

LA SONATE

Il existe deux acceptions du mot « *sonate* » :

- Il y a le **genre sonate** qui est une référence à une composition instrumentale pour soliste ou petit ensemble, souvent de plusieurs mouvements qui forment un tout.
- **La forme sonate** est une construction (une forme) ternaire qui inclut une réexposition du thème dans le ton où il avait été exposé. Cette forme sonate s'applique à un des mouvements d'un genre sonate mais aussi à des pièces ne s'appelant pas sonate comme par exemple le quatuor à cordes, la symphonie, l'ouverture).

La sonate, même si c'est une forme, n'est pas un moule qu'on remplit. Elle ne préexiste pas aux œuvres : c'est même exactement le contraire qui s'est passé. Cette forme a été active puis a décliné, et la théorisation à son sujet (c'est à dire sa description) fut tardive. Et il ne suffit pas "d'ouvrir un bouquin" pour comprendre mais il faut passer par l'écoute des œuvres...

Au début du 17^{ème} siècle, règne la plus grande confusion terminologique, ainsi les formes de suites, de sonates, symphonies, canzone s'attribuent à des pièces de même genre.

Vers 1630-1650 (= époque du monothématisme) deux genres émergent : la sonate de chambre (*sonata da camera*) et la sonate d'église (*sonata da chiesa*) parallèlement à la *sonate en trio*. C'est le stade du monothématisme.

Vers 1700, les deux genres de sonate (*da chiesa* et *da camera*) fusionnent au profit de la sonate d'église qui finalement s'appellera sonate.

Dans la deuxième moitié du 18^{ème} siècle (à partir de 1750) le bithématisme s'impose et c'est le triomphe de la sonate pour instrument seul (piano essentiellement : cf. Mozart, Haydn).

La forme sonate est la **forme privilégiée du classicisme** : c'est la forme reine. Elle est fondée sur l'opposition de tonalités simples puis elle se raffine au 19^{ème} siècle.

A la fin du 19^{ème} siècle, avec la chute du système tonal, la sonate est en désuétude.

L'atonalité ne fonctionne pas avec la forme sonate. Par contre le genre sonate peut être présent au 20^{ème} siècle (cf. Schönberg, Berg).

Vers 1730 environ, dans la plupart des pays d'Europe, la sonate prend une forme particulière qui va dominer la musique instrumentale pendant plus de 150 ans : c'est la **forme sonate bithématique**. Les sonates des années 1730-1760 sont bithématiques pour à peu près la moitié d'entre elles (c'est la génération des fils de Bach). Le bithématisme deviendra très fréquent chez Haydn et systématique chez Mozart.

La sonate comporte désormais 3 mouvements : *allegro - andante - allegro* (c'est la sonate dite *classique*). L'*andante* s'oppose aux autres mouvements par son rythme et sa tonalité différente (dominante, sous-dominante ou relatif de la tonalité globale).

Allegro de sonate bithématique (= premier mouvement) :

C'est le seul mouvement dont la forme soit obligée est le premier qui est un « allegro de sonate bithématique » = forme sonate.

Il peut s'ouvrir par une très brève introduction lente sans rapport thématique avec la suite (ce qui est relativement rare à la période classique et plus fréquent chez les romantiques).

| | |
|------------------|---|
| L'exposition | <p>On expose deux thèmes :</p> <p>Thème A à la tonique (ton principal). Thème B à la dominante (ou relatif majeur). On peut passer directement de A à B par une modulation brusque ou par l'intermédiaire d'un pont modulant (ou d'une transition). Il est possible que A se prolonge par une esquisse, une amorce de développement avant B, ou que A s'achève par une petite coda d'exposé de A et que B s'achève par une coda d'exposition qui peut présenter des éléments de A, de B, ou de A et B (mais B s'achève dans sa propre tonalité). Après la coda d'exposition, il y a la double barre de reprise : (qui sera supprimée avec les compositeurs romantiques...)</p> |
| Le développement | <p>Après l'exposition, il y a le développement qui est un lieu tonal, lieu des modulations, instable, commençant dans le ton de B puis on répète dans diverses tonalités un motif thématique bien caractérisé (issu de A en principe) avec des variations mélodiques ou rythmiques. Le développement est assez libre mais il faut de toute façon l'orienter vers le ton de la tonique pour aboutir à la réexposition. Au cours du 19^{ème} siècle, le développement a pris de plus en plus d'ampleur et l'usage de reprendre l'exposition s'est perdu.</p> |
| La réexposition | <p>Elle reprend l'exposition de façon plus ou moins textuelle. Le thème A apparaît à la tonique suivi de la coda d'exposé (ou du pont mais non modulant) pour enchaîner sur le thème B dans le ton initial (de la tonique). L'ensemble se conclut par une coda générale qui peut reprendre des éléments du thème A : on parlait à l'époque de la « <i>glorification du thème A</i> », c'est le triomphe de A.</p> <p>Finalement, les deux thèmes sont antagonistes (par la tonalité) au début (dans l'exposition). Cette antagonisme est résolue dans la réexposition (car A et B sont dans la même tonalité).</p> |

Plus on avance dans le siècle, plus le contraste est grand entre les thèmes A et B. Mais A reste primordial c'est pourquoi on le qualifie de masculin (il est rythmique ou mélodique) alors que B est féminin (souvent de caractère mélodique, nuances plus douces, ...).

La forme sonate est une forme qui se caractérise par sa réexposition tonale.

La musique, ça s'écoute d'abord, ça se lit et ça s'étudie ensuite **DANS LES PARTITIONS**.

La forme sonate chez Beethoven

Dans ses dernières œuvres, Beethoven fait deux choses : dans certaines œuvres, il pousse la forme sonate aux confins de ce qu'elle est capable de produire, et dans d'autres il s'en écarte de plus en plus. Il s'est aussi tourné vers les deux genres qui l'ont beaucoup occupé à la fin de sa vie : les miniatures (bagatelles pour piano) et les variations.

Dans l'**exposition** Beethoven a tendance, à l'habitude de **faire éclater le thème en plusieurs éléments thématiques** (A₁, A₂, A₃, B₁, B₂...) : on parlera de **groupe thématique** ou **groupe de thème**.

Par exemple :

A₁ A₂ A₃ B₁ B₂
| ----- V

Cette formule peut être diversifiée :

A₁ A₂ A₃ B₁...
| ----- V

Ou encore :

A₁ A₂ A₃ B
| ----- V ----- autre tonalité ----- V (on a 3 plages tonales)

Dans ce dernier cas A₃ est une incursion tonale.

Malgré ces aménagements A₁ et B₁ restent en principe dans le ton de la tonique et de la dominante.

Les thèmes A et B ont un caractère propre : A est qualifié de *masculin* et B de thème *féminin*. Beethoven aime parfois inverser la nature de ces thèmes.

Beethoven va renoncer progressivement à la double barre de reprise de l'exposition (et ceci à partir de la sonate pour piano n°23 dite « *Appassionata* »). Dans l'exposition il y a non seulement des thèmes secondaires mais il y a aussi très souvent des petits éléments de développement.

D'ailleurs les deux choses se confondent : on pourrait presque dire dans certains cas que A₂ est un petit développement de A₁ (ou A₃ est un petit développement de A₁...).

On a donc une exposition qui est *aérée* : elle ne se cantonne plus à la présentation stricte des thèmes.

* * *

Le **développement** dans les sonates beethoveniennes (le premier mouvement...) est, **contrairement à l'usage romantique, court, bref.**

Par contre il s'éloigne beaucoup plus du centre tonal (plus que chez Mozart), beaucoup plus modulant (tonalités plus éloignées).

* * *

La **réexposition** n'est **jamais textuelle** mais ramène les tonalités à la tonique.

En dehors de cela, la réexposition peut présenter de nouveaux éléments de développement (que l'on a pas entendu auparavant : l'exposition et le développement). Il n'est pas impossible qu'on introduise un nouveau thème dans la réexposition (c'est un passage nouveau, on peut parler d'interpolation).