupe de thèmes B, contrastant, en La maj.
- Une petite extension cadentielle pour terminer la partie.

4.1.2. La réexposition

Nous allons constater une reprise de la 1^{ère} partie (A - Pont - B), mais avec des modifications. On entend clairement qu'à partir du Pont, la musique reste la même, mais sans être tout à fait la même. Que se passe-t-il ?

Ecoute n°9 : réexposition à 3 mn

Comparons le début de B, entre la 1^{ère} fois et sa reprise :

Nous constatons qu'il s'agit du même thème, mais transposé en Ré (sans sol#)

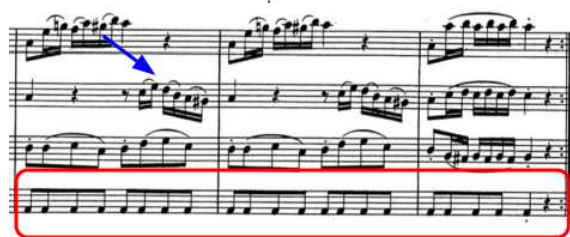
Ecoute n°10 : comparaison thème B

Vocabulaire

Transposer : signifie jouer un passage de manière identique, mais en commençant sur une autre note. Comme lorsque l'on fait des vocalises.

B reste donc en Ré maj. (comme A) ainsi, la fin du mouvement reste aussi en Ré :

Extension cadentielle, 1^{ère} fois



La

Extension cadentielle, 2^{ème} fois



Ré

Ecoute n°11 : extension cadentielle

Pour être précis, il faut souligner que c'est au niveau du Pont que tout se passe. La 1^{ère} fois, il module en La (on dit qu'il y a une modulation), la 2^e fois, il ne module pas (pas de sol#). Ce qui fait que tout ce qui suit reste en Ré.

On constate au passage une petite subtilité que Mozart adorait. Alors que la 1^{ère} fois nous avons violon 1 -> violon 2, à la reprise, il inverse avec violon 2 -> violon 1

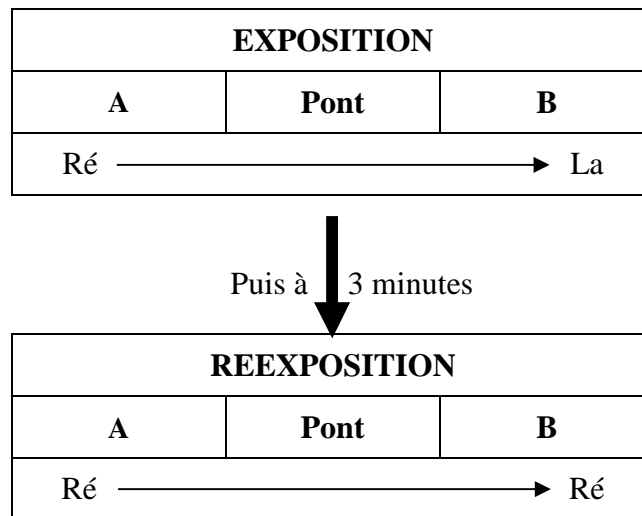
Vocabulaire

Modulation : Passage qui progresse d'une tonalité à une autre. Dans l'exemple suivant, cela débute en Do maj. (pas de #, ni de b), mais termine par une cadence parfaite en Sol Majeur (un fa#).

Ecoute n°12 : modulation



Nous avons donc un mouvement construit de manière symétrique :



4.1.3. Le développement

Mais que se passe-t-il entre les deux ?

Il y a ce que l'on appelle un développement. Mozart va s'amuser à déformer, à varier, à jouer avec les thèmes qu'il a déjà fait entendre :



Le développement est une partie où il y a fréquemment beaucoup de modulations, on s'éloigne de Ré et de La. Concrètement, on va observer beaucoup de nouvelles altérations (bécarres, dièses et bémols) et, à l'écoute, cela rend le passage plus tendu.

Ecoute n°13 : développement 1

Le développement commence par faire entendre plusieurs fois le début du thème A, mais dans différentes tonalités.

Dans un développement, il peut aussi y avoir de nouvelles idées, plus éloignées des thèmes que l'on a déjà entendu. Ici, une deuxième partie de développement très expressive, en mineur (caractère plus sombre).

Ce passage est caractéristique du style sensible qui a beaucoup influencé Mozart

Ecoute n°14 : Développement 2

A la fin du développement, une petite transition permet (et annonce) le retour du thème A et le retour de la tonalité principale (Ré) :

Pour celles et ceux qui aiment la précision, cette transition qui annonce le retour du thème A, s'appelle une retransition.

Ecoute n°15 : transition

Au final, quelle forme adopte ce 1^{er} mouvement du Divertimento ?

C'est ce que l'on appelle une Forme sonate (voir cours sur le style classique). C'est la forme typique de l'époque classique, que Mozart expérimente et affine depuis plusieurs années déjà. C'est une forme que l'on rencontre fréquemment dans les 1^{er} mouvements de symphonie, de concerto, de sonate, de quatuor, à l'époque classique. C'est une forme qui permet de construire des œuvres de grandes dimensions, tout en assurant une certaine homogénéité et une certaine symétrie à l'ensemble.

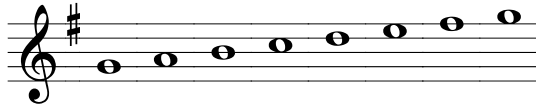
On va retrouver cette forme dans les 2 mouvements suivants, mais présentée de manière différentes.

Vidéo n°16 : suivi de partition

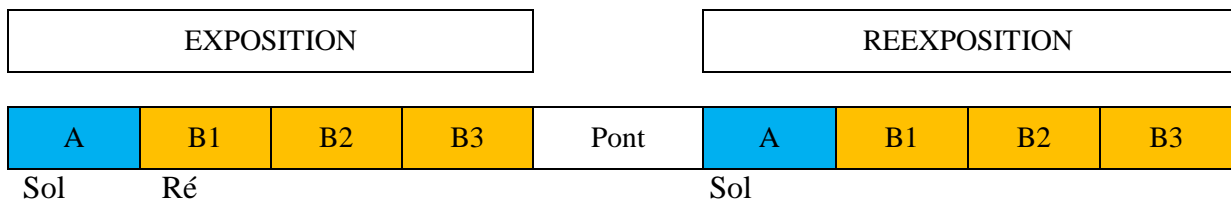
4.2. Deuxième mouvement

Ce 2^{ème} mouvement s'intitule Andante, ce qui signifie « allant » (andare en italien). Cela désigne un mouvement plutôt lent, mais pas trop.

Il est en Sol majeur (1 dièse à la clé) :



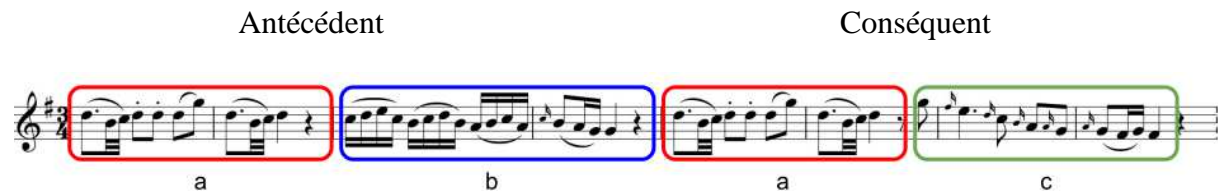
Voici la forme de ce mouvement :



Il débute par un thème simple, chantant, gracieux et expressif, de 8 mesures :



Ce thème est tout à fait représentatif du style classique. Il est en effet écrit de manière symétrique et respecte la carrure :



Ecoute n°17 : thème A

Il est composé de 2 phrases de 4 mesures, commençant de manière identique. La première phrase est appelée l'antécédent, la deuxième, le conséquent.

Cette construction est très fréquente à l'époque classique.

Vocabulaire

Carrure : organisation de la musique par cycle de 2, 4, 8, 16 mesures, etc. On dit qu'un thème respecte la carrure lorsque le nombre de mesures qui le compose est multiple de 4.

A cette simplicité « horizontale », va répondre une simplicité « verticale » :

Andante.

Les violons jouent simplement le thème à distance de 3^{ce} (le violon 2 joue la même chose que le violon 1, mais en commençant 2 notes plus bas). L'alto et le violoncelle accompagnent de manière délicate, aussi à l'8^{ve}.

A cela va s'ajouter une organisation du mouvement, très simple elle aussi, puisqu'il va s'agir d'une forme sonate, mais sans développement.

Le maître mot pour ce deuxième mouvement est donc la simplicité

L'intervalle de 3^{ce} :



est l'intervalle le plus consonant. Ce sera, tout au long de sa vie, l'intervalle privilégié de Mozart.

Comme il se doit pour une forme sonate, ce thème A va être suivi par un thème B, où plus exactement, comme dans le 1^{er} mouvement, par une série de thèmes B, chacun apportant un élément nouveau :

Pour chacun de ces thèmes, la carrure est respectée (4 ou 8 mesures.).

B1

Ecoute n°18 : thème B1

Le thème passe au violon 2 et à l'alto, pour ensuite revenir au violon 1.

B2

Ecoute n°19 : thème B2

Chromatismes et triolets.

B3

Ecoute n°20 : thème B3

Doubles-croches, broderies.

Extension cadentielle

A musical score for a string quartet, showing the final measures of the exposition. A red box highlights the final cadence, which is an E major chord (Ré).

L'exposition se termine sur un accord de Ré, car nous avons déjà vu que dans une forme sonate, le thème A et le thème B ne sont pas dans la même tonalité. Ici on passe de Sol à Ré (apparition du do# dès le thème B1).

Ecoute n°21 : extension cadentielle

Donc, pas de développement pour ce mouvement, mais juste un Pont (de 7 mesures) qui va permettre de revenir dans la tonalité de départ, Sol (le do# devient do^b). On note aussi le changement d'écriture du violon 2 et de l'alto, qui permet là encore d'apporter un peu de nouveauté :

A musical score for the bridge section. A blue box highlights the bridge, which consists of 7 measures. Red circles highlight specific notes: a D# in the first measure and a D in the second measure, indicating the change in tonality from E major to G major.

Ecoute n°22 : pont

Ensuite, c'est donc la réexposition, avec le thème A, à l'identique, puis B, mais cette fois, dans la tonalité de départ (Sol). Mozart apporte quelques modifications, toujours dans un souci d'éviter la monotonie :

Exposition

Réexposition

B1
 Musical notation for theme B1 in the exposition and its re-exposition. A red box highlights a modification in the re-exposition.

Ecoute n°23 : comparaison du thème B1

B2
 Musical notation for theme B2 in the exposition and its re-exposition. A red circle highlights a modification in the re-exposition.

Ecoute n°24 : comparaison du thème B2

B3
 Musical notation for theme B3 in the exposition and its re-exposition. A red box highlights a modification in the re-exposition.

Ecoute n°25 : comparaison du thème B3

Ecoute n°26 : fin exposition/fin réexposition

Donc, toujours la forme sonate, mais réduite à Exposition/Réexposition, entrecoupé d'un pont. Cette forme est très fréquente pour les mouvement lents.

Compte tenu de la simplicité de ce mouvement, l'art de Mozart est justement de réussir à varier, à éviter la monotonie, par de subtils changements dans l'écriture :

- Plusieurs thèmes B contrastants
- Changement d'écriture dans le pont
- Réexposition légèrement différente de l'exposition.

Vidéo n°27 : suivi de partition

4.3. Troisième mouvement

Ce 3^{ème} mouvement s'intitule Presto, ce qui signifie « rapide ». Il est en Ré majeur (2 dièses à

la clé), comme le 1^{er} mouvement :



Ré —————>

La

Ré —————>

Ré

Il débute par une introduction de 4 mes., vive, incisive, qui fait contraste avec le mouvement précédent :



Ecoute n°28 : introduction

Ensuite débute la partie A, construite à l'aide de 2 thèmes symétriques, de 2 x 4 mesures (carrure), dynamiques et entraînants :

Ecoute n°29 : Thème A 1

Ecoute n°30 : Thème A 2

Ensuite un Pont :

On commence à avoir l'habitude, on constate, ici encore, que dans le pont apparaît une altération (*sol#*) qui va permettre de changer de tonalité (de moduler). Car, on le sait maintenant, dans l'exposition, le groupe de thèmes B, n'est pas dans la même tonalité que le groupe de thèmes A. Ici on passe de *Ré* à *La* :

Ecoute n°31 : Pont

La partie B, avec un changement d'écriture (notes piquées) et un changement de nuance (*p*) :

Ecoute n°32 : thème B1

À nouveau un changement d'écriture et de nuance pour le thème B2 (prolongement de B1) :

Ecoute n°33 : thème B2

On constate que les thèmes de ce mouvement sont tous symétriques.

Un thème B3, qui fait encore contraste par une écriture virtuose du violon 1 et se termine par une cadence parfaite en *La* :

Ecoute n°34 : thème B3

L'exposition se termine par un extension cadentielle, comme toujours, pour bien marquer la fin de cette période et la tonalité de *La* :

Ecoute n°35 : extension cadentielle

Forme de l'exposition :

A1	A2	Pont	B1	B2	B3
Ré			La		Cadence

Contrairement au mouvement lent, ici, on va retrouver un vrai développement, et pas des moindres puisque Mozart va avoir recours à une écriture en contrepoint, en imitation, qu'il n'a encore pas utilisée depuis le début du divertimento (sauf brièvement au début du B dans le 1^{er} mouvement). Ici, il s'agit d'un fugato :

Ecoute n°36 : développement

Vocabulaire

Un **fugato** est un passage écrit « à la manière » d'une fugue, c'est-à-dire où, comme dans un canon, les voix rentrent les unes après les autres, en énonçant le même thème (transposé ou pas). Cela conduit à la superposition de plusieurs mélodies, c'est ce que l'on appelle une écriture en contrepoint.

Ce passage en contrepoint, provient des études de Mozart auprès du Padre Martini en Italie. Ce dernier était en effet reconnu pour être un maître du contrepoint et Mozart, lors de son séjour en Italie, l'a longuement travaillé avec lui.

Réexposition

La réexposition est habituelle. Nous allons retrouver les thèmes A, à l'identique, puis les thèmes B, transposés dans la tonalité de départ, *Ré*.

Ecoute n°37 : réexposition

Fin de l'exposition (en La) :

Fin de la réexposition (en Ré) :

Ecoute n°38 : comparaison fin de l'exposition/réexposition

Vidéo n°39 : suivi de partition