TL - La musique, le rythme et le temps – Session 2017

Œuvre de référence : *Serénade "Gran partita" KV 361 (1777)*

de ***Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)***

1 - Contextes : historique, philosophique et musical

• Contexte historique du XVIIIème siècle

Le XVIIIème siècle est marqué par des changements politiques profonds. Les pays germaniques et la France sont placés au premier plan. Ils subissent des modifications importantes au cours du siècle. La Prusse devient une grande puissance ; la structure de l'Allemagne se simplifie à la fin du XVIIIème siècle avec 31 états (contre près de 300 auparavant). La marche vers l'unité nationale s'organise peu à peu. La France connaît un déclin progressif de la monarchie avec la mort de Louis XIV en 1715.

L'organisation de la société est peu à peu ébranlée avec la montée de la bourgeoisie. Les philosophes français énoncent des principes qui deviendront les idées forces de la Révolution : séparation des pouvoirs, égalité, tolérance, souveraineté du peuple. L'Eglise est malmenée.

• Contexte philosophique

En France, Les *Lumières :* le XVIIIème siècle français est le siècle des penseurs et des raisonneurs.

Les idées foisonnent, les inventions se multiplient. Les philosophes sont des hommes de communication qui donnent de leur personne pour faire partager leurs idées ; ils développent un esprit critique et sont prêts à prendre des risques pour assurer la diffusion de leur pensée. L'homme prend une nouvelle dimension. Etre pensant, c'est un sujet qui possède une vie intérieure et fait partie d'une société en tant que citoyen.

Le terme « philosophe » indique une attitude, un comportement de vie pour des hommes épris d'indépendance et de liberté. La philosophie des lumières est fondée sur l'expérience et sur la raison qui permet à l'homme d'établir des rapports entre les choses, c'est-à-dire de comprendre l'univers. Les grands thèmes : la Nature, Dieu, l'Homme sont au centre des préoccupations des écrivains/philosophes.

*La France impulse les **idées nouvelles** au-delà de ses frontières, idées dont l'évolution se généralise dans toute l'Europe au cours du siècle.*

***- La nature** : l'univers est un grand organisme en perpétuelle évolution ; l'expérience permet de collecter des données qui seront exploitées pour remonter aux principes (ex : Buffon rédige son Histoire naturelle). L'observation (recueille des faits), la réflexion (combinaison des faits), l'expérience (vérification) sont 3 étapes de la démarche commune au chercheur et au philosophe.*

***- L'homme** : se trouve peu à peu au centre des préoccupations, les philosophes pensent que l'homme est capable d'agir sur son milieu, milieu naturel mais aussi milieu social. L'homme tient entre ses mains les conditions de son bonheur. Les philosophes cherchent les moyens qui permettront à l'homme d'être heureux, tout en respectant les règles de la vie en société.*

***- Le progrès** : concerne aussi bien les arts, que les techniques et les sciences. C'est le progrès qui assurera le bonheur de l'homme. Bonheur individuel participant à l'édification d'une civilisation humanitaire.*

***- L'Encyclopédie** : est la grande entreprise du siècle des Lumières. Commencée en 1745, dirigé par Diderot et d'Alembert en 17 volumes (le 1er parait en 1751). L'Encyclopédie réalise la somme des connaissances rassemblées par un groupe de spécialistes qui se sont heurtés à l'opposition du pouvoir répressif, désireux de faire taire les penseurs, agitateurs d'idées nouvelles. Voltaire dû s'exiler, l'Encyclopédie fut interdite en 1759 lors de la parution du 7ème volume, Diderot fut emprisonné, et Rousseau chassé.*

En Allemagne, *L'Aufklärung* et le *Le Sturm und drang*

L'Aufklärung (pourrait être traduit par : être soi-même responsable***) : le mouvement de Lumières allemand*** concerne la période située au milieu du siècle (1748-1765), il exprime les modifications des comportements de l'homme désireux d'améliorer son état social, porteur d'idées nationalistes et moteur de l'émancipation intellectuelle des pays germaniques. Jusqu'à présent, il n'y avait pas de nation allemande mais des états n'ayant en commun que la langue avec sa propre autonomie, sa religion, sa culture. L'*Aufklärung* marque le désir d'affirmation d'une grande nation, d'unifier, de développer une culture spécifique sans être soumis à la domination de la culture française. Les jeunes écrivains vont créer des personnages, sortes de doubles d'eux-mêmes et les faire agir. Ces héros deviendront populaires, ils exprimeront leur mal être dans une société injuste, qui malgré le despotisme éclairé exercé par le roi Frédéric II de Prusse ne change rien à la condition des hommes (*Les Souffrance du jeune Werther* de Goethe –1774). Le philosophe Kant affirme en 1784 que l'homme doit sortir de l'état de tutelle et faire usage de son entendement (bon sens).

Le Sturm und drang **(Tempête et élan)** qui succédera à l'*Aufklärung* et dont le principal représentant fût le poète Johann Wolfgang **GOETHE** (1749-1832). Avec *Werther*, Goethe revendique le droit de vivre dans la liberté, la passion, l'amour de la nature et la jeunesse. La littérature allemande est à l'origine de la naissance du romantisme qui puisera ses sources dans le profond bouleversement que provoque *le Siècle des lumières*.

A retenir….

En France et dans les pays germaniques, les écrivains-philosophes diffusent des données novatrices :
- Dogmes et préjugés religieux sont remis en question
- Volonté d'être accessibles pour de larges couches de la population
- Recherche d'une morale acceptable par tous
- Nécessité de se détacher du joug d'un seul homme, même s'il se dit libéral
- Volonté de s'adresser à un public nouveau et de tenir compte des besoins culturels de l'homme de son temps.

Visionnage d'une courte vidéo sur le siècle des Lumières

Ayez en mémoire en particulier deux extraits du film *Amadeus* évoquant le statut du musicien-serviteur et le besoin d'indépendance (influence des philosophes français, volonté d'écrire une musique non académique adaptée à l'homme du 18ème siècle…) de 19'09 à 21'49 et 1h 29'59 à 1h37'10

Visionnage d'un extrait d'Amadeus durant lequel Mozart se fait renvoyer à Salzburg, la musique jouée est un extrait de la Gran partita pour instruments à vent

- **Contexte musical de l'époque classique**

La période classique couvre la deuxième moitié du XVIIIème siècle, de la mort de J.S BACH (1750) à la *Troisième Symphonie* de L. van BEETHOVEN (1804). Deux grandes figures dominent la 2ème moitié du XVIIIème siècle sont J. Haydn (1732-1809) et W. A. Mozart (1756-1791) puis s'ajoutera le jeune Beethoven.

Ecoute du début du 2ème mouvement *Marcia funebre : Adagio assai* de La ***Symphonie n° 3 en mi bémol majeur*** communément appelée ***Eroica*** – l'italien pour *Héroïque* – opus 55 du compositeur allemand Ludwig van Beethoven, est la troisième de ses neuf symphonies. Elle a été composée en 1803 -1804 et créée le 7 avril 1805 de Theater an der Wien à Vienne. Elle est considérée comme annonciatrice du romantisme musical.

L'artiste musicien

Vers les années 1750, l'art baroque prend fin. Le style classique se développe tout au long de la deuxième moitié du XVIIIème siècle avec son apogée dans les années 80. L'emphase et l'artifice du mouvement baroque sont abandonnés, annoncés par le style Galant apparut en 1730. Une nouvelle esthétique est mise en place. Tandis que l'art monarchique connaît un déclin (la musique de cour subit une décadence progressive), un art musical se développe dans les milieux bourgeois, de plus en plus prospères.

Les lieux de diffusion musicale se multiplient, en particulier dans les grandes capitales où se développe une nouvelle société dont la puissance repose sur les richesses économiques. Le musicien devient indépendant et cherche à constituer sa renommée sur l'adhésion du nouveau public. Pour satisfaire cette clientèle bourgeoise, il cherche à surprendre par son jeu instrumental ou vocal, et compose des pièces musicales écrites pour elle. Afin d'être compris, l'artiste prône la simplicité et le naturel. Il est soumis aux feux de la critique naissante. Les concerts publics payants sont des lieux où se joue l'avenir d'une œuvre musicale et de plus en plus celui du musicien qui, parfois soutenu par des mécènes, lui dédicace ses compositions. La notion d'amateur apparaît et l'édition d'œuvres écrite connaît un vif succès. Diderot souligne la nécessité de diffuser la musique, de former le public et d'établir une méthode d'enseignement musical à la portée de tous.

Pendant cette période, les compositeurs sont toujours dépendants de mécènes, de souverains mais tentent peu à peu de composer selon leurs propres désirs, sans forcément répondre à des commandes. S'ils écrivent conformément aux formes établies (structures musicales classiques), ils vont peu à peu s'en détacher au cours des dernières années du siècle. En effet, les idées nouvelles développées par les philosophes français au cours de la deuxième moitié du XVIIIème siècle (Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau) et les évènements révolutionnaires de 1789 vont donner aux artistes le goût de la liberté et de l'indépendance. Dans *La Flûte Enchantée* écrite en 1791 pour un théâtre populaire, Mozart s'y exprime librement avec une vitalité nouvelle.

Ecoute de l'air de la Reine de la nuit d'extrait de la Flûte enchantée (version empruntée au film Amadeus)

Le style classique

Il est sobre et équilibré. L'ordre domine les Arts. Dans le domaine de l'architecture Le Vau et Mansart font de Versailles le symbole du classicisme par l'équilibre et l'harmonie du château, par la géométrisation des jardins à la françaises. En musique, les compositeurs recherchent la simplicité, la clarté en employant des formes très structurées (ex: la forme sonate).

Le style classique appelé aussi style viennois s'inscrit en réaction contre la complexité de l'art baroque : les compositeurs préconisent la clarté, la symétrie. La structure est équilibrée, faite de périodes, de phrases et de sous-phrases, organisant la mélodie. L'écriture musicale classique exploite des thèmes qui donnent son identité à l'œuvre écrite. Les compositeurs évitent les complications superflues. Ils désirent développer une langue universelle qui s'adresse à tout public afin de plaire. La texture sonore se compose d'une mélodie accompagnée d'accords. Les tonalités stables sont affirmées par des cadences, elles-mêmes soulignées par des silences. Les mouvements sont jalonnés par des moments différents : la préparation, la présentation, la transition, la terminaison.

Caractéristiques musicales classiques

- L'un des apports essentiels du classicisme est la forme sonate[1]. Inventée par les fils de J.S BACH, elle apporte le principe du bi-thématisme (2 thèmes) et l'esprit du développement. L'importance de cette structure est telle qu'elle s'étendra à toutes

[1] La forme sonate est en 3 parties (exposition, développement et réexposition), elle est caractérisée également par son bithématisme. Les deux thèmes sont présentés l'un à la suite de l'autre dans l'exposition, de caractères opposés: l'un est plutôt rythmique (ou masculin), l'autre mélodique (ou féminin). Ils sont séparés par un pont ou transition. Avant d'être rejoués de nouveau (réexposition),

les formes instrumentales. Cette époque qui voit naître la symphonie ainsi que la musique de chambre se définit par l'existence d'un même langage musical compris et utilisé dans toute l'Europe.
- Le second apport réside en la stabilisation et la définition de l'orchestre symphonique (40 à 60 musiciens):
Cordes: violons1, violons 2, altos, violoncelles, contrebasses.
Bois: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons.
Cuivres: 2 cors, 2 trompettes.
Percussions: 2 timbales.

Le chef d'orchestre prend une importance croissante à l'époque classique. Tandis que la basse continue disparaît sauf dans les formes vocales, le clavecin se voit remplacé par le clavicorde puis le piano. La clarinette apparaît, les violoncelles et les contrebasses se dissocient au sein de l'orchestre.

La thématique

Le thème de l'œuvre classique est généralement une phrase plutôt courte, périodique formant un tout c'est-à-dire qu'elle est articulée avec un élan, une « vie » et un repos. La phrase comporte la plupart du temps 4 mesures appelées carrures. Elle se compose généralement d'un antécédent (une sous-phrase ouverte qui aboutit souvent sur une demi-cadence sur une dominante V) et d'un conséquent (sous-phrase fermée qui se conclut sur la tonique I).
Les phrases classiques, divisibles en deux parties équilibrées et symétriques introduisent donc des respirations, des ruptures et s'opposent ainsi aux phrases longues de la musique baroque. Sa rythmique peut-être variée comme la pulsation alors que dans la musique baroque, elle est un moteur vital, imperturbable.
Les thèmes sont souvent contrastés. On parle de thème masculin (caractère rythmique) ou féminin (caractère mélodique). Ils subissent des transformations dans le développement.

Phrase baroque et phrase classique

Ecoutes : Couperin - *Leçons de ténèbres* (*2ème leçon*) et Mozart - *Divertimento K136 Presto*

Le développement

L'écriture prend appui sur les thèmes qui sont combinés, fractionnés, superposés, amputés, télescopés, étirés…Ce travail sur le matériau thématique va favoriser une dynamique expressive et contrastée qui va faire disparaître l'ornementation dont la période baroque avait fait un usage abondant, allant même jusqu'à laisser l'interprète ajouter des ornements selon son goût. Notons que les ornements qui persistent à l'époque classique seront notés sous forme développée et non par un signe conventionnel. Ils se justifient non pour leur aspect décoratif mais pour mettre en relief la structure de la pièce, pour souligner l'articulation de la phrase. Elles se situent à des points stratégiques de l'œuvre.
Le compositeur utilise différents éléments d'écriture qui sont au service du développement de l'œuvre :
- Les arpèges plus ou moins développés, ascendants, descendants, répétés, transposés.
- Les gammes et éléments de gammes.
- Les formules d'accompagnements, sorte de signature de l'époque avec accords brisés, basse d'Alberti…
- Formules cadentielles prolongées.

Ecoute Mozart - *Sonate pour piano n°16 K545* en do majeur dite sonate facile (avec suivi et analyse du 1er mouvement de forme sonate)

La Tonalité et l'harmonie

A partir de la tonalité principale, le compositeur module à la dominante, l'un des premiers territoires explorés. Il s'intéresse ensuite aux tonalités voisines, ce qui lui permet notamment de progresser de la dominante vers ces autres tonalités.
Ex : Ton principal – do majeur / Ton de la dominante – sol majeur / Modulation en ré majeur : tonalité construite sur la dominante de la dominante ….
Ces modulations permettent la mise en oeuvre du cycle des quintes. Les compositeurs explorent cette nouvelle organisation des tonalités. Toute pièce instrumentale s'achève inexorablement vers l'affirmation de sa tonique.
Visionnage d'un extrait d'Amadeus durant lequel Mozart se fait renvoyer à Salzburg, la musique jouée est un extrait de la Gran partita pour instruments à vent
Extrait du film Amadeus : Mozart à la cour de l'Empereur (de 29'40 à 35 '54) - Sentiment de nationalisme germanique (*Aufklärung*), utilisation du pianoforte, éléments d'écriture au service du développement sur la Marche composée par Salieri (gammes, formules d'accompagnent, coda étirée, phrase, thème, antécédent conséquent, carrure…)

Les genres musicaux de l'époque classique

* **Musique de chambre**: Toutes les formations existent (trios, quatuors, quintettes...) pour cordes seules ou avec piano, pour vents... La sonate pour piano seul prend son essor.
* **Musique symphonique**: La symphonie devient un genre important en liaison avec le développement de l'orchestre. Le concerto limite souvent ses solistes à un seul: piano, violon, quelques vents...
* **Musique vocale**: Né à l'époque baroque, l'opéra se diversifie. Si l'on trouve toujours l'Opéra Seria, en italien, sur des sujets mythologiques ou historiques, l'Opéra Buffa possède un livret racontant des histoires contemporaines sur des sujets familiers et remporte un vif succès (Mozart).

---

le compositeur les développe dans une partie centrale (développement).La forme sonate est une construction fondée sur les tensions et détentes harmoniques (Expo : A au ton principal, B : la dominante ou au relatif ; Réexpo : A et B : ton principal)

*** Musique religieuse**: Les compositeurs en produisent toujours mais deux types d'oeuvres dominent: l'oratorio et la messe.

Quelques compositeurs classiques :
Karl-Philipp-Emmanuel Bach, Jean-Chrétien Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven (premières oeuvres).

En résumé :
Qu'est-ce que l'époque classique ?
C'est le siècle des Lumières: une vie musicale bourgeoise émerge (≠ de la vie musicale aristocratique du baroque centrée sur l'église et le château): salon, maison, café, salles de spectacle > nouveau public
Vienne devient la capitale musicale européenne avec Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven (dans ses 1ères oeuvres)

Qu'est-ce que l'époque classique apporte de nouveau à l'histoire de la musique ?
Après 1750 (mort de Jean-Sébastien Bach), des tendances nouvelles se manifestent en musique :
Disparition progressive du clavecin au profit du piano : Le piano apparaît comme un instrument moderne car il peut changer d'intensité et prolonger la résonance des sons.
Apparition de la clarinette et généralisation des timbales dans l'orchestre
Apparition des signes d'intensité : pp (très doux) / p (doux) / mf (moyennement fort) / f (fort) / ff (très fort) / < (de + en +fort) / > (de – en – fort)
Augmentation de l'effectif orchestral : A l'époque baroque, les musiciens composaient souvent pour des orchestres de chambre (environ 15 instruments). A l'époque classique, les orchestres compteront en moyenne 30 à 40 musiciens.
Allongement des proportions : Les morceaux vont devenir plus longs et leurs plans vont se compliquer car, de plus en plus, les compositeurs vont développer leurs thèmes.
Pendant la période classique, trois grandes formes de musique instrumentales vont dominer : le concerto, la symphonie et la sonate. L'opéra (inventé à l'époque baroque) continue à évoluer : il devient soit tragique soit comique.
Et dans le langage musical quelles sont les nouveautés ?
la basse continue disparaît
rejet des artifices du baroque (ornements) : retour à plus de simplicité mélodique et plus d'équilibre
Nouvelle conception de la phrase musicale : mélodie chantante, accompagnement léger (réaction au baroque). Thème souvent de 8 mesures (4 mes. Antécédent / 4 mes. conséquent). Primauté de la mélodie
Des rythmes différents se succèdent (≠ du baroque où ce sont les mêmes rythmes d'un bout à l'autre de la pièce). Contrastes rythmiques qui différencient les thèmes
importance de la forme sonate

2 - Wolfgang Amadeus Mozart (Salzbourg 27-01-1756 - † Vienne 5-12-1791) : repères biographiques et écoutes musicales

- Son père Leopold Mozart, (1719-1787), compositeur, est vice-maître de chapelle du prince-archevêque de Salzbourg. Il est un professeur de violon prisé.

- Il est un enfant prodige. A l'âge de **4 ans** il aurait joué du clavicorde et à 5 improvisé des menuets. Il étudie le violon avec son père. Sa sœur Marianne (Nannerl), de 5 ans son aînée est également musicienne.

- 6 ans > En janvier 1762 Nannerl et Wolfgang jouent devant le Prince-Electeur de Bavière à Munich. En septembre ils sont invités par l'impératrice Marie-Thérèse.

- 7 ans > En 1763, les Mozart font une tournée de concerts, à Munich, Mannheim, Francfort, Cologne, Aix-la-Chapelle, Bruxelles et Paris où ils séjournent 6 mois et sont accueillis par les philosophes des lumières (Grimm, Diderot, d''Alembert ...) et dans la suite de Madame de Pompadour.

- 8 ans > En avril 1764, ils sont à Londres, accueillis par Johann Christian Bach, maître de chapelle de la cour.
Ecoute : *Symphonie n°1* KV 16 composée en 1764, Mozart

- 10 ans > En 1766, ils sont en Hollande, puis de nouveau en France, à Lille et Paris, en Suisse, à Munich et de nouveau à à Salzbourg.

- 11 ans > En mai 1767, il a 11 ans, son oratorio *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes* KV 35 (Le devoir du premier Commandement) est joué devant l'archevêque.
La même année, il compose une cantate, un offertoire, un prologue et une tragédie.

- 12 ans > En 1768, il compose pour la cour de l'empereur à Vienne *La Finta Simplice*, un opéra *buffa* en 3 actes qui est créé à Salzbourg en 1769.

- 13 ans > En 1769, il part en Italie avec son père où il se produit et dirige ses oeuvres. A Rome, il transcrit de mémoire le *Miserere* de Gregorio Allegri dont il est interdit de recopier la partition. A Bologne, il rencontre le Père Martini ; il est admis à *l'Accademia filarmonica*. Il passe par Florence, Naples et Milan. Rencontre des musiciens et découvre leurs oeuvres. A Milan il obtient des commandes de symphonies. Son opéra *Mitridate* est créé le 26 décembre 1770.

- 15 ans > En 1771, il est de retour à Salzbourg et compose *Ascanio in Alba*, sur un livret de Giuseppe Parini qui est créé à Milan le 17 octobre 1771. Cette même année 1771, il compose des symphonies 15 à 21.

- 16 ans > En 1772, l'archevêque de Salzbourg meurt. Son successeur, Colloredo est moins favorable à Mozart. La même année, ce dernier accomplit son troisième voyage à Milan pour la création de son opéra *Lucio Silla*, qui est un échec. Il rencontre le compositeur Giovanni Paisiello.

- 19 ans > En 1775, il créé son opéra bouffe, *La Finta Giardiniera* à Munich qui est un succès, et l'année suivante *Il Re pastore* à Salzbourg.

- 21 ans > Jusqu'en 1777, il séjourne à Salzbourg et fait quelques courts voyages à Vienne, où il rencontre Haydn. En août 1777, il quitte Salzbourg après avoir démissionné de sa charge de Maître de chapelle de l'archevêque de Salzbourg. Accompagné de sa mère il voyage et séjourne à Munich, Augsbourg, Mannheim. Il séjourne à Paris.

- 22 ans > Sa mère meurt le 3 juillet 1778 (née en 1720). Sa *Symphonie Parisienne* n°31 (KV 297) est un succès. **Ecoute** *Symphonie n°31* dite *Parisienne* Mozart

- 23 ans > En janvier 1779, il retourne à Salzbourg et prend le poste d'organiste de la cour et de la cathédrale.

- 24 ans > En 1780, il séjourne à Munich pour la création de son opéra *Idomeneo* : c'est un succès. De retour à Salzbourg il est congédié par le Prince-électeur.

- 25 ans > En 1781, il s'installe à Vienne. Le 4 août 1782 il épouse Constanze Weber. La même année, pour la cour de l'empereur Joseph II il met en musique un texte de Gottlob, avec son opéra *l'Enlèvement au Sérail* est créé 16 juillet 1782. Il adhère à la franc-maçonnerie.

- 29 ans > 1785 : Concerto pour piano KV 467

- 30 ans > Il se lie d'amitié avec Lorenzo Da Ponte et Emanuel Schikaneder. En 1786, son opéra *Les Noces de Figaro* sur un livret de Da Ponte d'après Beaumarchais est un triomphe. Visionnage d'un extrait d'Amadeus durant lequel on entend l'opéra buffa *Les Noces de Figaro.* A la fin de cette même année 1786, il compose la Symphonie n° 38 « Prague » en ré majeur, KV 504

- 31 ans > En 1787, pour le théâtre national de Prague, il compose *Don Giovanni*, sur un livret de Da Ponte et mis en scène le 29 octobre 1787. Visionnage d'un extrait d'Amadeus durant lequel on entend *Don Giovanni* Mozart De retour à Vienne, il obtient le poste de musicien de l'empereur, poste vacant depuis mort de Gluck. Son père meurt le 28 mai 1787.

- 32 ans > En 1788, il compose ses 2 dernières symphonies : Symphonie n° 40 en sol mineur, KV 550 (juillet-août 1788) et Symphonie n 41 « Jupiter » en ut majeur, KV 551 (juillet-août 1788)

- 33 ans > En 1789, il est à Berlin dans le suite du prince Lichnowsky. L'empereur Frédéric-Guillaume II lui offre la charge de premier maître de chapelle qu'il refuse.

- 34 ans > *Cosi fan tutte*, sur un livret de Da Ponte est créé à Vienne le 26 janvier 1790, c'est un échec.

- 35 ans > Le 6 septembre 1791, *La Clémence de Titus*, sur un livret de Métastase est représentée à Prague. Il interrompt la composition de son *Requiem* commandé par le comte Walsegg pour *Die Zauberflöte* (la flûte enchantée) sur un livret de Schikaneder qui est donnée triomphalement le 30 septembre 1791. Il reprend la composition du *Requiem* qui sera achevé par Sussmayr un de ses élèves. Visionnage d'un extrait d'Amadeus durant lequel Mozart compose son confutatis maledictis du *Requiem*

Il meurt à 35 ans le 5 décembre 1791. Il est enterré au cimetière Saint-Marc à Vienne.
Aussitôt les légendes ont proliféré, puis avec le temps ont été amplifiées par le romantisme. Mozart n'est pas mort dans la misère. Il vivait plutôt à l'aise, malgré deux ou trois années de vaches maigres (ou de dépenses inconsidérées). Il est mort subitement, peut-être un virus associé à la thérapie de choc de l'époque à base de saignées et de laxatifs qui affaiblissait les malades. Il a été strictement enterré suivant les ordonnances de 1784 et 1785 imposées par l'Empereur Joseph II et encore appliquées en 1791. Il a été mis en fosse commune, comme l'était la quasi majorité des classes moyennes de Vienne.

En résumé…
De 1762 à 1774, Mozart voyage en Europe, où il s'imprègne des différents styles musicaux.
De 1775 à 1780, il affirme sa personnalité et écrit les œuvres qui vont asseoir sa notoriété ; il vit alors principalement à Salzbourg.
Les années 1781 à 1788 sont les plus fécondes : il est alors stimulé par la vie musicale et intellectuelle de Vienne, où il réside.
De 1789 à 1791, il approfondit le langage qu'il s'est forgé dans ses premières années viennoises ; son écriture devient visionnaire, ses compositions ouvrent la voie vers un style nouveau, qui annonce Beethoven et les musiques du XIXe siècle.

A lire… Texte sur la vie de Mozart *par Mme Badol Bertrand, Ressouces pédagogiques de la Cité de la Musique*

L'enthousiasme pédagogique du père (1719-1787) déjà efficient sur sa sœur aînée (1751-1829) dont l'avance dans la pratique musicale constituait un modèle évident, concourut à la précocité et à la facilité de l'apprentissage de Mozart. Etayée par les voyages et les rencontres, cette perméabilité reste l'un de ses atouts majeurs dont témoignent la capacité de sa mémoire musicale et le développement d'un sens critique favorisant les synthèses et les remises en cause. Celle du père, lui-même socialement assujetti à l'archevêque de Salzbourg, sera la plus difficile. Mais Mozart finit par refuser le poids de la naissance sur le mérite individuel. Il s'installe à Vienne en 1781, s'y marie et travaille à son compte à ses risques et périls. On a toutefois relativisé l'idée de sa mort misérable développée par l'imagerie du XIXe siècle. Prendre conscience, par exemple, que la

commande de l'opéra du couronnement de l'empereur d'Autriche en tant que roi de Hongrie lui est incombée à quatre mois de sa mort et qu'il a alors été payé autant que Haydn pour toute sa saison anglaise la même année, est assez éloquent de la reconnaissance de ses contemporains.

Il s'agit pour lui d'assumer la remise en question et de franchir le pas. Ses fonctions à Salzbourg sont celles d'un domestique parmi les autres, celui qui est en charge de la composition musicale. Ainsi, il se doit de respecter des conventions préétablies. Les musiques de divertissement par exemple, sont destinées à agrémenter les soirées et les repas, il s'agit de musique de fond, le plus souvent entendues distraitement voire couvertes par des discussions mondaines. Ce répertoire plaisant et élégant correspond à ce que l'on a nommé la période galante (*Divertimento K. 136, Posthornserenade*).

Pour la musique religieuse, Mozart s'inscrit dans un autre cahier des charges : celui de la brièveté – l'archevêque imposant que la cérémonie ne dure pas plus de trois-quarts d'heure – à allier avec l'expression du texte (*Messe du Couronnement*). Eu égard à toutes ces contraintes, l'expression et le lyrisme qu'il est en mesure de déployer sont impressionnants (*Vêpres solennelles d'un confesseur*). La révolte et l'émancipation relèvent pourtant de l'évidence. La liberté à gagner sera aussi musicale.

Vienne apporte son lot de bonheur et de soucis. Les premières années voient ses plus grands succès : L'*Enlèvement au sérail*, les concerti pour piano qu'il joue lui-même (*Concerto pour piano n°19*, *Concerto pour piano n°20*).
Rencontres et découvertes stimulent l'éclosion de récapitulations et de remises en cause : les librettistes Casti et Da Ponte, les partitions de Bach et Haendel, la franc-maçonnerie, Haydn… Mozart porte alors la symphonie à un sommet avec la trilogie de 1788 (*Symphonie n°39, Symphonie n°40, Symphonie n°41 « Jupiter »*) qui déploie chacune des œuvres et agence une dramaturgie classique de type tension/résolution sur le total.

Le quatuor à cordes reste un lieu d'investigation sur les formes et le langage, il ne fait qu'accroître un dur labeur qu'on ne saurait soupçonner et qu'il qualifiera de pénible pour sa dernière série des *Prussiens* (*Quatuors K. 575*, *K. 589* et *K. 590*).

Les œuvres des ultimes années font exploser les notions de catégorie au profit d'une expression dense qui réduit le nombre d'auditeurs. S'il y reste l'aspect cordial de la musique classique, c'est pour le teinter de sentiments nostalgiques et vibrants que l'on chercherait vainement à verbaliser.

La vie de Mozart au regard des lieux et voyages, fonctions officielles, œuvres principales et événement…

	LIEUX ET VOYAGES	FONCTIONS OFFICIELLES	ŒUVRES PRINCIPALES	ÉVÉNEMENT
1756	Salzbourg			Naissance le 27 janvier
1762	Munich et Vienne		Menuets	Joue devant l'Impératrice
1763	Voyage en Allemagne et en France		Sonates pour piano avec accompagnement de violon	Joue à Versailles et chez la Pompadour
1764	Séjour en Angleterre		Premières symphonies et concertos	Devant le roi et la reine d'Angleterre
1765	Séjour en Hollande		Symphonies	Devant le Prince d'Orange
1766	Deuxième séjour à Paris		Sonates piano, piano violon, variations	
1767-1768	Salzbourg et Vienne		Premier opéra *La finta Semplice*	Études avec Michaël Haydn et Adlgasser
1769-1771	Premier voyage en Italie		Premier quatuor ; *Mitridate*, *La Betulia liberata*	Leçons avec le Padre Martini
1772 à 1776	Salzbourg (Munich, Vienne) Second et troisième séjours en Italie (Milan)	Premier violon à l'orchestre des princes-archevêques	*Divertimento en quatuor K. 136* Premières sonates pour piano, concerti pour violon, œuvres spirituelles	
1777-1778	Allemagne (Munich, Augsburg, Mannheim), France		Période « *Sturm und Drang* » : sonates KV 311 et 457, partie centrale de la Symphonie concertante	Rencontre d'Aloysia Weber ; première rupture avec Colloredo Mort de sa mère à Paris en juillet 1778
1779-1780		Organiste cath. Salzbourg	messe du couronnement K. 317, Symphonie n° 33	
1781	Habite Vienne		*Idoménée* à Munich *Sérénade K. 361*	Rupture définitive avec Colloredo
1782			Symphonie Haffner, *L'enlèvement au Sérail*	Mariage avec Constance Weber
1783			Concerto pour hautbois et pour cor, Symphonie « *Linz* », quatuor(s)	Rencontre avec le librettiste da Ponte ; entrée dans la loge maçonnique
1784-1787			Concertos pour piano, trios, quatuors, quintettes ; *Les Noces de Figaro*	« Années heureuses », concerts par souscription
1787	Prague		Symphonie KV 504, *Don Giovanni*, Rondo K 511 Premier lied « romantique »	Mort de son père
1788		Musicien de la chambre impérial	Concerto du couronnement, deux dernières symphonies (n° 40 et 41)	
1789	Prague Dresden Leipzig et Berlin		1er quatuor prussien, quintettes	
1790			*Cosi fan tutte*	
1791	Vienne	Maître de chapelle suppléant à Saint-Étienne	Dernier concerto pour piano, concerto pour clarinette, *La Clémence de Titus*, *La Flûte enchantée*, Requiem	Mort le 5 décembre

3 - Analyse de l'œuvre au programme : Sérénade « Gran partita » KV 361 (1777)

3. 1 Qu'est-ce qu'une sérénade ?

- La **Sérénade** (ou **Serenata**) est, dans son sens le plus commun, une composition musicale le plus souvent vocale accompagnée de peu d'instruments, en l'honneur de quelqu'un jouée en soirée (opposée à l'aubade, jouée plutôt en matinée). Genre musical de divertissement, la sérénade est une œuvre de circonstance plaisante et joyeuse ; écrin parfait pour le style galant de l'époque mozartienne, fondé, non pas sur une esthétique superficielle mais sur le principe prépondérant de la mélodie accompagnée naturelle, agréable et élégante.

Un des exemples les plus célèbre est de Mozart il s'agit de l'air intitulé Alla finestra dans lequel Don Giovanni chante sous les fenêtres de la belle qu'il entend bien inscrire au catalogue…
Visionnage d'un extrait du film-opéra de Losey, *Don Giovanni* Mozart

Sérénade de Judith Leyster (1629)

***La sérénade* de Nicolas Lancret 1740**

- Dans le répertoire baroque, la sérénade était un morceau (généralement court) joué en extérieur, au soir, à la voix accompagnée d'instruments. Le fait qu'elle soit jouée en extérieur, permettait l'utilisation d'instruments insolites en intérieur, comme la trompette, le cor, les tambours.
- Le type le plus représenté de sérénade apparaît durant l'ère classique et romantique, où elle se rapporte au divertimento. Le travail est ici plus léger, la musicalité prime sur le développement ou l'intensité dramatique.
  L'instrumentarium le plus commun pour la sérénade comprenait des vents auxquels se joignaient les contrebasses et l'alto, qui permettaient plus de "poids" dans le jeu, surtout en extérieur. Il était courant que les sérénades commencent et finissent dans un style proche d'une marche.
  Les plus célèbres sérénades du XVIII^{e} siècle sont celles de Mozart ; une des plus entendue reste «*Une petite musique de nuit* » pour quintette à cordes (deux violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse).

Ecoute de la Petite musique de nuit (1787- contemporine de Don Giovanni)
Dernière sérénade et sa plus parfaite réussite en ce domaine

- Dès le XIX^{e} siècle, la sérénade devient plus un concept artistique, qui n'implique pas forcément une représentation en extérieur ou du cadre originel, le style se libère et des compositions s'adressent à divers formations. La *Sérénade* (*Ständchen*) de Franz Schubert, inspirée par un poème de Ludwig Rellstab, est une chanson d'amour.

Ecoute de *Ständchen* (1827) de Franz Schubert dans une version violoncelle et piano (et non lied)

Les deux sérénades de Johannes Brahms ressemblent à des symphonies légères, prévues pour un orchestre cependant classique, parfois privé de violons. Antonín Dvořák, Piotr Ilitch Tchaïkovski *(Sérénade mélancolique)*, entre autres, ont composé des sérénades pour cordes.

Ecoute d'un extrait de la *Sérénade mélancolique* (1875) pour cordes de Tchaikovsky et de celle pour instruments à vent, violoncelle et contrebasse en ré mineur (1878) de Dvorak [avec 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson, 3 cors, violoncelle et contrebasse cette œuvre de Dvorak est très proche de la formation de la Sérénade de Mozart]

- Il y a encore quelques sérénades composées au XX^{e} siècle, par Benjamin Britten, Arnold Schönberg, Igor Stravinski *(Sérénade en la)* ou Dmitri Chostakovitch. Enfin, parmi les compositions du XXI^{e} siècle, on retrouve la *Sérénade pour cordes* de Nigel Keay, qui date de 2002.

En résumé…
La sérénade est parente du divertimento, elle ne manifeste jamais les ambitions de la symphonie et reste toujours dans des formations instrumentales contenues.
Elle s'identifie surtout par les circonstances de son exécution, qui doit satisfaire aux besoins de la fête ou plein air. Son écriture est toujours légère, son orchestration brillante, son style concertant et le nombre de ses mouvements aléatoires (de 4 à 10) ; la sérénade fait alterner des pièces au rythmes et tempi différents (en cela elle est l'héritière de la Suite baroque).

3. 2 *Sérénade K361* dite *Gran Partita en sib Majeur* : éléments de généralité

- **Genèse contreversée…**

Date et titre de *Gran Partita* ?
Le manuscrit autographe date de 1780, mais l'inscription n'est pas de la main du musicien. Elle rature de plus une date plus ancienne (1777). Son titre *Gran Partita* ne vient pas non plus du compositeur. Il a été rajouté ultérieurement d'une écriture et d'une encre différente de celle de la partition. Il semble qu'en fait, sa composition soit contemporaine de celle de son opéra *L'Enlèvement au sérail* qui date de 1781. C'est en tout cas le parti pris dans le Catalogue Köchel mais avant 1784 (date une exécution partielle pour un gala de bienfaisance à Vienne) rien ne fait clairement allusion à cette œuvre.
Destination reste également mystérieuse : cadeau pour son épouse avec qui il se marie en août 1782 ? concerts en plein air ? conçue pour plaire au Grand Electeur de Bavière à la cour de Munich ? à destination de la franc-maçonnerie, friande d'instruments à vent ?

- **Présentation**

Couleur

Formation : 12 instruments à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset [donc part belle aux clar], 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse [=donnant profondeur à l'ensemble]. L'interprétation fait appel tantôt à un vrai chef d'orchestre, tantôt à un *primus inter pares*, souvent le premier hautbois. [en 1782, l'empereur fonda à Vienne l'Harmonie Royale et Impériale] A la formation traditionnelle d'octuor à vent, très en vogue dans les années 1780, Mozart rajoute une 2ème paire de cors ainsi que 2 cors de basset et une contrebasse. Le **cor de basset** est un instrument de conception très récente (années 1760) que Mozart utilisera par la suite dans plusieurs pièces dont son *Requiem*. Ecoute du Recordare du Requiem 15'33 dans l'extrait dans la version sur instruments d'époque de JE Gardiner
Nuances : palette d'intensités très variées, notamment grâce à la douceur avec laquelle peut jouer une clarinette, allant jusqu'au tutti *forte* à 13 (dont 4 cors)

Hautbois	Clarinettes	Cor de basset	Bassons	Cor d'harmonie

Espace

- Equilibre de son écriture musicale : chaque partie étant destinée à un instrumentiste soliste
- Si la partie de contrebasse double le plus souvent le deuxième basson à l'octave inférieure, elle sait être aussi indépendante, servant parfois de basse seule et utilisant les spécificités des instruments à cordes, *« con arco »* et *« pizzicato »* par exemple. Mozart a tenté ultérieurement de substituer le contrebasson à la contrebasse, mais la plupart des enregistrements modernes donne la préférence à cette dernière.

Temps

Œuvre longue : durée globale de près d'une heure (inhabituelle pour la musique d'harmonie)

Forme

7 mouvements

1er mvt	2ème mvt	3ème mvt	4ème mvt	5ème mvt	6ème mvt	7ème mvt
Largo-molto allegro	Menuet1	Adagio	Menuet 2	Romance (adagio-allegro-adagio)	Andante	Final
Tonalité : Sib M	Tonalité:SibM	Tonalité:MIbM	Tonalité:SibM	Tonalité:MIbM	Tonalité:SibM	Tonalité : Sib M
Forme sonate monothématique	Forme binaire à reprise (avec des libertés qui rapprochent le menuet de la sonate)	Forme bipartite	Forme tripartite	Forme lied	Forme Thème et variation	Forme rondo

Esthétique

- Carrefour de tous les genres : le nombre de mouvements l'apparente à la suite, la durée et l'opulence de l'instrumentation lui donne un souffle symphonique, mais l'effectif et surtout les dialogues entre les pupitres, entrecoupés de tutti, la classent clairement dans la musique de chambre.
- Consacrée à l'origine au plein-air, cette « *musique du soir* » dépasse l'esprit simple du divertimento pour rejoindre celui de la symphonie
- Considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du répertoire de musique de chambre des vents

Ecoutes d'extraits –les plus importants- du répertoire de musique de chambre de Mozart

- Le quatuor à cordes n°19 KV 465 dit « Les dissonances » en ut M (1785) célèbre pour les frottements harmoniques des 1ères mesures
- Quintette avec clarinette K. 581
- Quintette pour piano et vents K. 452

3.3 Analyse détaillée des 7 mouvements

1er mouvement : Largo – Molto Allegro 9'59

Alternance temporelle comparable à un 1er mouvement de symphonie

Couleur

Formation : 12 instr. à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse
Caractère contrasté pour les 2 parties de ce 1er mvt :

- l'introduction est grave et solennelle
- tandis que l'allegro qui suit est plus léger, assez enjoué et théâtral

Tonalité : Si b M.

Espace

- Introduction : fine combinaison et alternance entre une écriture harmonique (homorythmie du départ par ex) et mélodie accompagnée (ex mes 6 entre htbs et cor de basset)
- Allegro : alterne tutti et couples d'instruments qui prennent tout à tour la parole ; l'orchestration est variée

Temps

Tempi : lent pour l'introduction et molto allegro (très allègre) pour la 2nde partie
Métrique : Binaire (C=4/4)
Rythmiques :

- Introduction (14 mesures) :
  - rythmique variée et précise (de la noire pointée à la triple croche)
  - importance de l'incise initiale marquant les 3 coups comme au théâtre et faisant alterner l'homorythmie, imposant la stabilité temporelle et la réponse volubile et d'une grande liberté de la clar. 1

  - dans les mesures suivantes (5 à 11) : décalage rythmique par des syncopes, créant une instabilité feinte renforcée encore à la 11ème mes. par une autre syncope en noires animée par un motif plus nerveux aux basses

mes.11

- Allegro : rythmique simple du thème > 2 blanches, petite note, 2 noires
  Symétrie formelle apportant un équilibre temporel

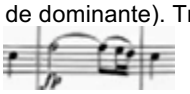
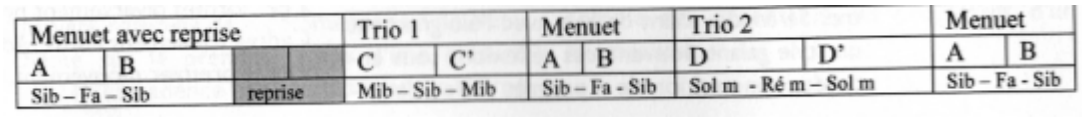
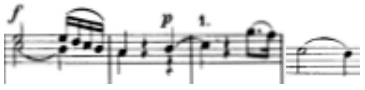
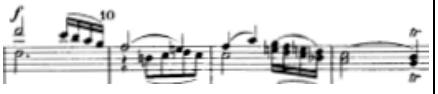
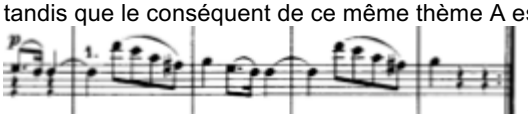
Forme

Forme sonate monothématique car le 2nd thème, dérive du 1er mais est présenté en Fa M., c-a-d au ton de la dominante. Voici le thème A initial en sib M

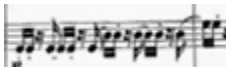
Le développement avec ses gradations chromatiques est résolument symphonique.

EXPOSITION			DEVELOPPEMENT			REEXPOSITION			coda
A1	A2	Commentaire	Issu de A	A'	Coda	A1	A2	Commentaire	
Sib	Fa	Fa	Fa Sib	Sol m	-> Sib	Sib	Sib	Sib	Sib
m. 15	m.40	m. 59	m. 91	m. 103	m. 127	m.139	m.164	m.184	m.223

2ème mouvement : Menuetto - Trio primo - Menuetto - Trio secondo – Menuetto

<table>
<tr><td>Couleur</td><td>Formation : 12 instruments à vent (2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse
Caractère : dansant et assez champêtre, dans l'esprit de la sérénade de plein air. En fonction des différentes parties il prend tantôt les couleurs du landler et tantôt des teintes plus intimistes
Tonalité : Sib M</td></tr>
<tr><td>Espace</td><td>Le menuet : écriture verticale faisant alterner le tutti et un demi-effectif, cela favorise les contrastes renforcés par les nuances (F puis P)
Eléments importants d'orchestration :
Le premier trio, en mi bémol majeur, est en fait un quatuor mettant en valeur les sonorités chaudes des clarinettes et des cors de basset.
Le second trio, au relatif sol mineur, est un des passages les plus tragiques de l'œuvre mozartienne. Les hautbois dialoguent avec les autres instruments sur les triolets obsédants du premier basson.
Le trio 1 : Mozart rejoint l'esprit de la tradition baroque en adoptant une instrumentation proche de celle pratiquée alors car à l'origine le trio était tout simplement joué par un trio, amenant une variété de timbre d'une partie à l'autre. Ici 4 instruments de même timbre dialoguent : 2 clarinettes et 2 cors de basset ; l'écriture est souvent celle d'un trio car un des quatre fait alternativement une pédale (de tonique ou de dominante). Travail sur les figures de l'arpège, des gammes ascendantes, cellule de 4te ascendante dominante 
Le trio 2 : au ton relatif ; changement de couleur avec les hautbois, cors et basson à l'accompagnement sarcastique</td></tr>
<tr><td>Temps</td><td>Tempo : modéré caractéristique de l'esprit de la danse du menuet
Métrique : Binaire (3/4)
Rythmiques :
les 1ers temps sont marqués (blanche ou noire-soupir afin d'alléger le 2ème)
finesse au niveau des carrures
unificatrices dans le trio 2 par ex avec le triolet et la </td></tr>
<tr><td>Forme</td><td>La forme menuet trio [AABBCCDDAB] était déjà très prisée du temps de Rameau (cf le Menuet 1 et 2 de la 2ème Suite en Sol) mais évolue et comporte 2 trios rejoignant la forme rondo [ABACA], le menuet constituant une sorte de refrain.
 
<table>
<tr><td colspan="2">Menuet avec reprise</td><td></td><td>Trio 1</td><td></td><td>Menuet</td><td></td><td>Trio 2</td><td></td><td>Menuet</td><td></td></tr>
<tr><td>A</td><td>B</td><td></td><td>C</td><td>C'</td><td>A</td><td>B</td><td>D</td><td>D'</td><td>A</td><td>B</td></tr>
<tr><td>Sib – Fa – Sib</td><td></td><td>reprise</td><td>Mib – Sib – Mib</td><td></td><td>Sib – Fa - Sib</td><td></td><td>Sol m - Ré m – Sol m</td><td></td><td>Sib – Fa - Sib</td><td></td></tr>
</table>
Ce mouvement se caractérise par la symétrie de sa forme mais à l'intérieur même des parties Mozart se montre inovant car la notion qui caractérise le style classique (antécédent-conséquent) est quelque peu modifiée.
Par exemple dans le menuet, l'antécédent du thème A est composé de A1 est en 3 incises :
 ;  ; 
et A2 en 1 incise soit en tout 16 mesures
tandis que le conséquent de ce même thème A est constitué par 2 incises identiques
  soit seulement 4 mesures.</td></tr>
</table>

3ème mouvement : Adagio

Couleur	Formation : 12 instruments à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse Caractère : poétique, contemplatif et serein. C'est le mouvement le plus impressionnant de l'œuvre. Tonalité : Mib M et évolution harmonique intéressante notamment dans la partie B qui entretient une ambiguïté entre le ton principal de Mib, celui de la dominante Sib, ainsi que celui de Fa M (tons voisins), sol m et do m.
Espace	**Différents plans sonores** se détachent tant l'orchestration que dans la rythmique : • arpèges du deuxième basson et de la contrebasse • cellule rythmique en doubles-croches crée un fond incantatoire • sur lequel les instruments solos déploient les phrases mélodiques ➢ Notez la finesse des articulations amenant contours et reliefs à l'ensemble ➢ Ces dialoguent sont caractéristiques du style galant
Temps	Tempo : adagio Métrique : Binaire (4/4) Rythmiques : • polyrythmie initiale se déroule : croches liées et doubles croches haletantes entrecoupées de silences, construites sur une syncope et génératrice de tensions  en ostinati (tapis sonore) sur lesquels se pose la mélodie dans l'aigü passant d'un timbre à l'autre • Ces ostinati ne s'arrêtent qu'au moment d'une répétition de formule cadentielle juste avant B (mes 17) et juste avant la coda (mes 41) : l'effet est, les 2 fois, saisissant car il brise ce continuum hypnotique qui donne une impression de temps suspendu
Forme	La forme bipartite A (début à 10) B (mes. 11 à 27) A (mes. 28 à 33) B' (34 à la fin) car tonalités différentes (passage en lab avant de retrouver celle de départ (mib)
Musique et autres arts	Dans le film *Amadeus* de Miloš Forman, l'adagio de la sérénade est le passage durant lequel Antonio Salieri découvre le génie de Mozart (Cf extrait_2 des écoutes périphériques)

Ecoutes comparatives possibles avec cet adagio :

- 1er mouvement intitulé *Elégie* de la Sonate pour hautbois et piano de Poulenc (écoute_11)
- 2ème mouvement (minutage 10'12 de l'extrait global) du quintette avec clarinette de Mozart (écoute_09)

4ème mouvement : Menuetto (Allegretto) - Trio primo - Menuetto - Trio secondo - Menuetto

C'est en fait le 2ème menuet de l'œuvre

Couleur	Formation : 12 instruments à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse Caractère : en contraste avec l'intériorité de l'adagio, caractère populaire, mettant en valeur la simplicité, climat de divertissement Tonalité : Sib M (tonalité principale de la Sérénade) ; 1er trio à l'harmonie intéressante (modulant)
Espace	**Eléments de généralité :** Simplicité, symétrie, carrures, membres de phrases répétés, accents sur les temps forts (1ers), prédominance des I et Vème degrés, notes pédales, modulations simple et tonalité de siB reste au 1er plan. Le 1er thème témoigne de ces caractéristiques : **Dans le détail :** *** Le menuetto** : - comme pour le 2ème mouvement, alternance entre une écriture harmonique ici en homorythmie et écriture en demi-effectif plus horizontale et mélodique. Une fois encore cela favorise les contrastes de couleur renforcé par les oppositions *F* et *p* - retour à nouveau de l'élan ascendant de la 4te initiale accentuée par l'anacrouse *** Le premier trio** : - Contraste imposant une retenue avec l'alternance inverse c'est-à-dire *p* (avec des entrées en Imitation, valeurs longues, legato, descendantes) et *F* (valeurs brèves, staccato, mouvement également descendant) - pour la partie D sonorités orchestrales et retour des éléments thématiques de C *** Le second trio** : écriture très différente avec 2 plans sonores (ruban de croches et accompagnement en noires répartis entre la contrebasse (1ers temps et en pizzicati) et le basson2, cor de basset2 et les 2 clarinettes (soupir, 2 noires et cela dans une articulation légère))
Temps	Tempo : allegretto assez soutenu Métrique : Binaire (3/4) mais l'auditeur a bien l'effet du 1 temps (à la mesure) Rythmiques : elles évoluent en fonction de l'écriture variée de la 𝅗𝅥. à la 𝅘𝅥𝅯 (cf ci-dessus). Les silences sont présents, structurant la phrase et amenant la respiration musicale
Forme	Forme générale : symétrique à 2 trios = ABA (menuet) CDC (1er trio) ABA (menuet) EFE (2ème trio) ABA (menuet) Détail du Menuet : A (2 phrases 4+4 sib) B (3 phrases 4+4 Fa+4 modulation) A (3 phrases 4+4+4 sib) Détail du 1er trio : mélange des différentes phrases (parties C et D) mais garde la même structure (C : 2 phrases 4+4 sib m, fa m D : 3 phrases 4+4 Fa m+4sibm) A (3 phrases 4 mibm+4+4 sibm) Détail du 2ème trio : EF avec reprises mais la 2nde partie de F est en fait une reprise de E donc à nouveau Mozart fait évoluer la forme (sorte de forme tripartite)

Ecoutes périphériques :

- 3ème mouvement (Menuet : allegretto) de la *Symphonie n°41 « Jupiter »* de Mozart
- Le Bal de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz
- Menuet du *Tombeau de Couperin* de Ravel_12

5ème mouvement Romance (Adagio - Allegretto Da Capo sensa repliche – Coda)

De forme ABA, la romance est coupée par la partie centrale sombre et agitée sur des doubles-croches des basses qu'Alfred Einstein trouvaient étrangement burlesques.

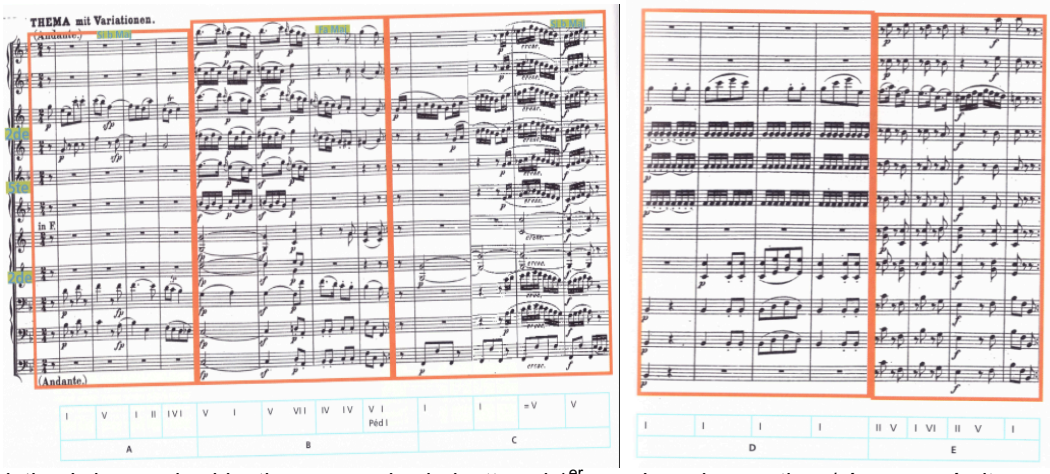
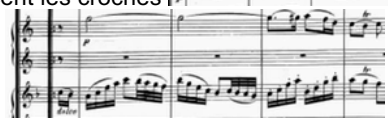
Couleur	Formation : 12 instruments à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse Caractères : Contrastants en fonction des différentes parties **- l'Adagio (mes1 à 24)** : tendre se référant directement à l'esthétique de la romance (simplicité, délicatesse et raffinement) et de la musique nocturne (climat mystérieux). Atmosphère *cantabile*, propre aux mouvements lents. **- l'Allegretto (mes. 25 à 87)** : espiègle (changement de *tempo*, de métrique, de thème, d'articulation et de tonalité) Tonalités : Mib M (adagio) do m (allegretto)
Espace	**Cf la partie sur la forme (traitées ensemble)**
Temps	**- l'Adagio (mes1 à 24)** : relativement lent (entre lento et andante) à 3/4 **- l'Allegretto (mes. 25 à 87)** : (un peu moins vite qu'allegro) à 2/4
Forme	**De manière générale** : Forme Lied (ABA mais de manière très libre) **A - l'Adagio (mes. 1 à 24) : Forme binaire** **AA :** Etagement de timbres, avec chromatismes à la basse qui viennent colorer l'harmonie. **Thème A (1 à 8), MibM, d'une grande douceur**, joué avec doublures en tierces et sixtes (hautbois, clarinettes, cors de basset). Blocage sur pédale de tonique (mes. 1-2, 5-6). Thème classique, diatonique, de nature harmonique, obéissant au principe de la carrure (4 mes./D.C./4 mes./C.P.). **B : Thème B (mes. 9 à 16)** en **Mib M**. Motifs joués à la tierce : clarinettes (mes. 9-12) puis hautbois (mes. 13-14). Blocage sur pédale de dominante (mes. 9-14) puis D.C. (mes. 16). Texture sensuelle et charmeuse. **A':** reprise du **Thème A (mes. 17 à 24)** au Ton Principal de **MibM**. **BA' (reprise)** **B - l'Allegretto (mes. 25 à 87) :** c c' c'' **Matériau thématique :**Thème c constitué de deux phrases et repris trois fois avec variantes. **C: Phrase 1** (mes. 25-32) jouée, en dom, aux cors de basset (mes. 25-32) sur figurations brèves au basson obligé (aspect concertant). Impression de fluidité car écriture fondée sur un mouvement perpétuel de doubles croches.**D.C.** **Phrase 2** (mes. 33-40), reprise de la Phrase 1 par le tutti (mes. 33-40) avec emprunt à solm (Ton de la dominante) et **C.P.**. **C': Phrase 1** (mes. 41-48) : reprise du thème c avec variantes. Emprunt à fam (mes. 41), MibM (mes. 44-45), dom. **D.C.. Phrase 2** (mes. 49-56) : reprise de c'aux cors de basset. **C.P**. **C'': Phrase 1**(mes. 57-64) : reprise variée de c': emprunts à fam, MibM, dom.**D.C.Phrase 2**(mes. 65-72): reprise variée de c' : emprunts à dom, fam, dom.**C.P.**` **Conclusion** (mes. 72-87) : coloration d'emprunts (LabM, MibM, SibM) **A' - l'Adagio (mes. 88 à 112) :** Reprise littérale de la partie A **A :**Thème A (88 à 95), MibM. **B :Thème B** (96 à 103), **au ton principal de MibM**. **A :**Thème A (104-112/1er temps) **CODA (mes. 112-Fin):** comporte **2 phrases** Phrase 1 (mes. 112-123) : colorations d'emprunts (LabM, fam, dom, LabM, dom, LabM.) et C.P. en MibM (mes.122-123). Phrase 2 (mes. 123-fin) : blocage sur pédale de V en fam. C.P. MibM
Esthétique	Celle de la Romance, sorte de chanson, très lié à la mode de la Révolution et à l'Empire, c'est l'ancêtre de la mélodie et du lied, tout en étant plus simple (généralement strophique et empêchant la musique de coller au texte). Le plus souvent le texte parle d'amour.

Ecoutes périphériques :

- 2ème mouvement intitulé *Romance* de Sonate pour clarinette et piano de Poulenc (écoute_12)
- Romance du *20ème concerto* pour piano de Mozart
- Romance du *1er concerto* pour piano de Chopin
- 2ème mouvement du Concerto pour violon de Beethoven

6ème mouvement : Thema mit Variationen (Andante)

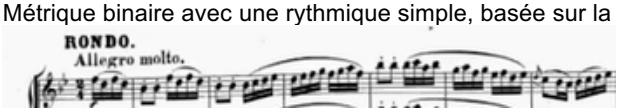
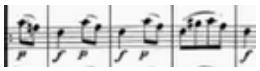
Ce 6ème mouvement est une réécriture du mouvement lent du *Quatuor avec flûte* en ut M K 285b. Les 2 dernières variations changent le tempo initial (andantino) et même, pour la 7ème et dernière, la métrique (3/4 au lieu de 2/4).
Ecoute *Quatuor avec flûte* en ut M K 285b.

Couleur	Formation : 12 instruments à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse Caractères : Thème est champêtre, rustique et plein de spontanéité présenté par la clarinette solo. Il est en deux parties, le premier membre servant de tremplin aux variations du second. *Variation I* - spirituel et moqueur avec ses triolets de doubles-croches *Variation II* - tendre et ironique avec ses triples-croches *Variation III* - délicat et rêveur avec ses doubles-croches de basses *Variation IV* - mélancolique en si bémol mineur *Variation V (Adagio)* – ampleur et densité *Variation VI (Allegretto)* - revient à la rusticité sur un rythme ternaire (valse rapide)
Espace	Ecriture très classique dans sa symétrie et sa succession des degrés harmoniques (I-V et II ou IV V I). La tonalité principale de sib M domine. Analyse harmonique et structurelle du thème :  *Variation I* : harmonies identiques, pas de clarinettes ni 1er cor. Jeux de questions/réponses, écriture contrapuntique *Variation II* : pas de hautbois, ni 1 clarinette ni 1 cor de basset ce qui donne une texture plus aérée ; très légères modifications harmoniques *Variation III* : tous les instruments sont là, variation la plus importante dans sa densité, sur des harmonies légèrement simplifiées, une plus grande agitation et certaine virtuosité (2ème clar) *Variation IV* : en mineur, là encore tous les instruments sont présents et se répondent et concertent apportant délicatesse et nostalgie *Variation V (Adagio)* : le thème prend de l'ampleur, le hautbois le transforme en un arioso très émouvant, presque fébril (trilles lents des cors de basset repris au hautbois et à la clarinette) 3 plans sonores bien distincts *Variation VI (Allegretto)* : retour du tutti et de l'esprit du thème. Ecriture rythmique travaillée.
Temps	*Variation I* : Changement temporel (les triolets de doubles remplacent les croches) *Variation II* : Encore un changement temporel avec triples-croches  *Variation III* : Cette fois Mozart choisit le rythme de avec un accompagnement en double-croches puis en triples créant des plans rythmiques différents *Variation IV* : nouvel élément rythmique (3 croches, demi-pause croche) *Variation V (Adagio)* : variété rythmique avec superposition de valeurs longues, triples croches et éléments thématiques ; cela amène beaucoup de relief sonore *Variation VI (Allegretto) :* renoue avec la mesure à 3 temps du menuet et le tempo allègre apportant un caractère paysan (temps forts bien marqués, suivis de notes piquées ; aucune mesure de silence ; accords identiques en noires répétés avec pour certains une petite note qui précède accentuant la percussion ; trilles en homorythmie sur les 3èmes temps créant un accent décalé)
Forme	Thème binaire à reprise : AA BB (carrure 8+12 mes) Variation I à IV (même construction), V adagio (il étire légèrement les carrures 10+13), VI change la métrique (3/4) et la carrure reprend 8 + 12 avec un ajout de 12 mesures à la reprise servant de coda

Ecoutes périphériques :

- Gavotte Rameau extraite de la *7ème suite en La* des Nouvelles pièces pour clavecin (1728) [programme de Tfac)]
- Ecoute : 02_6 "Air et variations", *Suite n°5*, 1720, Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
- Thème et variations opus 73 de Gabriel Fauré

7ème mouvement : Finale (Molto Allegro)

Couleur	Formation : 12 instruments à vent (2hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset 2 bassons, 4 cors) et 1 contrebasse Caractère : Allégresse, enlevé et presque militaire Tonalité : Sib M
Espace	REFRAIN A : composé de 2 phrases aux carrures régulières. Phrase 1 (mes.1-8/1er temps) : départ en anacrouse (élan), écriture diatonique en tierces brisées. Mode de jeu staccato aux cors de basset, bassons, cors et contrebasses, qui donnent de l'élan et de la légèreté à l'ensemble. Fin de phrase sur une demi-cadence. Phrase 2 (mes.8-16) : phrases en dialogues. C.P. en SibM COUPLET 1 : 3 phrases reprises chacune : B1 (mes. 16-24) : FaM (T.D.), dynamisée par l'emploi d'une cellule rythmique en anapeste (2 croches/noire) et par un motif sur intervalles disjoints (mes. 16-18), joué staccato. Carrures régulières de 4 mesures. B2 (mes. 24-32) : SibM (T.P.) fondée également sur l'anapeste. Allégement du tissu sonore, dynamisé par les oppositions dynamiques piano/forte et les appoggiatures. B3 (mes. 32-40): solm (T.R.m), fondée sur une pédale de dominante. REFRAIN A' (mes. 40-56) COUPLET 2:chaque section est ponctuée par une cadence parfaite. C1 (mes. 56-64) : MibM (T.S.D.), allégement du tissu instrumental, C.P. C2 (mes. 64-72)) : dom (T.R.m de Mib M), C.P. C3 (mes. 72-80) : solm (T.R.m), renoue avec l'écriture staccato et l'emploi du dactyle, motif qui se répète et tournoie sur lui-même sur pédale de dominante (ré), C.P. C4 (mes. 80-88) : rém, basson soliste, allègement du timbre, cellule rythmique récurrente : le ïambe, C.P. REFRAIN A'' (mes. 88-104) CODA (mes. 104/2ème temps-fin) : Injection permanente de nouvelles idées Phrase 1 : apparition d'un dessin mélodique joué aux hautbois qui tourne sur lui-même, fondé sur une cellule rythmique dactylique (croche-2 doubles croches). En réponse à ce motif : dessin chromatique descendant aux clarinettes (mes. 108-9) et le motif descendant des hautbois (mes. 110-11). Reprise de la phrase (mes. 112, 2ème temps). Arrêt sur une suspension (D.C., mes. 116) puis travail d'amplification avec motif réponse chromatique (mes. 120-122). Phrase 2 (mes. 124-138) : blocage sur pédale de dominante (fa) aux cors et écriture à l'unisson sous forme de gammes ou mouvements en tierces brisées (mes. 128-129). Phrase 3 (mes. 138, 2ème temps-fin) : sur harmonie de tonique.
Temps	Métrique binaire avec une rythmique simple, basée sur la répétition et très affirmée (aspect militaire)  Les différentes phrases amènent variétés dynamique et rythmique : ;  ; ...
Forme	Rondo à 2 couplets (de 3 et 4 volets) et un refrain et d'une coda. Refrain de 8 mesures Toutes les phrases du refrain comme celles des couplets sont de forme de type séquence (une forme moyen-âgeuse) c'est-à-dire 2 phrases se succèdent dont la 1ère est ouverte et la 2nde close.

Ecoute périphérique :

- 21_Mozart - Rondo in C major K 373 pour violon and orchestra (1781

Conclusion sur l'œuvre entière au regard de la thématique sur le temps…
Cette sérénade comporte de nombreuses formes : libre, sonate monothématique, menuet, bipartite reprise, lied, thème et variations, rondo… comme si Mozart voulait rassembler ici toutes les possibilités de structures.
Grâce à cette variété mais également aux changements de mesure, de tempo, de caractère, le temps s'écoule sans cesse différemment et l'intérêt musical constamment renouvelé.