

La SYMPHONIE n° 41- K551 « Jupiter »

Wolfgang Amadeus Mozart

1 – Présentation

La *Symphonie n° 41- K551* a été composée à Vienne durant l'été 1788. Elle clôt un ensemble de trois grandes symphonies qui seront les dernières de Mozart, les deux autres étant la symphonie n° 39 en Mi bémol Majeur, et la célèbre n° 40 en sol mineur. Les dates d'achèvement de ces trois symphonies sont extrêmement rapprochées : 26 juin, 25 juillet et 10 août 1788. Certains parlent d'un « cycle » de trois symphonies, mais nous n'en avons aucune preuve. Les circonstances de composition de cette symphonie ne sont pas clairement définies. Si Mozart triomphait alors à Prague avec son opéra *Don Giovanni*, il est certain que le compositeur était à nouveau à court d'argent cet été 1788.



Le surnom tardif et apocryphe de « *Jupiter* », attribué à cette dernière symphonie composée par Mozart est apparu vers 1820. On pense qu'il a été donné par Johann Peter Salomon, célèbre impresario allemand

2 - Petit glossaire pour comprendre la Symphonie n° 41 de Mozart

Un thème : c'est une phrase musicale sur laquelle est bâti un morceau de musique. Un thème est entendu à plusieurs reprises, à l'identique ou plus ou moins modifié, mais toujours identifiable. On désigne par « tête de thème » (ou « incipit ») les 2 ou 3 premières notes d'un thème.

Une marche d'harmonie : il s'agit d'un court dessin mélodique qui se répète en montant ou descendant les degrés conjoints de la gamme.

Un canon : il s'agit d'un procédé d'écriture qui consiste à reprendre à l'identique une mélodie au moyen d'une, 2, 3 ou 4 entrées successives. La mélodie ainsi décalée va se poursuivre sans le moindre changement. Les différentes sections de cette mélodie qui vont se superposer doivent par conséquent être compatibles, tant harmoniquement que mélodiquement. Toutes les mélodies n'ont pas vocation à être jouées en canon.

Une variation : autre procédé d'écriture, la variation consiste à orner, complexifier une idée musicale ; pour varier un thème, on peut modifier les nuances, le mode, le tempo, les rythmes, l'orchestration ; on peut l'enrichir de nombreuses notes supplémentaires qui se greffent autour des notes d'origine que l'on finit parfois par perdre de vue, dans les variations savantes.

Une péroraison : c'est la conclusion emphatique d'un discours littéraire ou musical.

La forme sonate : il s'agit d'un schéma pré-établi, d'un « patron » qui structure des pièces musicales de nature très différentes : les mouvements de sonates, concertos, symphonies, quatuors ; cette structure caractéristique du classicisme (à partir de 1750) se divise en 3 sections qui s'enchaînent sans interruption : exposition, développement et réexposition.

3 – Structure générale de l'œuvre

En dépit de dimension assez importantes, l'œuvre n'a rien de révolutionnaire : elle obéit globalement aux habitudes de son temps.

Le cadre formel est celui communément utilisé à l'époque. Quatre mouvements voient s'opposer et s'équilibrer à la fois les tempos rapide, lent, dansant et très rapide.

	1 ^{er} mouvement <i>Allegro vivace</i>	2 ^{ème} mouvement <i>Andante cantabile</i>	3 ^{ème} mouvement <i>Menuetto</i>	4 ^{ème} mouvement <i>Molto Allegro</i>
Tempo	rapide	lent	dansant	très rapide
Forme	forme sonate	forme sonate	forme binaire à reprise AABB - AABB	forme sonate
Tonalité	do majeur	fa majeur	do majeur – la mineur	do majeur

La forme sonate est une construction fondée sur les tensions et détentes harmoniques. L'utilisation de la forme sonate dans les mouvements 1,2 et 4 témoigne d'un sens des proportions typiquement mozartien : exposition, développement et réexposition entretiennent des proportions harmonieuses et équilibrées.

La structuration du Menuetto avec ses groupes de (2 + 2) + (2 + 2) correspond à la forme binaire à reprise héritée des danses anciennes.

4 – Éléments de langage musical

A- La nomenclature instrumentale correspond à celle de l'orchestre standard utilisé dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle avec une flûte, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 timbales et cordes. Notons d'absence de clarinettes et la présence d'une seule flûte. Mozart était plus ambitieux dans des symphonies antérieures (*Haffner* en 1782, et *Prague* en 1786) avec l'utilisation d'une flûte supplémentaire et de 2 clarinettes (ses instruments à vent préférés !).

L'orchestration est novatrice dans l'utilisation des bois qui gagnent de plus en plus d'indépendance ; ils ne contentent plus de doubler les cordes et participent à la compréhension de la forme grâce à leur identité timbrique.

SYMPHONY

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
K 551

I. Allegro vivace

No. 401 EE 3601 © 1985 Ernst Eulenburg Ltd and Ernst Eulenburg & Co GmbH

Exemple 6 : Molto Allegro, mesures 219-225²⁰

B- Les phrases musicales se composent généralement d'un antécédent (une phrase ouverte qui aboutit souvent sur une demi-cadence sur V) et d'un conséquent (phrase fermée qui se conclut sur la tonique). Cet usage s'explique par la recherche de symétrie, caractéristique du classicisme.

Exemple 1 : Allegro vivace, mesures 56-70¹⁴

C- L'harmonie reste toujours tonale : les 1^{er}, 3^{ème} et 4^{ème} mouvements sont dans le ton principal de do majeur, le 2^{ème} mouvement dans le ton de la sous-dominante en fa majeur et le *Trio* du *Menuetto* en la mineur (relatif du ton principal). Les rapports de tonalités sont conventionnels.

Des marches harmoniques sont très présentes ainsi que des enchaînements audacieux qui montrent un aspect novateur de Mozart.

Ex : transition entre la fin du développement polarisée sur le V^{ème} degré de mi mineur et le retour en do majeur sur la réexposition. Glissement chromatique à la basse.

D- L'écriture musicale très recherchée, allie le contrepoint savant hérité de Bach à une écriture mélodique très marquée et caractéristique du style galant.

L'œuvre est marquée par un foisonnement mélodique

Ex : apparition d'un thème contrastant dans la *codetta* du 1^{er} mouvement, totalement nouveau et inattendu à ce moment de la forme.

Ex : la plupart des motifs principaux réapparaissent au sein des différents épisodes de la forme ; ils peuvent être utilisés comme éléments mélodique principal, comme contre-chant, ligne de basse ou simple figure d'accompagnement, soit tels quels, soit déformés (renversement, diminution) ; ils sont toujours reconnaissables grâce à leur identité rythmique.

Ainsi, le *Menuetto* est constitué de 5 thèmes élaborés sur la base des 4 mesures initiales du mouvement 3.

Exemple 3 : analyse paradigmatique des cinq thèmes du *Menuetto*

Techniques du contrepoint

L'écriture contrapuntique est omniprésente dans la symphonie car la plupart des thèmes font l'objet d'un traitement polyphonique.


Dans le final, la forme sonate intègre différents épisodes fugués avec entrées, divertissements, strettes... comme un exercice de contrepoint fleuri à 4 parties.

La coda voit se superposer le motif de base du mouvement, une succession de 4 rondes avec 3 autres motifs dont l'identité mélodique et rythmique est particulière ; Mozart introduit chaque motif sur une partie différente de la mesure pour rendre perceptible la superposition.



Exemple 7 : Molto Allegro, mesures 388-391

E- La richesse rythmique est remarquable notamment dans le 2^{ème} mouvement. Chaque thème est caractérisé par une rythmique qui lui est propre. Certains passages surprennent par les superpositions rythmiques inédites à cette époque.



Exemple 5 : Andante cantabile, mesures 19-23

5 – Conclusion

La Symphonie K. 551 s'inscrit parfaitement dans son temps. Ce n'est pas la nouveauté des techniques de composition mises en œuvres qui sont marquantes mais surtout la qualité exceptionnelle avec laquelle ces techniques sont utilisées.

Homme de théâtre né, Mozart a tendance à dramatiser le discours musical, annonçant le romantisme naissant. Par delà son équilibre formel et tonal, par delà la grâce des principaux thèmes propre au classicisme, l'œuvre regorge de rebondissements inattendus : introduction sur un motif d'inspiration opératique du 1^{er} mouvement, minorisation du ton principal dans le pont du mouvement lent, succession d'oppositions dynamiques et timbriques dans le développement du final... La coda de l'œuvre elle-même relève d'une approche opératique de la forme où, comme dans tout *opéra bouffa* de l'époque, les thèmes /les personnages se rassemblent pour fêter le dénouement de l'intrigue et la fin de la représentation.

Final acte IV Les Noces de Figaro - Mozart

