

Mafalda Nejmeddine  
Universidade de Évora, Portugal  
mafaldanejmeddine@gmail.com

## **Caractérisation formelle et stylistique des sonates portugaises pour clavier publiées au XVIIIème siècle**

### **RÉSUMÉ**

#### **Contexte**

La recherche et l'étude du répertoire portugais pour clavier de la deuxième moitié du dix-huitième siècle ont révélé l'existence d'un nombre considérable de compositeurs portugais, dont la plupart sont inconnus, la présence de formes musicales diversifiées et la prédominance du genre sonate (Nejmeddine 2015). La majorité de ce répertoire se trouve dans des manuscrits ; seulement quelques œuvres, portant le titre de sonate, ont été publiées à l'époque, à savoir : les collections *Dodeci sonate, variazioni, minuetti per cembalo* (Lisbonne, 1765-1777) de Francisco Xavier Baptista et *Sei sonate per cembalo* (Lisbonne, 1770 en trois tomes) d'Alberto José Gomes da Silva ainsi que l'œuvre *A Favourite Lesson for the Harpsichord* (Londres, date inconnue) composée par Pedro António Avondano. L'activité professionnelle de Baptista et Gomes da Silva diverge de celle d'Avondano : Francisco Xavier Baptista (1741-1797) a été organiste à la Basilique de Santa Maria à Lisbonne ; Alberto José Gomes da Silva (fl. 1758-†1794) a été

55[54]<sup>v</sup>-59[58]<sup>f</sup>) (Nejmeddine 2015, 316-329). La production musicale pour clavier de ces compositeurs est constituée par trente-neuf œuvres. L'analyse a permis d'identifier la présence de formes de sonate dans trente et une œuvres (ci-après dénommées sonate) et l'absence de formes de sonate en huit œuvres. Les trente et une sonates identifiées correspondent aux dix-neuf œuvres publiées à l'époque et à douze œuvres qui se trouvent seulement dans des manuscrits, dont les auteurs sont Avondano (8 sonates) et Baptista (4 sonates).

Les sonates publiées sont composées par un cycle d'un à trois mouvements écrit généralement dans des tonalités majeures. Le cycle de deux mouvements est le plus fréquent (15 sonates) et les cycles d'un seul mouvement et de trois mouvements sont présents, respectivement, dans une et trois sonates. Les premiers mouvements présentent toujours une forme de sonate à l'exception de la sonate II de la collection *Sei sonate per cembalo* de Gomes da Silva qui commence avec un prélude et introduit la forme de sonate dans le mouvement suivant. Les formes de sonate type 2 et type 3 sont les plus utilisées, chacune étant présentes dans la composition de sept mouvements. L'approche à la forme sonate classique se fait seulement dans le premier mouvement de la sonate XI de la collection de Baptista où se trouve l'unique thème secondaire compris dans les sonates portugaises publiées à l'époque. Les formes choisies plus fréquemment pour la composition du deuxième mouvement du cycle sont les formes binaire et ternaire, tandis que pour le troisième mouvement le choix se concentre sur la forme ternaire. Cependant, des formes de sonate sont aussi appliquées aux deuxièmes mouvements du cycle, y compris cinq menuets. Les sonates publiées présentent des caractéristiques du style galant tels que la texture à deux voix, la fragmentation de la mélodie et son regroupement en unités de deux mesures, figures rythmiques pointées et syncopes ainsi que des cascades de triolets de doubles-croches, différents types d'accompagnement, plusieurs demi-cadences et cadences complètes précédées par la formule 6/4-5/3 aussi bien qu'un rythme harmonique lent. Les schémas « Fonte », « Do-Re-Mi », « Prinner » et « Monte », identifiés avec le style galant (Gjerdingen 2007), sont fréquemment présents dans ces sonates. Le modèle de la sonate portugaise publiée à l'époque est constitué par un cycle de deux mouvements, formé par un mouvement rapide et un menuet, composé dans une tonalité majeure (47,4%).

Les sonates qui n'ont pas été publiées à l'époque sont constituées par un à trois mouvements, toujours écrits dans des tonalités majeures. Le cycle de deux mouvements est le plus utilisé, étant présent dans la composition de cinq sonates, bien que ce nombre s'approche de la composition du cycle d'un seul mouvement (4 sonates) et du cycle de trois mouvements (3 sonates). Tous les premiers mouvements présentent une forme de sonate, plus fréquemment la forme type 3 (6 sonates), y compris une forme de sonate déformée en raison de la déviation du parcours habituel de la forme de sonate après la section de développement. Deux d'entre eux disposent d'une longue introduction qui prépare l'entrée de l'exposition, plaçant la forme de sonate dans le cadre introduction – coda ; deux autres mouvements possèdent un thème secondaire mais, malgré la présence d'une section de récapitulation après le développement dans un de ces mouvements, la forme sonate classique ne se reproduit pas. Les formes ternaire et type 2 sont les plus utilisées dans la composition des deuxièmes mouvements, dont l'un

présente une double forme ternaire, tandis que les troisièmes mouvements sont distribués entre les formes type 2, type 3 et binaire équilibrée. Les formes de sonate sont présentes dans les trois mouvements du cycle, y compris quatre menuets. L'écriture déloppée dans ces sonates expose les mêmes éléments du style galant signalés pour les sonates publiées ; en trois sonates l'écriture enferme des caractéristiques associées au *empfindsamer stil* comme l'expressivité mélodique par l'utilisation des chromatismes et d'appogiatures dissonantes précédées par des grands sauts, contrastes de tonalité inattendus, cadences rompues et fluctuations de dynamique. Il n'existe pas un modèle de composition pour ces sonates malgré la présence de quatre œuvres composées dans des tonalités majeures ayant un mouvement rapide suivi d'un menuet.

Le modèle de la sonate publiée en regard à l'époque se distingue des modèles de composition des sonates qui n'étaient pas destinées au grand public. Celles-ci présentent plus de créativité formelle et stylistique représentée par l'exploration des formes musicales et la composition de nouvelles structures ainsi que par l'assimilation d'éléments du *empfindsamer stil* dans une écriture en style galant. Cette étude a permis d'identifier l'aspect musicologique des œuvres portugaises pour clavier publiées au XVIII<sup>e</sup> siècle contribuant ainsi à la compréhension de la composition musicale au Portugal de cette époque.

#### Mots-clés

Forme; Musique ancienne; Musique instrumentale; Style.

### RÉFÉRENCES

- ALBUQUERQUE (Maria João D.), 2006, *A edição musical em Portugal (1750-1834)*. Lisbonne, Imprensa Nacional – Casa da Moeda et Fundação Calouste Gulbenkian.
- BAPTISTA (Francisco Xavier), 1981, *12 Sonatas para cravo*. Transcription et étude G. Doderer, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian (*Portugaliae Musica*, XXXVI). Éd. moderne de la 1<sup>re</sup> éd., Lisbonne, Francesco D. Milcent, s.d..
- GJERDINGEN (Robert O.), 2007, *Music in the Galant Style*. Oxford, Oxford University Press.
- HEPKOSKI (James) et DARCY (Warren), 2006, *Elements of Sonata Theory: Norms, Types and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York, Oxford University Press.
- NEJMEDDINE (Mafalda), 2015, *O género sonata em Portugal : subsídios para o estudo do repertório português para tecla de 1750 a 1807*. Thèse de doctorat, Universidade de Évora.
- NERY (Rui V.), 2014. «A música instrumental no Portugal do Antigo Regime: práticas de sociabilidade e estratégias de distinção», dans SA (V. de) et FERNANDES (C.), coord., *Música instrumental no final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios*. Lisbonne, Colibri, pp. 17-35.
- NEWMAN (William S.), 3/1983, *The Sonata in the Classic Era*. New York, W. W. Norton.
- SA (Vanda de Sá S.), 2010. «A Avondano's Lisbon Minuets: The Establishment of a Cosmopolitan Model», *Ad Parnassum : A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, 8, n° 15, pp. 79-92.
- SILVA (Alberto José G. da), 2003, *Sei sonate per cembalo*. Éd. lit. G. Doderer et M. Nejmeddine, s.l., Scala Aretina (*Musica Lusitana*, 2D). Éd. moderne de la 1<sup>re</sup> éd., Lisbonne, s.n., s.d..