

W.A. Mozart, *Sonate pour piano en ut maj.*, K 545 (1786), 1<sup>er</sup> mouvement.

Unité et contraste

### Le style classique

L'unité de la période classique est avant tout d'ordre stylistique. Le **style classique** s'est forgé dès 1730 environ, avec d'une part l'apparition du *style galant* (cf. p. 367), d'autre part celle de la *symphonie*, qui, née en Italie, n'a pas tardé à se répandre dans l'Europe entière (cf. p. 415). Il s'affirme et s'épanouit un demi-siècle plus tard (à partir de 1780 environ), trouvant à la fois son achèvement et sa plus belle expression dans l'œuvre des « 3 grands viennois » : HAYDN, MOZART, BEETHOVEN. Principaux éléments du style classique :

- primauté quasi-absolue de la mélodie ; la qualité d'une œuvre musicale ne dépend plus, comme à l'époque baroque, de l'existence de plusieurs voix d'importance à peu près égale, mais de la prédominance d'une voix : la *mélodie* (généralement à la partie supérieure) ; subordonnées à la mélodie, les autres voix *accompagnent* (accords) ;
- à l'opposé du déroulement continu du baroque, la mélodie classique est en fait une *phrase*, brève, clairement articulée, périodique : la phrase classique s'organise fréquemment en « périodes » symétriques de 8 mesures, la 1<sup>re</sup> demi-période (antécédent, 4 mes.) s'achevant par une demi-cadence, tandis que la 2<sup>e</sup> (conséquent, 4 mes.) se clôt par une cadence parfaite (cf. p. 107). Chaque demi-période se subdivise souvent à son tour en 2 motifs de 2 mesures.
- dans cette articulation périodique de la phrase (que l'on nomme souvent, lorsqu'elle est très régulière, la *carrure*), deux éléments jouent un rôle essentiel : le *rythme* et l'*harmonie*. Par opposition au *rythme homogène* de l'époque baroque (le même rythme est en général présent d'un bout à l'autre d'une même pièce), *plusieurs rythmes*, à l'époque classique, se succèdent dans le même morceau : les contrastes rythmiques viennent précisément différencier les motifs, c'est-à-dire organiser la phrase musicale. L'harmonie contribue aussi à cette organisation : à la fois plus lente et plus simple, elle repose principalement sur les deux degrés fondamentaux : le I<sup>er</sup> (tonique) et le V<sup>e</sup> (dominante) ;

- par voie de conséquence, la *basse continue* (le principe fondamental de l'époque baroque) disparaît progressivement : elle est devenue inutile et même gênante. En tant que ligne de basse, elle s'oppose à la primauté absolue de la mélodie ; d'autre part, la continuité qu'elle impose dans le déroulement du flux musical vient contrarier la discontinuité fondamentale du discours classique, succession de phrases séparées par des *césures* (cadences suivies d'un silence) ; l'harmonie, enfin, plus lente et plus simple, s'exprime plus naturellement par un simple accompagnement en *accords*.

### Style classique et forme sonate

L'expression de « forme sonate » n'apparaît que vers 1840, mais le *principe de forme* que l'expression désigne est, lui, bien antérieur : il est indissolublement lié au style classique (Rosen parle de « style sonate »). La « forme sonate » repose sur deux principes antagoniques, liés dialectiquement : le *drame* et la *symétrie* (cf. p. 151).

La sonate en ut maj. (K 545) de MOZART offre, à une échelle réduite, un bon exemple de cette union étroite entre *style classique* et *forme sonate* (fig.).

Le 1<sup>er</sup> thème, de 4 mesures (ex.), se compose de 2 motifs, dont le 2<sup>d</sup> (mes. 3-4) est la répétition variée du 1<sup>er</sup> (mes. 1-2) : même rythme, même profil mélodique, même structure harmonique, même accompagnement en croches régulières (basse d'Alberti) ; seule change la mélodie. Ce 1<sup>er</sup> thème contient donc à la fois répétition et contraste. Il est prolongé par des traits, ascendants et descendants (ex., mes. 5-10), qui débouchent sur une césure (1/2 cadence suivie d'un silence, mes. 12). Exposé au ton de la dominante, le 2<sup>d</sup> thème (ex., mes. 14-17) contraste avec le 1<sup>er</sup> : arpège descendant, rythme plus resserré, accompagnement plus rapide (en doubles croches). L'*exposition* s'achève par un *groupe cadentiel* plus animé, où se succèdent : des arpèges partagés aux 2 mains (ex., mes. 18-21), un passage « de bravoure » de caractère vocal, composé à la fois du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>d</sup> thème et se terminant par un trille (ex., mes. 22-25), enfin une cadence parfaite (mes. 26-28).

Pour le *développement*, qui suit immédiatement la double barre de reprise, Mozart utilise, ici comme bien souvent, un motif issu de la conclusion de l'exposition (mes. 26-27). Le développement est ici très bref ; il est cependant *dramatique* : abandon de la périodicité régulière de l'exposition, modulations. (Lorsqu'il est plus important, le développement central est généralement le lieu d'un intense *travail thématique*.)

Commençant, de façon très inhabituelle, non au ton principal (ut maj.), mais à celui de la sous-dominante (fa maj.), la *réexposition* suit ainsi un parcours tonal parallèle à celui de l'exposition : présenté au ton de la dominante du 1<sup>er</sup> thème, le 2<sup>d</sup> thème réapparaît donc tout naturellement en ut maj.

Comme l'exposition, développement et réexposition forment un tout : comme la 1<sup>re</sup>, cette 2<sup>e</sup> partie doit être reprise.

### Les genres musicaux

Le style classique est essentiellement *instrumental* : si la musique religieuse est toujours très représentée, si l'opéra continue à rencontrer un succès considérable, la période classique voit naître plusieurs *genres instrumentaux* très importants (la sonate pour clavier, le quatuor à cordes, la symphonie).