

Mathilde Reichler, HEMU, mars 2026

Analyse du 1er mouvement de la Sonate en SibM de Mozart, KV 570 (1789)

Ici une proposition d'écoute,
avec Maria Joaõ Pires :

<https://www.youtube.com/watch?v=qjwMMM1ayEo>

Et avec partition (Christophe
Eschenbach) :

<https://www.youtube.com/watch?v=KIB7x-adyN8>



EXPOSITION

KV 5/077

Datiert: Wien, Februar 1789

A

SibM

Allegro
p

(bis)

La broderie écrite semble dérivée de l'ornement présent dans la section précédente.

IV I₆ V₆ I

(bis)

V₇ I

L'entrée en matière de cette sonate est constituée d'un thème en arpège (= antécédent) et d'une gamme descendante (= conséquent). -> Grande économie de moyens !

Suit une élégante zone cadentielle, introduisant un motif de broderie ainsi que l'accord du 4ème degré (MibM = IV).

Surprise : nuance *f*, accord de sol min, comme si on modulait à la relative de SibM.

... Pont modulant !

modulation à sol min ?...

sol : V VI MibM : V_{6/5} I

Par une cadence rompue, Mozart introduit la tonalité de MibM !

si bécarre :
nouvelle surprise !

(bis)

(VII_{6/5}) do min (V₂)

On entend alors un nouveau thème, en mélodie accompagnée, qui reprend l'idée de la broderie et exploite la couleur de MibM, annoncée mesure 13.

Le thème module : il nous entraîne dans une marche harmonique comprenant une nouvelle cadence rompue, avant que le discours ne se pose sur une longue pédale de V de FaM.

SibM (V₇ ——— VI) Fa ! (V₇)

V

V

Arrivée sur FaM, dominante de SibM.

(Fin du Pont : pédale de V de Fa)

B: « 2ème thème »

C'est comme si l'antécédent et le conséquent étaient désormais distribués aux deux mains, dans un dialogue qui introduit également une idée nouvelle : les notes répétées.

Comme dans A, le « deuxième » thème est suivi d'une zone cadentielle.

Celle-ci introduit une surprise harmonique,

avec la dominante intermédiaire du IIème degré et la 9ème min. Mais cette zone ne module plus.

L'arrivée sur FaM marque le début de B – soit du « 2ème thème », ou « Groupe thématique » -, sur la tonalité de la dominante. Mais Mozart nous réserve encore une surprise, d'ordre thématique cette fois : « au lieu » d'entendre un nouveau thème sur la Dominante, c'est le premier qui est repris, avec des variations !

(bis)

Musical score for measures 56-58. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 56 starts with a trill on the right hand and a quarter note on the left. Measure 57 features a forte (f) dynamic and a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 58 continues the triplet. The time signature is 6/4. The notation includes a repeat sign (||) and a first ending bracket (I).

Musical score for measures 59-61. The key signature has two flats. Measure 59 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 60 continues the triplet. Measure 61 continues the triplet. The notation includes a repeat sign (||) and a first ending bracket (I).

var.

Musical score for measures 62-64. Measure 62 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 63 features a circled note (F) in the right hand. Measure 64 features a triplet of eighth notes in the right hand. The notation includes a repeat sign (||) and a first ending bracket (I). The time signature is 6/4.

Musical score for measures 65-67. Measure 65 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 66 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 67 features a triplet of eighth notes in the right hand. The notation includes a repeat sign (||) and a first ending bracket (I). The time signature is 6/4.

Toute cette zone cadentielle, affirmant la tonalité de la dominante, est répétée avec un échange des rôles entre les mains, et une ornementation plus virtuose de la main droite.

Codetta

The image shows a musical score for a Codetta, consisting of three systems of music. The first system (measures 68-71) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 72-75) has a yellow circle highlighting a specific melodic phrase in the treble clef. The third system (measures 76-79) concludes the section. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*, and articulation marks like slurs and accents. Below the first system, the Roman numerals **V7** and **I** are indicated.

⁹⁾Mit T.65 setzt das autographe Fragment ein, vgl. Vorwort.

Les zones cadentielles, dans ce mouvement, prennent une grande importance. Mozart prolonge le discours, par des variations successives de la cadence.

Très économe au niveau de la matière thématique, ce mouvement exploite un petit nombre d'éléments, sans cesse réinventés avec élégance et simplicité.

Dans la mesure où l'arrivée sur la tonalité secondaire de l'Exposition (ici la dominante) est marquée par le retour du thème initial (B = A'), on parle de forme sonate *monothématique*. Ceci est valable même si le Pont contient un nouveau thème.

Il se pourrait qu'il s'agisse, de la part de Mozart, d'un clin d'œil ou hommage à Haydn, qui procède fréquemment de cette façon dans ses formes sonate.

DEVELOPPEMENT

RébM :

80 II V_{4/3} I

(VII_{6/5}) sibmin (VII₇) famin

(V₇ — VI) domin (V_{4/3}) solmin 6A*

99 Sol M!

105

© Vcl. Vorwort.

Une longue pédale de dominante de sol nous donne l'impression d'être à la fin du Pont, comme dans l'Exposition.

Le Développement commence par une surprise harmonique : Mozart reprend l'idée des accords *forte* de la mesure 21 pour moduler à RébM (tonalité du bVI par rapport à FaM que nous venons de quitter).

Le thème du Pont nous emmène alors dans une marche harmonique, contenant elle aussi de nombreuses surprises...

Mes. 101 : résolution de la pédale de dominante sur Sol M (au lieu de sol min). Nous réentendons alors... le thème du début. Celui-ci nous donne un instant l'illusion que nous sommes dans la Réexposition !

* accord très expressif, appuyant l'arrivée sur le V : c'est ce qu'on appelle une « sixte augmentée », de type « française ».

Mozart s'amuse à nous donner fugitivement l'impression que la Réexposition a commencé, mais c'est un trompe-l'œil.

Fausse REEXPOSITION !

The image shows a musical score for piano with four systems of staves. The first system (measures 99-104) is labeled 'sol min : V' and 'Sol M ! = (V) do min !'. The second system (measures 105-137) is labeled 'V7' and 'I'. The third system (measures 112-117) is labeled 'Do M = (V) fa' and 'fa min'. The fourth system (measures 118-123) is labeled 'marches...', 'Mib M > do min', and 'V7'. A yellow arrow points from the first system to the fourth system. A yellow circle highlights a specific note in the first system.

L'illusion ne dure que brièvement : hormis le fait que nous ne sommes pas dans la « bonne tonalité » (Sol M au lieu de SibM), le discours se remet immédiatement à moduler.

D'autre part, ce qui serait ici réexposé, c'est... B, et non A !

Mozart travaille ensuite sur le dialogue entre les deux mains, ainsi que sur le motif des notes répétées, qui se prête à de nouvelles modulations.

Puis il ne garde que la partie en croches du motif, et continue les marches...

A noter que ce Développement est long et très riche harmoniquement. Il est construit en deux parties distinctes : Mozart travaille d'abord sur la reprise du thème du Pont, puis sur le thème « B » (= fausse Réexpo), qu'il prolonge par de savoureuses surprises harmoniques.

(do min) (V-VI) Sib V7 sibmin! V7

Mozart exploite le jeu sur les homonymes Majeures/mineures, puis le mouvement de cadence rompue, déjà présent dans l'Exposition (cf. début du Pont).

I V

Vraie REEXPOSITION !

SibM

La Réexposition est littérale, et joue pleinement son rôle résolutif au niveau du plan tonal.

138

Mesure 162 :
on bifurque...

... de sorte à
terminer sur le V de
Sib (et non de Fa).

On y
retrouve la
première
partie du
mouvement
(« A »), puis
le départ du
Pont.

Conformément au
principe de
résolution du
parcours
harmonique, la
Réexposition fait
ré-entendre B sur
le ton principal.

181

(sibmin)

186 tr

190

194

Codetta

198 p

202

206

9)T.187 und 189, rechte Hand: 1. Sechzehntelnote des 3. Viertels im autographen Fragment d' bzw. d'', vgl. Vorwort.

La Codetta est elle aussi réécrite sur le ton principal.

Le 2ème GT (= B) est réécrit une quinte plus bas, sur le ton principal.

La Réexposition est très symétrique, et ne réserve pas de surprises – sauf la minorisation de Sib mesure 182, rappelant le jeu des homonymes Majeures et mineures du Développement.

A la lumière de cette forme sonate monothématique et en regard de celle que nous avons analysée précédemment (KV 332 en FaM), la maxime de Charles Rosen (*cf.* cours introductif) prend un sens plus concret :

« Car de Scarlatti à Beethoven, la place, le nombre et la nature des thèmes ne sont pas, malgré leur importance indéniable, les facteurs déterminants de la forme. »

Charles ROSEN, *Le style classique*, Paris, Gallimard, 1978, p. 35.

-> Le nombre de thèmes varie considérablement d'une forme sonate à l'autre. Une forme sonate peut ne contenir qu'un seul thème, tout comme un très grand nombre.

-> La place des thèmes dans la forme est libre. On peut trouver des thèmes dans chacun des groupes thématiques (dans « A », dans « B »), mais aussi dans le Pont ou dans la zone de conclusion de l'Expo, et même dans le Développement. Rien ne régit leurs caractères (proches, contrastés, rythmiques, lyriques,...) : chaque forme sonate est unique, projetant son matériau dans le temps pour jouer avec notre perception.

-> Ajoutons que les proportions des différentes parties (A, B, Pont, Codetta, Développement) peuvent varier beaucoup d'un mouvement à l'autre.

-> En définitive, seul le plan tonal permet de comprendre la structure d'un mouvement de forme sonate. Les zones stables et les zones modulantes alternent, amenant de nouvelles tonalités. La Réexposition est une résolution, à large échelle, des tensions induites par les modulations de l'Exposition et du Développement.