

Sonate in a Moll KV 310

MOZART

Sonate in a Moll KV 310

1er mouvement

Forme.

Cette pièce est de forme tripartite, de type « Allegro de Sonate » à deux thèmes.

L'exposition comporte un thème A en *La* mineur (mes. 1 à 8), un pont qui va de la mineur à la dominante d'*Ut* majeur (mes. 9 à 22), un groupe de thèmes B en *Ut* majeur (levée de mes. 23 à 49) dont B3 à caractère cadentiel (mes. 45 à 49).

Le développement (mes. 50 à 79) utilise d'abord A1, puis un élément caractéristique de B2, enfin une gamme chromatique ascendante nous mène vers la réexposition.

Dans la réexposition (mes. 80 à fin) on retrouve le Thème A en *La* mineur (mes. 80 à 87), le pont, cette fois nous mène de *La* mineur de sa dominante *Mi* majeur (mes. 88 à 103) afin que le thème B soit réexposé au ton principal (*La* mineur / levée de mes. 104 à fin). Nous verrons que Mozart insère dans la réexposition du groupe B des mesures d'arpèges d'accords de neuvième de *Vte* très dramatiques.

Description des éléments thématiques.

Ce premier thème peut se découper en deux éléments A1 et A2 se déroulant sur une carrure viennoise chacun. A1 se caractérise par une arce très incisive constituée d'un coulé vif, suivi de deux rythmes pointés, le premier sur des notes répétées et le second par une descente de l'arpège de *La* mineur. La thésis mesure 2 s'appuie sur un rythme féminin comportant une accente / muette avec répétition de la muette. *a1'* n'est que la redite de *a1* avec levée et monnayage de l'arpège en gamme de double croches. *a1* et *a1'* sont accompagnés de batteries de croches à la main gauche.

A2 reprend la levée de *a1'* puis se caractérise par l'apparition de tierces à la main droite avec le rythme pointé (*a2*). Dans la nuance piano, il nous présente trois levées, *a2'*, *a2''* suivies d'une accente / muette très expressive, puis réapparition du rythme pointé pour la formule cadentielle (*a2'''*). La main gauche leur répond dans une accente / muette d'harmonies, dont le premier accord est appoggiature du second.

SONATE in a
Komponiert in Paris 1778

W.A. MOZART
KV 310

EXPOSITION

Allegro maestoso

THEME A

Péd de I -----
(Vte sur pédale de tonique)

App Vte d'UT App IV d'UT II V -----

Le pont commence, comme très souvent dans la musique de Mozart, par l'utilisation d'une phrase du groupe A (P1) : A1' en l'occurrence. La modulation mes. 12 (et la réexposition mes. 88) nous confirment qu'il s'agit bien du pont et non de la redite de A1'. Le plan tonal de ce pont nous mènera de *La* mineur à *Sol* M (Vte d'*Ut*) en passant par *Fa* M, *Re* m puis *Sol* M, avec hésitation avec *Ut* m, IV degré altéré de *Sol* M. Mes. 13 à 15 le caractère change (*calando* puis *piano*), pour finalement exposer un nouvel élément p2 (mes. 16), qui rappelle le rythme pointé et les notes répétées de A1. Mais cette fois-ci aboutit cette fois sur un saut de quarte (accent expressif) suivi d'une descente diatonique et d'une broderie au demi-ton de la tonique (*Sol* majeur). Le véritable accent tonique de la phrase se situant premier temps de mes. 18 (rythme masculin), l'harmonie nous le confirmant. L'accompagnement a abandonné les batteries de croches pour nous proposer maintenant une basse d'Alberti très vigoureuse. Mes. 20 & 21 (P3), les sauts de quarte à la main gauche installent ostensiblement la tonique *Sol* = Vte d'*Ut*.

Il est intéressant de noter que le groupe « A / Pont » nous propose un matériel thématique très resserré à base de tierces, d'accentes / muettes (*appoggiatures*), et de notes répétées.

Le groupe B en *Ut* majeur, tranche nettement avec ce qui précède. Tout d'abord B1 (levée de la mes. 23 à 35) utilise toujours des notes répétées, mais cette fois en accompagnement à la main gauche, tandis que la main droite nous propose une guirlande de doubles croches constituée essentiellement de broderies. Mes. 28 & 29, apparition de chromatismes retournés au caractère plus expressif, avant reprise des broderies puis belle cadence parfaite (avec tremblement nanti de sa terminaison) sur basse d'Alberti mes. 33 & 34. Cette ponctuation dans le discours nous mène à découper ce groupe B en B2 à la mes. 35. Cette partie s'apparente à la précédente par l'omniprésence des doubles croches et l'utilisation des

broderies, mais cette fois ponctuées à la main gauche par le rythme deux croches / noire sur l'harmonie Vte / tonique. B2 s'articule sur deux carrures de 5 mesures (b2), dont la seconde n'est autre que la précédente mais présentée en renversable (b2'). Mes. 42 apparition d'un élément caractéristique – tremblement avec terminaison – dont le premier aboutit à un saut de quarte. Cadence parfaite très affirmée mes. 44, césurant encore le discours vers B3 à caractère cadentiel : utilisation toujours des doubles croches mais cette fois essentiellement pour des fragments de gammes à la main gauche tandis que la main droite rappelle A avec son rythme pointé et ses tierces. Trois accord d'Ut majeur, avec arpègements très serrés, concluent cette exposition.

2 **PONT** SONATE in a

P1 *Al orné*

9 *f* *La m* *5* *+6* *Fa : 9ème en plus* *5* *+6* *p1*

Péd. de I ----- (Vte sur pédale de tonique) ----- Vte de FA

13 *Re m* *Surprise : RE M UT M* *App de Mi* *SOL M*

5 *6* *+6* *#* *6* *5* *5* *p* *6* *6*

I VI Vte de Re ----- I Vte d'UT I VI II Vte de SOL

P2

16 *p2* *Vte sur Péd. de I* *p* *IDEM*

f *b6* *7* *+4* *b*

5 *4* *+* *b* *4* *b*

I Vte d'UT Ut m Retour en SOL I Vte d'UT Retour en SOL

Péd. de SOL -----

P3 **B1**

20 *p3* *f* *b* *b* *b* *b* *b* *p* *Vte d'UT*

I IV I IV I IV I IV I

Affirmation de SOL M = Vte d'UT...

GROUPE B



SONATE in a

3

B1 (b1)

Musical score for B1 (b1), measures 23-26. The score shows a piano accompaniment with a treble and bass clef. The right hand has a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 6, 5, 7+, and 5. Chords are labeled I, II, V, and I.

b1' ne

Musical score for b1' ne, measures 27-30. The score shows a piano accompaniment. The right hand has a sixteenth-note pattern with accents (acc) and appoggiatura (App). The left hand has a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, r, 6, 7, and 5. Chords are labeled I, II, I, II, and V.

31

Musical score for 31, measures 31-34. The score shows a piano accompaniment. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 5, +6, 6, 6, 5, 6, 5, 6, 4, and 7+. Chords are labeled I, V, I, V, IV d'UT dès le si♯, II, and V. A note above the staff indicates "Emprunt passer à FA M = 4° d'UT".

B2

b2

Musical score for B2 b2, measures 35-39. The score shows a piano accompaniment. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 5, 7+, 5, 7+, 5, 6, 6, +4, 6, 5, 6, 4, and 5. Chords are labeled I, V, I, V, I, II, V, I, IV, and V.

40

Musical score for 40, measures 40-44. The score shows a piano accompaniment. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 6, +4, 6, 5, 5, 7, 7, 6, 6, 4, and 7+. Chords are labeled I, V, I, V, I, VI, IV, II, V, I, II, and V.

B3

b3

Musical score for B3 b3, measures 45-49. The score shows a piano accompaniment. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 5, 5, 6, 5, 5, 5, 6, 5, and 5. Chords are labeled I, VI, II, V, I, VI, II, V, and I. The word "Ponctuation" is written above the final chord.

Description du développement.

Il commence par exploiter le thème A en *ut* majeur, mais se dirige vers *Fa* mineur mes. 53 et suivantes pour finalement, par enharmonie, vers une re-

exposition de la tête de A en *Si* majeur (mes. 58). L'orthographe du *Re* b de la mes. 53 qui devient *Ut* # mes. 55 nous laisse penser que nous irions vers *re* mineur, mais le *Si* b qui devient *La* # mes. 57 affirme ainsi la Vte de *Si* ! (Mozart maîtrise parfaitement le plan tonal qu'il souhaite. Il se joue de nous en proposant une première issue qui ne sera pas celle qu'il va mettre en œuvre...)

Mes. 58 donc, utilisation de la tête de A en *Si* M suivi d'une écriture en imitation sur le rythme pointé (commentaire de A). La basse change également et nous propose cette fois un trille sur le *Si* avec le demi-ton la # et saut d'octave sur les temps forts (transformation de B2). Mes. 62 même principe que précédemment, mais *pianissimo* et en *Mi* majeur. Enfin mes. 66 reprise de cette idée en *La* majeur *Fortissimo* ! Mes. 70 utilisation de l'élément tremblement avec terminaison présenté dans B2 (mes. 42 & 43), mais cette fois sur des fragments de gammes diatoniques puis mes. 74 sous des arpèges. Mesure 73 un chromatisme très dramatique amène la tension qui caractérise cette fin de développement se terminant par une gamme chromatique ascendante.

4

SONATE in a

DEVELOPPEMENT

A1 en UT M

50

UT M 5 +6 5 +2

(Vte sur pédale de tonique)

Vte de Fa

Péd. d'UT

FAM

pl

54

f p f p f

7+ 7+ 7+

Vte de Re !!! Vte de Fa ... !?

Finalment Vte de Si avec 5te altérée = 4ple App. de Si M

SI M

pl

Développement de b3 et de a2'''

58

ff

MI m

9 7 6 7

Trilles au lieu des gammes

Péd. de Si Vte de Mi

62

pp

MI M La m

IDEM

Péd de Mi Vte de La

66

ff

LA M Re m

IDEM

Péd de La Vte de Re

SONATE in a 5

Développement de l'élément tremblement avec terminaison sur les doubles de b3

Nouvel élément "arpège"

I Vte d'UT I VI d'UT / I de La IV d'UT / VI de La m II de La Vte de La I MI m = Vte sans sens. II de Mi Vte avec 5te Altérée

I MI M La m MI M La m MI M

I Vte de La I Vte de MI Vte de La I Vte de MI

I Vte = 4ple MI App avec 5te MI M Altérée I MI M = Vte de La

cf. Mes. 73

Réexposition.

Le thème A est réexposé à l'identique.

En revanche le pont présente cette fois un commentaire de A à la main gauche sous des accords brisés à la main droite. Le « calando » est un peu plus développé également, avant ré-exposition de P2 et P3 en *Mi* majeur (Vte de *La* évidemment)

Le groupe B est donc réexposé en *La* mineur, comme la forme le prévoit, mais se voit légèrement transformé : mes. 104 à 106, la main gauche opère des broderies, tandis que mes. 107 et 108, la guirlande de double est sévèrement altérée. Toutes ces transformations visent à tendre le discours, en plus du changement de mode (de majeur à mineur).

Mes. 119, entre B2 et son renversement, une mesure d'arpèges brisés vient encore donner un peu plus de tension. De même avant B3, des accords de septième diminuée font culminer la tension avant la conclusion du mouvement.

REEXPOSITION

THEME A IDEM

80

A1 a1 a1' a2 A2

5 +6 5 +6

I Péd. de La

84

a2' a2'' a2''' La m

5 (6 5) 7 + (6 5) 7 6 6 4 7 +

App Vte d'UT App IV d'UT II V

SONATE in a

PONT (Plus développé)

P1

88 **f** 5 *A1 transformé* 5 +6 5 5 p1

Mi m FA M UT M Re m

I Vte de MI avec 5te Altérée I Vte de FA Si Sens. d'UT I Vte de Re

92 **f** 5 7 5 6 *calando* +6/3 6 #6/4 6/4 6/5 #6/4 6 6 5 6

La m Mi m Re m

I Vte de La I I Vte de MI Vte de Re Vte sans sans. II de Re Vte de Re I V I Vte de MI

P2

97 **f** # 6/4 7+ 6/4 +4/3 # *IDEM*

La m MI M La m MI M

I Péd. de MI Vte de La Retour en MI Vte de La Retour en MI

P3

101 **f** # 3 # 3 # 3 # 5 # 5 # *p B1*

I IV I IV I IV I IV I IV I

Affirmation de MI M = Vte de La ...

8

SONATE in a

GROUPE B

○ = ce qui est différent par rapport à l'exposition

B1 (b1)

Musical score for B1 (b1) starting at measure 104. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The left hand provides harmonic support with chords and fingerings. Circled notes in both hands indicate differences from the exposition. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, and 5. Chord symbols I, IV, V, and I are present below the bass line.

(b1')

Musical score for (b1) starting at measure 108. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a more active bass line. Circled notes indicate differences. Fingerings include 6, b6, 6, 7, and #6. Chord symbols I, II b, I, II, and V are shown.

Re m y La m y

Musical score for Re m y La m y starting at measure 112. The right hand has a sixteenth-note texture. The left hand features a bass line with some sixteenth-note runs. Circled notes indicate differences. Fingerings include 5, +6, +4, 6, 5, 6, 6/4, and 7+. Chord symbols I, V, I, Vte de Re, I, II de La, and V are present.

B2 (b2)

Musical score for B2 (b2) starting at measure 116. The right hand has a sixteenth-note texture. The left hand has a bass line with some sixteenth-note runs. Circled notes indicate differences. Fingerings include 5, 7+, 5, (6), b6, +4/3, 6, 5, 6/4, and #. Chord symbols I, V, I, V, I, II b, V, I, IV, and V are shown.

(b2')

Musical score for (b2) starting at measure 121. The right hand has a sixteenth-note texture. The left hand has a bass line with some sixteenth-note runs. Circled notes indicate differences. Fingerings include +4, 6, 5, 5, 7, 7, 6, (+4), 6, 6/4, and 7+. Chord symbols I, V, I, V, I, VI, IV, II, V, I, II, and V are shown.

Tessiture du Piano-Forte !

SONATE in a 9

○ = ce qui est différent par rapport à l'exposition

Traitement instrumental.

Sans être d'une virtuosité excessive, l'écriture pianistique est néanmoins assez exigeante. Tout concourt ici à l'expression d'un caractère tourmenté assez inhabituel à cette période chez Mozart. Les arpèges brisés surtout sont assez inconfortables, surtout sur le piano-forte de l'époque. Les accords répétés sonnent aussi assez violents sur un tel instrument. Les contrastes de nuances, très excessifs dans le développement (du pp au FF), dépassent largement l'idée que l'on se fait de la musique du XVIIIe siècle.

Bref Mozart semble en proie à un véritable conflit intérieur et utilise des moyens en rapport avec les exigences de sa composition.

Conclusion.

Le vocabulaire harmonique employé par Mozart oriente manifestement l'œuvre vers sa manière « Sturm und Drang » (Tempête et passion). Il est souvent très dangereux de s'appuyer sur des éléments biographiques des compositeurs pour expliquer le caractère spécifique de leur composition ; en revanche pour cette première d'une série de trois Sonates, dites « parisiennes » (celle-ci et les deux suivantes), le décès de sa mère à Paris le 3 juillet 1778, qui l'accompagnait dans sa recherche d'un emploi plus en vue que celui d'organiste qu'il occupait à Salzbourg, est manifestement à l'origine de cette composition. Quoi de plus naturel pour un jeune musicien de 22 ans, qui se sent quelque peu responsable, (d'avoir déjà entrepris ce voyage alors que son père avait tenté de l'en dissuader – Leopold n'avait pas obtenu son congé comme pour les voyages précédents, auprès de son employeur le Prince-Archevêque Coloredo), que de se réfugier dans la composition et exprimer sa révolte et son chagrin. Il est aussi très ennuyé ; les lettres successives qu'il envoie

à son Père en attestent. Il commence par lui annoncer qu'elle est bien malade, puis qu'elle ne va vraiment pas bien, avant de finalement lui annoncer son décès... (Elle est évidemment décédée quand il commence à écrire). C'est bien ce qui transpire de cette partition ; en revanche il ne s'apitoie pas sur son sort et la fameuse Marche turque composée quelques jours plus tard en atteste... Il faut se remémorer qu'au XVIIIe siècle l'on pouvait passer rapidement de vie à trépas au gré d'une mauvaise fièvre... (Pasteur n'avait pas encore œuvré...en laissant traîner ses boîtes de culture...)

P. S. : en vérifiant dans le Mozart de Brigitte et Jean Massin (Fayard, Paris 1970 – 1990 nouvelle édition, pg. 814 et suivantes / pg 240 et suivantes pour la maladie de sa mère), la date de composition est annoncée mai 1778... Je crois que c'est une erreur, la date de composition est souvent précisée « été 1778 »... Sinon on peut penser que Wolfgang était doué de prémonition ou qu'il avait de sérieux doutes quant à l'issue sa recherche d'emploi à Paris. Pour information un musicien de Versailles lui aurait fait miroiter une possible nomination d'Organiste par quartier à la Chapelle Royale... C'est assez cocasse car il a refusé (il préférerait un poste plus en vue de compositeur d'opéra par exemple...) et c'est ce que le Prince-Archevêque de Salzbourg lui proposera quand il rentrera bredouille. Mais pas au Grand Orgue ! Au continuo dans l'Orchestre. L'épisode du coup de pied aux fesses ne tardera pas...

Jean-Pierre Lecaudey