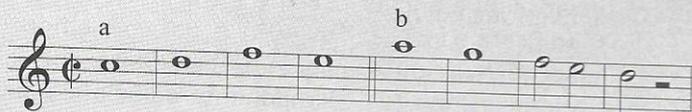


Scheda 4.7 [continuazione]

Mozart vi fa il più grandioso sfoggio delle tecniche di fuga come mezzo per esaltare le architetture dell'Allegro di sonata. Il primo gruppo tematico, di nuovo, viene esposto 2 volte di seguito (bb. 1-73). Poiché però la sua configurazione d'attacco ha in sé 2 cellule motiviche basilari per l'elaborazione seguente (*a*, *b*), [Esempio musicale 4.1] e una terza cellula altrettanto importante appare già a

bb. 19-28 (*c*), [Esempio musicale 4.2] la sua riproposizione è già condotta in contrappunto, sotto forma d'uno stretto a 5 voci della testa del tema, così trasformato ([*a*] *d*). [Esempio musicale 4.3] Ne derivano 2 ulteriori idee motiviche (*e*¹, *e*²), [Esempio musicale 4.4] la prima anch'essa subito trattata imitativamente, mentre la seconda è come se anticipasse il secondo tema (*f*), [Esempio

Esempio musicale 4.1 – Mozart: Sinfonia Jupiter, *a*, *b*.



Esempio musicale 4.2 – Mozart: Sinfonia Jupiter, *c*.



Esempio musicale 4.3 – Mozart: Sinfonia Jupiter, [*a*] *d*.



Esempio musicale 4.4 – Mozart: Sinfonia Jupiter, *e*¹, *e*².



Scheda 4.7 [continuazione]

musicale 4.5] che s'apre a *b*. 74 dopo una chiusa su *c* posto in breve canone. Mirabile è come i legni, in accompagnamento, ricamino impiegando prima e^2 , e^1 , *c*, e poi il solo *c* (bb. 76-93); mentre di lì in poi si avranno stretti successivi sullo stesso *f* (bb. 94-109), su *b* (bb. 115-127) e su *c* (bb. 135-143, con codetta imitativa solistica a bb. 151-157), a sorreggere il resto della Esposizione. Dopo questo intenso lavoro non stupisce che lo Sviluppo appaia meno tormentato, sul piano motivico: le intensificazioni armoniche di prammatica coinvolgono quasi solo la cellula *c*, trattata però a ritorni serratissimi e anche per moto contrario. Molto modificata è invece la Ripresa (bb. 225 sgg.), giacché in un'unica fusione viene riesposto il primo gruppo te-

matico, già con *a* sottoposto ad iterazioni traspositive (e insieme transizionali: bb. 233-253) che ne intensificano sempre più la funzione. Ma soprattutto, dopo un secondo gruppo tematico più intatto, a far sensazione è la grandiosa coda fugata conclusiva (da *b*. 357), nella quale ogni materiale presente nel movimento viene di nuovo ripreso e sottoposto ad elaborazione contrappuntistica: in apertura *c*, cui risponde *a* in rivolto; ma poi via via, con le successive entrate delle molte parti, *f* combinato con *a* (da *b*. 373) e poi con e^1 (da *b*. 377), indi anche con e^2 (da *b*. 386) e *c* (da *b*. 393). Fino a che, con *b* (da *b*. 403) e poi col sempre squillantissimo *c*, un Tutti trionfante non giunge a coronare l'imponente edificio sinfonico.

Esempio musicale 4.5 – Mozart. Sinfonia Jupiter, *f*.

