

Symphonie N° 40

Symphonie N° 40 en Sol mineur

KV 550

1^{er} mouvement : Allegro molto

Forme.

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

L'exposition comporte un thème A en *sol* m (mes. 1 à 20), un pont qui va de *sol* m à la dominante de *si b* majeur (mes. 21 à 43), un groupe de thèmes B en *si b* M (B1 mes. 44 à 66, B2 de 66 à 88 et B3 de 88 à 99). Un accord + 6 de Vte de *sol*, sec permet soit de reprendre soit de poursuivre vers le développement.

Le développement (mes. 101 à 165 / 166) est entièrement construit sur la première phrase du thème A auquel va se superposer ensuite un nouvel élément en croches staccato, traité en contrepoint. renversable. Ce développement se termine par l'utilisation de la cellule initiale traitée en question réponse dans une sorte d'accélération, avec beaucoup de chromatismes renforçant le sentiment angoissée de ce passage. Une longue pédale de dominante nous ramène vers le ton principal a fins de réexposition.

Dans la réexposition (mes.164 à fin) on retrouve le Thème A (mes. 164 à 183) à l'identique en *sol* mineur (excepté que la première phrase est doté cette fois d'un magnifique contrechant au Basson), le pont, cette fois bascule très vite vers *Mi b* Majeur (toujours en utilisant la première phrase de A) puis va être véritablement développé dans le même esprit que le passage central du développement (contrepoint renversable) mais cette fois sur les éléments du pont. L'arrivée s'effectue néanmoins sur la dominante de *sol* afin que le groupe B soit réexposé au ton principal comme la forme le prévoit. Le groupe B est donc réexposé en *sol* mineur ; pour B1, avec un petit développement lui aussi (mes. 248 à 254), simple redite du trille en modulations successives pour revenir tout de même en *sol* m. B2 est identique, simplement transposé, mais B3 va prendre un tour très angoissé Mes.281, par l'irruption du rythme pointé de B2, dans une montée chromatique sur pédale intérieure de *sol*. Levée de 286, une Coda rappelle le motif initial de A traité en trois entrée successives dans l'esprit d'une strette, pour se voir couper la parole mes. 293 par l'élément B3/2. Trois accord scandés concluent ce premier mouvement très dramatique.

N.B. : quelques N° de mesure terminent une partie, alors que la suivante commence légèrement avant ; il s'agit de tuilage des différentes parties.

Ce premier thème est bâti sur deux grandes phrases A1 et A2 : la première en antécédent / conséquent de deux fois 4 mesures (carrures viennoises), la seconde sorte de commentaire de la première aboutissant à une stabilisation sur la dominante *Re*. La première phrase A1 est caractérisée par trois appels en levée (deux croches / noire, cellule génératrice de l'œuvre) aboutissant la première fois sur une sixte ascendante puis la deuxième sur une note répétée. L'antécédent arrive sur le II^o degré, tandis que le conséquent revient au ton principal. A2 utilise toujours le rythme en anapeste, mais bifurque immédiatement vers une cellule en arpège muni d'un chromatisme retourné, ce motif étant répété deux fois avant de se stabiliser sur le *Re* très accentué par ses hésitations par *Do#* qui retombe inéluctablement sur cette note dominante de *sol*.

La nuance *p* de l'orchestre à cordes donne un caractère mystérieux à tout ce début, tandis que les bois et les cors vont entrer *F* sur l'affirmation de la dominante levée de mes. 47.

▶ 0:00 / 0:00



EXPOSITION **THEME A** **Symphonie N° 40** **in G minor** **W.A. MOZART**

A 1 *Allegro molto*

Flûte
Hautbois
Basson
Cor en Fa 1
Cor en Fa 2
Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle

A 2

Fl.
Hb.
Ba.
Cor 1
Cor 2
Vln. I
Vln. II
Alt.
Vcl.

© Jean-Pierre LECAUDEY

Le pont commence par la première phrase de A (a) en *sol* mineur, puis transpose a' en Si b M afin d'exposer le motif du Pont dans cette tonalité. Il s'agit de deux notes longues formant intervalle de quinte suivies d'un motif arpégé joué staccato et *F*. Suivent des gammes sur la dominante de *Fa* répétées quatre fois avant le motif

disjoint très caractéristique (Fa Do La Réb / Mi Sol Fa). La dominante du relatif est clairement installée.

Un silence très éloquent porte l'attention sur le thème B.

Le groupe B peut se diviser en trois sections :

B1 (Mes. 44) est une longue phrase descendante en deux parties (elles aussi en Antécédent / Conséquent de 4 mesures chacune, comme A) orchestrée entre les premiers violons et le Hautbois. Cette phrase est répétée deux fois, avant, la aussi d'aboutir à une note pivot, accentuée avec insistance, avant la cadence en *si b* M.

B2 (Mes 66) se caractérise par un mouvement chromatique ascendant puis un motif disjoint en rythme pointé aboutissant à une longue gamme descendante. La deuxième partie de B2 ($b2^2$) utilise la cellule initiale de A traitée en contrepoint avec une plainte en réponse entre violons 1 et Basses. Le contraste entre l'énoncé *piano* de la plainte et l'affirmation *Forte* de la cellule initiale de A (*cg*) est saisissant. Cette cellule aboutit cette fois sur une cellule en noire pointée croche très conclusive. Cet élément $b2^2$ est répété deux fois avant l'apparition de B3.

B3, à caractère cadentiel, est composé de gammes diatoniques, ponctuées d'accords très affirmatifs oscillant entre tonique et dominante en *si b* Majeur.

Description du développement.

Il est entièrement construit sur la première phrase de A, la cellule génératrice prenant de plus en plus d'importance.

Dans une première séquence, il va exposer cette phrase en *Fa#* mineur, tonalité on ne peut guère plus éloignée de Sol mineur ! Il s'agit d'une caractéristique majeure du style mozartien tardif (voir la Fantaisie en *Fa m* KV 608, qui emprunte des chemins harmoniques bien plus hardis que ses successeurs directs (Beethoven par exemple). L'altération de la dernière note de la phrase permet une véritable surprise harmonique, mais qui finalement s'avère n'être qu'un leurre puisque A continue en *Fa #* mineur quand même... En revanche la deuxième fois cette altération nous mènera vers *Mi m.*

Mes. 114 apparaît un nouvel élément en croches staccato, formant contrepoint avec A et qui sera traité en renversable avec cette phrase initiale. Les Violons et les Basses vont s'échanger les voix dans un discours aussi passionné que haletant. Voir l'Analyse harmonique dans le texte.

Dans une troisième séquence, la cellule initiale est omniprésente dans un resserrement de plus en plus efficace, entre différents personnages, au discours de plus en plus inquiet. La nuance *Forte* installe avec autorité la pédale de dominante *Re*, aux cors puis au Basson, avant descelendo permettant la réexposition. Le

glissement chromatique de cette dernière séquence confère à ce passage un sentiment d'instabilité harmonique stupéfiant et particulièrement novateur pour l'époque. C'est l'un des traits de génie de Mozart. Comparez avec la fin du développement de la 25° KV 183... Il y a un monde entre ces deux passages !

6 Symphonie N° 40

DEVELOPPEMENT

Modulation vers Fa# m Fa# m

Fl. Mi m

Hb.

Ba.

Cor 1

Cor 2

Vin. I

Vin. II

Alt.

Vcl.

IV I V I V I

de Fa#

a en Fa# mineur avec altération "gratuite" de l'arrivée! Finalement a' en Fa# mineur quand même! Re altération gratuite! Reprise de a' en marche harmonique

5 +2 +4 2 6 5 +4 2 6 5 (+)

I Vte de LA1 I Vte glissé! pour rien... II de Fa# V Vte de SI pour aller finalement en Mi m II de Mi Vte de Mi m

a accompagné d'une ligne de *croches staccato* (en arpèges puis en tétracordes) traités en "renversible"

Symphonie N° 40

7

FL
Hb.
Bn.
Cor 1
Cor 2
Vln. I
Vln. II
Alt.
Vcl.

V V I Vte de La I Vte de Re sans sens. I V I Vte de Sol m

FL
Hb.
Bn.
Cor 1
Cor 2
Vln. I
Vln. II
Alt.
Vcl.

V V I Vte de FA I Vte de SI b I V I IV II° de Sol

FL
Hb.
Bn.
Cor 1
Cor 2
Vln. I
Vln. II
Alt.
Vcl.

V I II° de la Vte de la Vte V

Tête de **a** traitée en imitations canoniques

Symphonie N° 40

Tête de **a** en dixième avec ponctuations harmoniques composées sur la même cellule en mvt droit et mvt renversé !

Vie de Vie

Cellule génératrice dans toutes les voix du quatuor en mvt droit et mvt renversé. Harmonisé aux vents.

cg (célule génératrice) traitée en glissements chromatiques

REEXPOSITION

THEME A

Réexposition.

Le thème A est réexposé à l'identique, hormis le contrechant admirable du Basson.

Symphonie N° 40 9

REEXPOSITION

THEME A

A1

Fl. - Hb. - Ba. - Cor 1 - Cor 2

Vln. I - Vln. II - Alt. - Vcl.

A2

Fl. - Hb. - Ba. - Cor 1 - Cor 2

Vln. I - Vln. II - Alt. - Vcl.

RE M

a

a'

a''

Vte sur péd de Tonique

Vte avec Ste alt.

V - I - V - I - II° de Re - Vte avec Ste alt. - I

Le pont, comme nous l'avons déjà dit, va subir un véritable développement, qui concourt à la dramaturgie de l'œuvre.

Symphonie N° 40 11

The score is for the 11th page of the first movement of Mozart's Symphony No. 40. It features a section titled "MARCHE DE SEPTIEMES" (March of the Seventh). The instrumentation includes Flute (Fl.), Horn (Hb.), Bassoon (Bn.), Cor 1, Cor 2, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Alto (Alt.), and Viola (Vic.). The key signature is B-flat major. The score includes various annotations such as "Mib M", "Lab M", "Ut m", and "Sol m" above the flute part. The "MARCHE DE SEPTIEMES" section is marked with a green box and includes circled notes and fingerings in green. The score also includes dynamic markings like "p1 en Sol m" and "p2". The bottom of the page has a dashed line indicating the transition from "Vte de RE" to "RE M = Vte de Sol m".

Le groupe B procède de la même manière, mais ses éléments transposés cette fois dans le mode mineur prennent un caractère beaucoup plus dramatique. Comme toujours, ce changement de mode occasionne un bouleversement du discours,

procédé dont les romantiques se souviendront. Il est intéressant de noter que Mozart n'hésite pas à ajouter un petit développement à B1 (mes. 248 à 253) simple marche harmonique sur la dernière mesure de B1³.

B3 est interrompu avec vigueur par la cellule pointée de B2 (Mes.281). Cette séquence qui se termine en suspension, introduit une Coda qui rappelle la phrase initiale, véritable leit-motiv de ce mouvement à la fois très contrasté et unifié par ce thème principal. La fin de cette Coda reprend simplement B3².

Sol m / Ré M (Vte) Sol m / Vte de Mi b M / Mi b M / Fa M Vte de Fa / Fa m / Si b M... Vte de Sol

THEME B CODA

Vte de Sol m / Sol m Vte de Si b / Modulations / Sol m Vte de Sol m / Sol m

Les modulations procèdent presque toujours par l'utilisation de la dominante du ton suivant. Mais les glissements chromatiques par demi-ton nous mènent très loin en un seul accord. Les accords employés, septièmes d'espèce, neuvièmes de dominante mineures avec et sans fondamentales, accords de dominante sur pédale de tonique (triple appoggiature, mes. 148) renseignent sur la période de composition de cette pièce : fin de la période classique ou début de la période romantique. L'accord appoggiature de la mesure 150 qui superpose *Sol* bécarre et *Sol* # est d'une audace très en avance sur son temps. Terminée en juillet 1788, cette œuvre est caractéristique de la manière « Sturm und Drang » de Mozart.

Traitement instrumental.

Sans être d'une virtuosité excessive, l'écriture pour les cordes est néanmoins assez exigeante. L'orchestration initiale ne prévoyait que Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 cors et l'orchestre à cordes.

L'accentuation est très contrastée : l'alternance entre passages *pianos* et *forte* est relayée par l'orchestration et notamment par les cors investis d'un rôle très dramatique.

Après trente-neuf symphonies, Mozart se renouvelle encore et nous livre ici un véritable chef-d'œuvre, à la fois respectueux du plan de la forme sonate classique, tout en s'affranchissant dans le développement du plan tonal traditionnel et en se permettant un développement dramatique du Pont dans la réexposition.

L'analyse de cette œuvre ne peut que nous laisser interrogatif sur le destin de cet homme d'exception, qui disparaîtra dans trois ans et dans l'expectative de son devenir de compositeur, tant le champ de ses investigations nous paraît immense et insondable.