

Mafalda Nejmeddine*¹

*Universidade de Évora, Portugal

¹msasfn@uevora.pt

Caractérisation formelle et stylistique des sonates portugaises pour clavier publiées au XVIII^e siècle

RÉSUMÉ

L'importance de la sonate pour clavier au Portugal à la deuxième moitié du XVIII^e siècle est confirmée par l'apparition de trois publications de sonates lesquelles constituent les seules œuvres portugaises pour clavier imprimées durant tout ce siècle: *Dodeci Sonate, Variazioni, Minuetti per Cembalo* de Francisco Xavier Baptista et *Sei Sonate per Cembalo* d'Alberto José Gomes da Silva, publiées à Lisbonne, ainsi qu'une sonate composée par Pedro António Avondano et publiée à Londres sur le titre *A Favourite Lesson for the Harpsichord*. L'objectif de cette étude est 1) d'analyser la forme et le style de ces sonates ; 2) de déterminer le modèle de la sonate portugaise pour clavier publiée ; et 3) de comparer, au niveau de la forme et du style, les sonates publiées et les sonates non-publiées de ces mêmes compositeurs. Pour cela, cette étude a débuté par la recherche des sources musicales des œuvres pour clavier de ces compositeurs et une recherche biographique, suivie de l'élaboration d'une grille d'analyse, à partir de la théorie de la sonate d'Hepokoski et Darcy, appliquée aux œuvres identifiées. Les résultats montrent que les sonates publiées sont caractérisées par une écriture typiquement galante et se présentent fréquemment dans un modèle constitué par un cycle de deux mouvements, un mouvement rapide et un menuet, composé dans une tonalité majeure (47,4 %). Ce modèle se distingue des modèles de composition des sonates qui n'étaient pas destinées au grand public. Cette étude a permis d'identifier l'aspect musicologique des sonates portugaises pour clavier publiées au XVIII^e siècle.

1. INTRODUCTION

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, v. 1770) d'Alberto José Gomes da Silva ainsi que l'œuvre *A Favourite Lesson for the Harpsichord* (Londres, date inconnue) composée par Pedro António Avondano¹. 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 (v. 1713-1795) a été organiste et claveciniste ainsi que théorique, ayant publiée à Lisbonne en 1758 le traité *Regras de acompanhar para cravo ou orgão* (Nejmeddine 2015, 316-329,

353-355) ; Pedro António Avondano (v. 1714-1782) a été violoniste de l'orchestre de la Chapelle royale à Lisbonne et le responsable pour les bals et les concerts qui ont eu lieu dans sa maison pour la communauté étrangère résidente à Lisbonne, connue par assemblée des nations étrangères, ayant publié à Londres trois collections de menuets composées spécifiquement pour ces occasions (Sá 2010).

C'est également à Londres que son œuvre *A Favourite Lesson for the Harpsichord* a été imprimée et c'est à la British Library (g.271.(6.)) qu'on trouve aujourd'hui l'unique exemplaire de cette publication (Nejmeddine 2015, 310-312). Il existe aussi des versions manuscrites de cette composition à la Bibliothèque nationale de France (Vm⁷ 4874, ff. 23[22]v–25[24]r) et à la Staatsbibliothek zu Berlin (Mus.ms. 936). La British Library préserve encore un des deux exemplaires de la collection de Gomes da Silva (d.8.), tandis que l'autre exemplaire se trouve à Lisbonne à la Biblioteca nacional de Portugal (C.I.C. 87 V.). La collection de Baptista est conservée en exemplaire unique à la Biblioteca da Ajuda (137-I-13), à Lisbonne (Albuquerque 2006, 200, 337-338) ; à la Biblioteca nacional de Portugal se trouvent quelques mouvements de cette collection (M.M. 4510, ff. 1r–4v) ainsi qu'une autre version de la neuvième sonate (M.M. 338, ff. 4v–8r). Ces deux collections sont disponibles en édition moderne (Baptista 1981 ; Silva 2003).

En plus des œuvres publiées à l'époque, d'autres œuvres pour clavier composées par Avondano et Baptista nous sont parvenues. L'une d'entre elles, la *Tocata per cembalo* de Francisco Xavier Baptista figurant sur le manuscrit M.M. 337 de la Biblioteca nacional de Portugal, porte l'indication « alle dame » ce qui confirme la présence de compositions manuscrites destinées à la pratique instrumentale domestique. Cette pratique s'inscrit dans les nouvelles formes de sociabilité en vogue dans la société portugaise de l'époque parmi lesquelles se trouvent les assemblées et les concerts dans les salons domestiques (Nery 2014). Pour comprendre les caractéristiques des sonates portugaises pour clavier composées et publiées à cette époque, une étude comparative de la forme et du style de ces sonates s'impose.

2. MÉTHODOLOGIE

2.1 Corpus

La méthodologie utilisée pour déterminer le corpus à analyser consiste dans la recherche des sources musicales des œuvres pour clavier de ces compositeurs dans des catalogues et des archives nationales et internationales, et la recherche biographique dans les documents d'époque des Archives nationales de Torre do Tombo et des Archives historiques de la confrérie de Santa Cecília, toutes deux situées à Lisbonne.

¹ Pour voir les pages de titre des œuvres portugaises pour clavier publiées au XVIII^e siècle, voir Nejmeddine (2017).

Les recherches biographiques ont permis de recueillir des informations inédites concernant le parcours musical des trois compositeurs. Dans le cas de Francisco Xavier Baptista, les documents de l'époque ont aidé à éclaircir son identité, apportant la preuve que ce compositeur fut aussi connu sous le nom de Bachixa (ou Baxixa). Ceci a permis de lui attribuer deux œuvres identifiées sous le nom de Francisco Xavier Bachixa dans le manuscrit des *Sonates pour clavecin de divers auteurs* conservé à la Bibliothèque nationale de France (Vm⁷ 4874, ff. 55[54]v–59[58]r) (Nejmeddine 2015, 316-329). Relativement à Alberto José Gomes da Silva, on ne connaît pas d'autres compositions en plus de la collection d'œuvres publiée de son vivant.

Le corpus à analyser est constitué par trente-neuf œuvres, regroupant dix œuvres de Pedro António Avondano, vingt-trois de Francisco Xavier Baptista et six d'Alberto José Gomes da Silva (Figure 1)².

Compositeur	Œuvres publiées	Œuvres non publiées	Total
Avondano	1	9	10
Baptista	12	11	23
Gomes da Silva	6	0	6
Total	19	20	39

Fig. 1. Distribution des œuvres pour clavier publiées et non-publiées composées par Pedro António Avondano, Francisco Xavier Baptista et Alberto José Gomes da Silva.

2.2 Analyse

Les œuvres ont été analysées à l'aide d'une grille d'analyse élaborée à partir de la théorie de la sonate d'Hepokoski et Darcy (Hepokoski et Darcy 2006). La grille contient trois groupes de paramètres analytiques, notamment un groupe d'identification avec des paramètres généraux comme la tonalité, l'instrument, la mesure, l'étendue et le tempo ; un groupe plus large concernant l'analyse formelle dans lequel ont été analysés, en détail, les éléments des sections et des zones des morceaux de forme sonate ; et un groupe d'informations complémentaires comme la texture, les dimensions de chaque partie et les techniques d'écriture.

Les mouvements ont été classifiés sur la base des caractéristiques identifiées par la grille d'analyse. La classification des mouvements présentant une forme sonate a suivi la typologie prévue dans la théorie de la sonate pour ce type de répertoire, prenant en compte les formes binaire parallèle et binaire équilibrée qui sont considérées les antécédents historiques de la sonate de type 2, car la classification proposée par les auteurs est destinée au répertoire instrumental de la fin du dix-huitième siècle et le répertoire analysé contient des œuvres composées au milieu de ce siècle. Pour l'identification stylistique, cette étude a suivi les caractéristiques définies par William Newman (Newman 1983, 120-123).

² Les œuvres non publiées de Pedro António Avondano et Francisco Xavier Baptista sont déposées à la Biblioteca nacional de Portugal (M.M. 337, M.M. 338, M.M. 1297, M.M. 4329, M.M. 4463, M.M. 4502, MMs 7//40, C.N. 115//8) et à la Bibliothèque nationale de France (Vm⁷ 4874) (Nejmeddine 2015, 218-223), ainsi qu'à la San Francisco State University (Frank V. de Bellis Collection, M2.5 v. 45).

3. RÉSULTATS

L'analyse des œuvres a montré la présence de la forme sonate dans trente et une œuvres et l'absence de cette forme dans huit. Les trente et une œuvres identifiées comme étant de forme sonate correspondent à dix-neuf sonates publiées à l'époque et à douze sonates qui n'ont pas été publiées, dont huit ont été composées par Pedro António Avondano et quatre par Francisco Xavier Baptista.

3.1 Sonates publiées

L'œuvre *A Favourite Lesson for the Harpsichord* composée par Pedro António Avondano est, sans équivoque, destinée au clavecin. Les œuvres des collections *Dodeci sonate, variazioni, minuetti per cembalo* de Francisco Xavier Baptista et *Sei sonate per cembalo* d'Alberto José Gomes da Silva posent des questions sur l'instrument à utiliser pour leur interprétation.

Ces deux collections contiennent des indications de dynamique dans certains des mouvements, notamment la Sonata n° 5, I, n° 3, I, n° 3, I, de la collection de Baptista, et la Sonata n° 1, II, de la collection de Gomes da Silva. La présence de ces indications révèle que le mot « cembalo », inscrit dans le titre de ces collections, peut aussi bien désigner le clavecin à plumes comme le clavecin à marteaux, autrement dit, le pianoforte. Cela signifie que les sonates des deux collections publiées ont été écrites pour être jouées sur ces deux types d'instruments.

3.1.1 Cycle sonate

Les sonates portugaises publiées au XVIII^e siècle sont composées par un cycle d'un à trois mouvements, écrit généralement dans des tonalités majeures. Les premiers mouvements sont toujours écrits en tempo rapide et le cycle de trois mouvements suit le format rapide–lent–rapide.

Le cycle de deux mouvements est le plus fréquent, étant utilisé dans la composition de quinze sonates ; douze de ces sonates présentent un mouvement rapide suivi d'un menuet. Les cycles d'un seul mouvement et de trois mouvements sont présents, respectivement, dans une et trois sonates (Figure 2).

Compositeur	Nombre de mouvements			Tonalité	
	1	2	3	majeur	mineur
Avondano	0	1	0	1	0
Baptista	1	10	1	10	2
Gomes da Silva	0	4	2	4	2
Total	1	15	3	15	4

Fig. 2. Distribution par compositeur du nombre de mouvements et du type de tonalité des sonates publiées.

À partir de ces données on peut définir le modèle de composition des sonates publiées à l'époque : celui-ci est constitué par un cycle de deux mouvements, formé par un mouvement rapide et un menuet, et composé dans une tonalité majeure.

Ce modèle est présent dans neuf sonates (47,4 %) : Pedro António Avondano a composé sa sonate dans ce modèle, Francisco Xavier Baptista a suivi ce modèle pour la composition de six sonates et Gomes da Silva a adopté le même modèle dans deux sonates.

3.1.2 Formes des mouvements

Le premier mouvement des cycles sonates publiés présente toujours une forme sonate, à l'exception de la deuxième sonate

de la collection de Gomes da Silva qui commence avec un prélude³. Ces mouvements sont composés préférentiellement dans les formes type 2 et type 3, chacune étant utilisée dans la composition de sept mouvements.

Les deuxièmes mouvements utilisent plus fréquemment des formes binaire et ternaire et les troisièmes mouvements sont toujours de forme ternaire. La forme sonate s'applique aux premiers et deuxièmes mouvements du cycle, y compris cinq menuets. Exceptionnellement, le cycle sonate en deux mouvements de termine avec un rondeau ou avec un thème et ses variations (Figure 3).

Formes	1 ^{er} mouv.	2 ^e mouv.	3 ^e mouv.	Total
Type 2	7	2	0	9
Type 3 ⇒ Type 2	4	1	0	5
Type 3	7	2	0	9
Binaire parallèle	0	2	0	2
Binaire	0	4	0	4
Ternaire (ABA')	0	4	3	7
Rondeau	0	1	0	1
Thème et variations	0	2	0	2
Prélude	1	0	0	1
Total	19	18	3	40

Fig. 3. Distribution des formes par les mouvements des sonates publiées.

La forme sonate des premiers mouvements du cycle est caractérisée par une exposition continue qui s'étend à travers plusieurs modules de *Fortspinnung* ; il n'existe qu'un seul mouvement dont l'exposition est divisée en deux parties, donc avec un thème secondaire. Il s'agit du premier mouvement de la Sonata n° 11 de la collection des *Dodeci sonate, variazioni, minuetti per cembalo* de Francisco Xavier Baptista, dont l'exposition présente une césure médiane et un thème secondaire précédé par son module préparatoire. Malgré la présence d'une section de réexposition après l'exposition et le développement, la forme sonate classique n'est pas utilisée car la réexposition ne comporte pas intégralement les matériaux de l'exposition, à savoir, la zone de transition, le module préparatoire du thème secondaire et la répétition d'un module de la zone conclusive.

Un autre aspect important de ces mouvements de forme sonate concerne la section de réexposition : dans deux mouvements, la réexposition est déformée par la présence de la tonalité de dominante au début de cette section. C'est le cas, par exemple, du premier mouvement de la Sonata n° 3 de la collection de Baptista, dont la réexposition reprend la tonalité principale dans le courant de la zone du thème principal, celle-ci étant recomposée⁴.

³ Dans cette œuvre, le titre « Sonata n° 2 » est écrit sur la page d'un mouvement de forme sonate, sans indication de tempo, qui apparaît après le prélude. Cependant le prélude n'est pas composé dans la tonalité de la sonate précédente, mais dans la même tonalité que la deuxième sonate, raison pour laquelle on considère que cette sonate débute avec ce mouvement.

⁴ L'autre réexposition déformée se trouve dans le premier mouvement de la Sonata n° 10 de la même collection.

3.1.3 Style

Les dix-neuf sonates publiées présentent des caractéristiques du style galant telles que la texture à deux voix, la fragmentation de la mélodie et son regroupement en unités de deux mesures, l'emploi de figures rythmiques pointées et de syncopes, ainsi que des cascades de triolets de doubles-croches, l'utilisation de différents types d'accompagnement – comme les accords, les octaves brisées ou la basse d'Alberti –, la présence de plusieurs demi-cadences et cadences complètes précédées par la formule 6/4–5/3 aussi bien qu'un rythme harmonique lent. On trouve aussi les schémas « Fonte », « Do-Re-Mi », « Prinner » et « Monte », identifiés comme relevant du style galant (Gjerdingen 2007) (voir Exemple 1).



Ex. 1. « Prinner » dans le premier mouvement de la Sonata n° 6 d'Alberto José Gomes da Silva (Biblioteca nacional de Portugal, C.I.C. 87 V., f. 21, mes. 7-10).

3.2 Sonates non publiées

3.2.1 Cycle sonate

Les sonates qui n'ont pas été publiées sont constituées d'un à trois mouvements et sont toujours écrites dans des tonalités majeures, avec une tonalité différente dans le mouvement central d'un cycle de trois mouvements. Les premiers mouvements sont toujours rapides et le cycle de trois mouvements suit le format rapide–lent–rapide.

Le cycle de deux mouvements est le plus utilisé, étant présent dans cinq sonates, bien que ce nombre se rapproche de celui du cycle d'un seul mouvement (quatre sonates) et du cycle de trois mouvements (trois sonates). Quatre des cinq sonates avec deux mouvements présentent un mouvement rapide suivi par un menuet (Figure 4).

Compositeur	Nombre de mouvements			Tonalité	
	1	2	3	majeur	mineur
Avondano	2	3	3	8	0
Baptista	2	2	0	4	0
Total	4	5	3	12	0

Fig. 4. Distribution par compositeur du nombre de mouvements et du type de tonalité des sonates non publiées.

Il n'y a pas un unique modèle de composition pour ces sonates ; on constate seulement l'usage généralisé des tonalités majeures. Cependant, il existe quatre sonates (33,3 %) qui s'inscrivent dans le modèle de composition des sonates publiées, modèle constitué d'un cycle de deux mouvements — un mouvement rapide suivi d'un menuet — écrits dans une tonalité majeure. C'est le cas de la *Tocata per cembalo* de Francisco Xavier Baptista, datée de 1765, qui se trouve à la Biblioteca nacional de Portugal (M.M. 337, ff. 29r–31v), qui a été composée pour une pratique instrumentale domestique.

3.2.2 *Formes des mouvements*

Tous les premiers mouvements des sonates non publiées présentent une forme sonate, plus fréquemment la forme de type 3 (six sonates), y compris une forme sonate déformée en raison de la déviation du parcours habituel de la forme sonate après la section de développement. La forme ternaire et celle de type 2 sont les plus utilisées dans la composition des deuxièmes mouvements, dont l'un présente une double forme ternaire unique dans le répertoire étudié, tandis que les troisièmes mouvements sont distribués entre les formes de type 2, de type 3, et binaire équilibrée. La forme sonate est présente dans les trois mouvements du cycle, y compris quatre menusets (Figure 5).

Formes	1 ^{er}	2 ^e	3 ^e	Total
	mouv.	mouv.	mouv.	
Type 2	2	3	1	6
Type 3 ⇒ Type 2	3	1	0	4
Type 3	6	0	1	7
Sonate déformée	1	0	0	1
Binaire équilibrée	0	0	1	1
Ternaire (ABA')	0	3	0	3
Double forme ternaire (ABA')	0	1	0	1
Total	12	8	3	23

Fig. 5. Distribution des types de formes par mouvements des sonates non publiées.

Les premiers mouvements présentent souvent une exposition continue dans laquelle la zone de transition est enchaînée à une zone remplie de modules de *Fortspinnung*. Deux d'entre ces mouvements possèdent un thème secondaire ; malgré la présence d'une section de réexposition après le développement dans l'un de ces mouvements, la forme sonate classique est évitée en raison de l'absence du module initial du thème principal, de la zone de transition et du thème secondaire dans la section de réexposition⁵.

Dans les mouvements de type 3, la réexposition se produit à la tonique, à l'exception du premier mouvement de la *Sonate en fa majeur* de Pedro António Avondano⁶. Ce cas présente une réexposition déformée qui commence dans la tonalité de la dominante avec les lignes du thème principal inversées et dont le retour à la tonique se produit au cours de la zone du thème principal (Exemple 2a et 2b).

Une des particularités des sonates non publiées est la présence d'une introduction avant la forme sonate. Il y a deux mouvements possédant une longue introduction dans les sonates de Pedro António Avondano. Le premier mouvement de la *Sonate en ré majeur* présente une introduction écrite dans un tempo différent de celui de la forme sonate qui suit – naturellement plus lent, en raison de son écriture – car l'introduction ne comporte pas d'indication de tempo et l'exposition porte l'indication *Allegro*.



Ex. 2a. Début du thème principal dans l'exposition du premier mouvement de la *Sonate en fa majeur* de Pedro António Avondano (Bibliothèque nationale de France, Vm⁷ 4874, f. 21[20]r).



Ex. 2b. Début du thème principal dans la récapitulation du premier mouvement de la *Sonate en fa majeur* de Pedro António Avondano (Bibliothèque nationale de France, Vm⁷ 4874, f. 22[21]r).

Le premier mouvement de la *Sonate en la majeur* possède une introduction écrite dans le même tempo que la forme sonate qui lui succède⁷. Dans ce même mouvement, l'exposition est suivie par le développement et celui-ci est immédiatement suivi par une coda basée sur le matériel de l'introduction. Il s'agit d'une déformation de la forme sonate car elle ne continue pas son parcours habituel : cette forme sonate est ainsi placée à l'intérieur du cadre formé de l'introduction et de la coda. En plus de la composition de ce premier mouvement dans une forme sonate déformée, Avondano complète cette œuvre par un mouvement composé dans une double forme ternaire.

3.2.3 *Style*

L'écriture développée dans ces sonates présente les mêmes éléments du style galant signalés pour les sonates publiées ; dans trois sonates, l'écriture comporte des caractéristiques associées à l'*empfindsamer Stil* telles que l'expressivité mélodique produite par l'utilisation d'appoggiatures dissonantes précédées de grands sauts disjoints, les contrastes de tonalité inattendus, les cadences rompues et les fluctuations de dynamique. Des schémas galants comme « Prinner », « Fonte » ou « Do-Re-Mi » peuvent aussi être identifiés dans ces sonates non publiées.

3.3 *Comparaison des sonates*

Après la présentation des caractéristiques formelles et stylistiques des sonates portugaises publiées au XVIII^e siècle et des sonates non publiées des mêmes compositeurs, une comparaison peut être établie, qui montre que le cycle sonate se compose d'un à trois mouvements dans les deux types d'œuvres – cependant, la fréquence de son utilisation est différente. Ces deux types se ressemblent en ce qui concerne l'usage fréquent de tonalités majeures et l'application de la forme sonate aux premiers mouvements ainsi qu'à d'autres mouvements du cycle comme les menusets ; ils se ressemblent aussi par l'emploi fréquent d'expositions continues aussi bien que par l'usage de quelques réexpositions déformées dans la construction de la forme sonate.

⁵ Il s'agit du premier mouvement de la *Sonate en sol majeur* qui se trouve dans le manuscrit Vm⁷ 4874 (ff. 25[24]v–27[26]v) de la Bibliothèque nationale de France et dans plusieurs manuscrits de la Biblioteca nacional de Portugal (voir Nejmeddine 2015, 219).

⁶ Cette sonate est conservée dans les manuscrits M.M. 337 (ff. 32r–35r) de la Biblioteca nacional de Portugal et Vm⁷ 4874 (ff. 21[20]r–23[22]r) de la Bibliothèque nationale de France.

⁷ La *Sonate en ré majeur* est conservée dans le manuscrit M.M. 337 (ff. 38r–40r, 47v) de la Biblioteca nacional de Portugal et dans le manuscrit Vm⁷ 4874 (ff. 28[27]r–30[29]r) de la Bibliothèque nationale de France. La *Sonate en la majeur* se conserve uniquement à la Biblioteca nacional de Portugal (M.M. 337, ff. 84r–86r et M.M. 4329, ff. 10v–13r).

Au niveau des formes appliquées au cycle sonate, l'analyse a montré que les sonates non publiées montrent plus de créativité car en plus des formes usuelles à l'époque, elles utilisent des types de forme sonate avec introduction et coda ainsi qu'une forme sonate déformée, associée à une double forme ternaire peu habituelle. Au niveau du style, les sonates non publiées ne se limitent pas à l'emploi d'une écriture de style galant, comme les sonates publiées : elles assimilent aussi des éléments de l'*empfindsamer Stil*. Cette étude reconnaît la présence d'un modèle de composition pour les sonates publiées, contrairement aux sonates non publiées car celles-ci ne suivent pas un modèle spécifique.

4. CONCLUSION

En conclusion, cette étude a montré que les sonates portugaises pour clavier publiées au XVIII^e siècle présentent fréquemment un cycle de deux mouvements et une écriture galante ; les forme sonate de type 2 et de type 3 sont les plus utilisées dans la composition du premier mouvement du cycle, tandis que pour les deuxièmes mouvements le choix se concentre sur les formes binaire et ternaire (ABA') malgré l'emploi significatif de la forme sonate y compris dans les menuets ; le modèle de composition des sonates publiées est constitué par un cycle de deux mouvements — un mouvement rapide et un menuet — écrit dans une tonalité majeure ; la comparaison avec les sonates manuscrites des mêmes compositeurs a montré que celles-ci présentent plus de créativité du point de vue formel et stylistique par l'exploitation de nouvelles structures ainsi que par l'assimilation d'éléments de l'*empfindsamer Stil* dans l'écriture en style galant ; la présence du modèle de composition des sonates publiées dans quatre sonates manuscrites, dont l'une est destinée à la pratique instrumentale domestique, suggère que celui-ci était le modèle de sonate pour clavier préféré de la société portugaise de l'époque et employé dans ses pratiques de sociabilité telles que les concerts domestiques.

MOTS-CLÉS

Forme, musique ancienne, musique instrumentale, sonate, 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 (Coll. « *Portugaliae Musica* », XXXVI).
- GJERDINGEN (Robert O.), 2007, *Music in the Galant Style*. Oxford/New York, Oxford University Press.
- HEPOKOSKI (James) et DARCY (Warren), 2006, *Elements of Sonata Theory: Norms, Types and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. Oxford/New York, Oxford University Press.
- NEJMEDDINE (Mafalda S.), 2015, *O género sonata em Portugal: subsídios para o estudo do repertório português para tecla de 1750 a 1807*. Thèse de doctorat, Évora, Universidade de Évora.
- , 2017, « Formal and Stylistic Characterization of Portuguese Keyboard Sonatas Published in the 18th Century / Caractérisation formelle et stylistique des sonates portugaises pour clavier publiées au XVIII^e siècle », communication présentée au 9^e congrès européen d'Analyse musicale – EuroMac 9. Strasbourg. <<https://www.academy-on.com/videos/nejmeddine-ms-euromac-june2017/>>, accédé le 21/07/2023.
- NERY (Rui V.), 2014, « A música instrumental no Portugal do Antigo Regime: práticas de sociabilidade e estratégias de distinção », dans SÁ (V. de) et FERNANDES (C.), dir., *Música instrumental no final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios*. Lisbonne, Colibri, p. 17-35.
- NEWMAN (William S.), 1983, *The Sonata in the Classic Era*. New York (NY), W. W. Norton.
- SÁ (Vanda de), 2010, « Avondano's Lisbon Minuets: The Establishment of a Cosmopolitan Model », *Ad Parnassum: A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, 8, n° 15, p. 79-92.
- SILVA (Alberto José G. da), 2003, *Sei sonate per cembalo*. Éd. G. Doderer et M. Nejmeddine, s.l., Scala Aretina (*Musica Lusitana*, 2D).

Cette étude a été financée par la FCT (Fondation portugaise pour la science et la technologie) grâce à une bourse de doctorat dans le cadre du QREN-POPH avec la participation conjointe du Fonds social européen et du ministère portugais de l'Éducation et de la Science.