

Intégrale
de la Forme Sonate avec piano de
Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Deuxième concert
Vendredi 5 décembre 1997
Salle Cortot, Paris

Trio WoO 38 pour piano, violon, violoncelle et
Trois Trios Opus 1 pour piano, violon et violoncelle

Piano : Marie-Pierre Soma
Violon : Isabelle Flory
Violoncelle : Jacques Bernaert

Nous avons laissé au dernier concert le jeune Beethoven aux environs de 15 ans. Entre-temps il a composé pour les « vents » de la Chapelle Electorale (qui avaient une grande réputation) un Rondino et un Octette, le Trio à cordes Op. 3, le Trio WoO 38 ainsi que les deux cantates impériales.

En juillet 1792 Haydn passe à Bonn. Beethoven lui montre une de ses cantates dont Haydn trouve le travail intéressant et conseille à son auteur de venir à Vienne poursuivre ses études. Sur recommandation de Waldstein, l'Electeur consent à lui donner un congé d'études à Vienne sans interrompre ses émoluments d'organiste, ses frères étant toujours à sa charge. Beethoven quitte donc Bonn fin 1792, sans se douter que c'est pour toujours.

Il travailla avec Haydn 14 mois ; Schenk lui assure le rôle de répétiteur bénévole. Puis Haydn parti à Londres, il travaille encore une année, surtout le contrepoint, avec l'organiste de Saint Etienne, Albrechtsberger. Parallèlement il se perfectionne dans l'étude du violon et ne manque pas une occasion de s'instruire auprès d'instrumentistes divers - violoncelliste, clarinettiste, corniste etc. Salieri lui donnera aussi des conseils sur l'écriture vocale. Pendant ce temps, très vite, sa réputation de pianiste et d'improvisateur fut acquise tant parmi les artistes que dans l'aristocratie dilettante de Vienne - les van Swieten, Rasoumowsky, Lobkowitz ... « *Chez les Lichnowsky dont il devient bientôt l'intime et l'enfant gâté, il trouvait un autre milieu musical et une famille, indulgente à ses fantaisies, attentive à son génie qui lui rappelait les Breuning de Bonn. Ces premiers protecteurs, amis et mécènes influents, dont les encouragements [étaient] discrets mais efficaces, assurèrent à Vienne la gloire de conserver, après Mozart et Haydn, le jeune musicien rhénan.* »

Trio WoO 38 pour piano, violon, violoncelle (1790/1791)

Allegro moderato

Scherzo, Allegro ma non troppo

Rondo, Allegretto

Allegro moderato. Le premier thème coulant, de mouvement général descendant dans sa première partie, ascendant dans la seconde, est présenté au piano puis au violon avec un contrechant léger, aérien, très mozartien. Le deuxième thème d'allure dansante ascendant-descendant est au violon, puis au violoncelle, sur pédale de dominante. Le développement est entièrement construit sur des éléments des deux thèmes. Le deuxième thème légèrement transformé se retrouvera comme élément transitoire dans le premier Concerto pour piano.

Scherzo, Allegro ma non troppo a un thème tranquille d'un mouvement balançant à la basse : tonique *mi* bémol - *ré* et relative *do-si*. La deuxième partie débute à la sous dominante, également en balancement mais ascendant si bémol-*do* bémol et dans le grave, donnant un caractère mystérieux. Le trio déroule au piano des traits ondulants, tandis que les archets rythment en soupirs et en tierces à chaque mesure.

Rondo, Allegretto à 6/8 avec son thème assez conventionnel n'offre pas de grande originalité. Un deuxième motif en tierces redoublées au piano auquel répond le premier thème était déjà apparu à la relative et modulant.

Beethoven voulut intégrer ce Trio dans l'Opus 1, mais le jugeant trop faible il y renonça.

Trois Trios Opus 1 pour piano, violon, violoncelle

Composés à Vienne en 1795 et dédiés au Prince Lichnowsky, c'est à partir de ces Trios que Beethoven fit partir la numérotation définitive de ses œuvres. En effet ici nous nous trouvons en présence d'un maître. Le jeune génie maîtrise à présent et la forme et l'architecture. Si la partie de piano est toujours très imposante elle n'est plus dissociée de l'ensemble comme dans les œuvres précédentes.

Trio Opus 1 en *mi* bémol majeur

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo : Allegro assai

Finale : Presto

Allegro. Le premier thème affirme la tonalité par un accord plaqué d'où s'échappent en mouvement ascendant les mêmes notes détachées. Après deux périodes extrêmement concises d'exposition, le mouvement ascendant du Thème engendre une belle phrase déjà typiquement beethovénienne. Le deuxième thème en valeurs longues sur dominante tourne aussitôt autour de la relative *do* mineur. Un troisième motif apparaît bientôt, comme découlant du deuxième thème. La première partie se termine avec plusieurs montées en triolets *staccato*, pleines de dynamisme. Le développement va de dominante à *do* mineur, la bémol et *ré* bémol avec le premier thème et les triolets.

L'*Adagio cantabile* en *la* bémol expose un thème très expressif au piano, puis au violon. Suit une phrase très chantante au violoncelle en imitation avec le violon à la dominante. Une reprise du thème débouche brusquement sur la bémol mineur avec un nouveau motif sombre, dramatique au piano, puis au violon que le violoncelle, reprendra en *fa* mineur. L'épisode se termine *ff* en arpèges brisés et martelés sur la dominante *do*.

Scherzo, Allegro assai. Voici le premier *scherzo* beethovénien. Son thème débute en *do* mineur pour terminer sur dominante la première fois, sur tonique la seconde fois. La cellule initiale : une levée et trois notes avec appoggiature renforçant le rythme. Elle est suivie de trois longues notes tournant autour de la sous-dominante. La première partie se termine à la dominante et la deuxième enchaîne de même. La cellule initiale, élément dynamique, se répète au piano sur 26 mesures modulantes dans une grande progression dynamique, avec des traits fulgurants descendants au violon renforçant cette progression. Le Trio en *la* bémol est en complète opposition. Sur des longues tenues harmoniques aux cordes, le piano arpège harmonieusement les accords en réponse aux deux mains ou à l'unisson. Une brève *Coda* ramène le ton de *mi* bémol.

Le Finale, *Presto* est de forme sonate. Le thème débute par une cellule génératrice de deux notes en saut ascendant de dixième, répété par trois fois au piano, d'où s'égrènent les notes descendantes de l'accord de *mi* b, aussitôt répondu par une phrase légère et bondissante aux trois instruments. Le deuxième thème a un caractère de danse populaire d'une joie débridée. Ici ce sont les trois notes descendantes de l'accord de dominante, remontée à la tierce pour descendre la gamme avec accompagnements en batteries de triolets. Beethoven donne libre cours à sa fantaisie lorsqu'il développe cette cellule en accords diminués, *fa-ré-si* etc., se succédant trois fois par demi-tons, puis remplissant ces intervalles de notes chromatiques de valeur de plus en plus brèves d'un effet saisissant avant de reprendre le galop qui ici, devient grondant. Surgit alors une large séquence harmonieuse et plaintive ; toute cette partie se retrouvera dans la réexposition beaucoup plus développée que dans l'exposition.

Trio Opus 1 n°2 en *sol* majeur pour piano, violon et violoncelle

Adagio - Allegro vivace

Largo con espressione

Scherzo : Allegro

Finale : Presto

Adagio. Ici, Beethoven inaugure sa série d'introduction graves avant l'*Allegro* que l'on retrouvera par-ci par-là, tout au long de son œuvre (sonates, symphonies). Le début de cette introduction offre une analogie de structure avec le premier thème du premier Trio. Mais alors que l'on trouve la même affirmation avec l'accord plaqué, l'envolée là-bas est légère ici, elle est retenue, d'abord par son tempo, mais aussi par sa structure rythmique : elle grimpe par paliers, en notes pointées. Le violon alors, rentre aussitôt dans le vif du sujet avec une phrase dont la cellule initiale servira de premier thème dans l'*Allegro* qui s'enchaîne. Ici, le thème a complètement changé de visage ; de grave qu'il était, il est devenu aimable, plein de vivacité. Exposé au piano, il passe aussitôt au violon dans un ensemble d'un équilibre admirable et très rythmé. Le deuxième thème au violon est rythmique par son articulation. Il est repris, fleuri, au piano. Dans le développement le premier thème est traité en contrepoint sur une sorte de *Cantus Firmus* de quatre blanches. Un nouveau motif en *si* bémol majeur puis *do* mineur apparaît alors

en dialogue entre piano et violoncelle, tandis qu'à la main gauche du piano se répète inlassablement le groupe caudal du premier thème.

Le *Largo con espressione* en *mi* majeur à 6/8 est construit selon le plan AB-AB. D'une très haute inspiration il débute avec un thème d'une grande noblesse, cantabile. Une phrase d'une belle envolée lyrique en *si* mineur conduit au thème B d'une expression à la fois pure et poignante. Dans sa contexture, on peut y déceler déjà une annonce des sanglots entrecoupés de l'Opus 110. Le piano le chante, aussitôt suivi du violon. Puis un formidable crescendo amène en l'espace de trois croches un *ff* comme un cri qui retombe aussitôt et d'où s'élève de nouveau le chant, comme une plainte. Ceci nous conduit à un épisode très Schubertien ; dans le mystère et la délicatesse. Le thème A se répond en imitation entre violoncelle et violon tandis que le piano égrène les harmonies en battements délicats de doubles notes avant la réexposition.

Scherzo, Allegro. Czerny qui a vécu près de son maître de longues années, auquel nous aurons à nous référer souvent, a écrit sur ce scherzo qu'il doit être : « tranquille, pas trop vite, et plus sérieux que *scherzando* ». Le Trio, très enlevé, en *si* mineur a un caractère humoristique. Longue pédale sur le *fa* dièse, *la*, puis *ré*.

Finale, Presto. « Léger, brillant, ce Presto doit 'rouler', rapide et sans interruption jusqu'à la fin » dit Czerny. En forme de sonate, le premier thème est une suite de notes répétées en tremolo d'où jaillissent les trois notes de l'accord de tonique, puis sous-dominante. Le deuxième thème est de caractère populaire mais en *mi*, puis en *do* majeur dans le développement. Toute la pièce déborde de joyeuse pétulance.

Trio Opus 1 n°3 en *Ut* mineur pour piano, violon et violoncelle

Allegro con brio

Andante cantabile con variazioni

Menuetto : Quasi Allegro

Finale : Prestissimo

Lors de la première audition de ces Trios chez le prince Lichnowsky « ils firent sur le champ une sensation extraordinaire. Haydn lui-même en dit beaucoup de bien, mais il conseille à Beethoven de ne pas publier le troisième. Cela étonne beaucoup Beethoven qui le considérait comme le meilleur des trois. » (Wegeler)

Allegro con brio. Il débute, dans un caractère dramatique mais contenu, *piano*, à l'unisson aux trois instruments. Une brève cadence plaintive au violon et voici engendré l'autre face du thème, plus extériorisée. En opposition, le deuxième thème à la relative (*mi* bémol) est d'une expression mélodieuse. Après un calendo progressif, une suite d'accords d'une énergie indomptable précède la rentrée du premier thème *ff* qui avance, héroïque, et qui n'est pas sans préfigurer la symphonie du titre. Développement avec le même thème en *mi* bémol mineur, puis brève éclaircie en *si* majeur pour aussitôt repartir comme poussé de la basse à l'aigu avec des grondements furieux d'accords.

Andante Cantabile con variazioni en *mi* bémol majeur. Thème très chantant tournant autour de la tonique, puis de la dominante, très plaintif. Variation I : son motif se retrouve dans les *Variations Eroica*. Variations II : style très *legato*, deuxième partie en imitation. Variation III : au piano avec des traits rythmés à la main gauche tout en triples croches. Variation IV en mineur : le

violoncelle chante, sur un accompagnement en syncopes. Dans la deuxième partie, le thème revient pour sombrer peu à peu dans les profondeurs. Variations V, *un poco più andante*, le thème au violon en double-corde, guirlandes de notes *staccato* en triolets au piano. Dans la *Coda*, Tempo I, la plainte va jusqu'au cri et sombre de nouveau pour s'éteindre et s'apaiser peu à peu.

Menuetto, quasi Allegro « avec un humour léger mais pas pétulant. Le trio (en *do* majeur), vif, animé, gai. » (Czerny) croise des gammes descendantes en doubles-croches et des arpèges ascendants en croches *staccato*.

Finale, Prestissimo. Un thème à deux volets A introductif : un fulgurant arpège ascendant suivi de trois notes en tierces (*do-mi-do*). La figure se répète sur *la* bémol, puis *fa*. Deux notes se suivent entrecoupées de silences pour terminer sur une sixte ascendante le tout en *ff*. Un long silence inaugure ici l'emploi que fera Beethoven du silence comme élément intégrant d'expression. B corps principal : fiévreux, inquiet, sombre avec chute en appoggiature chromatique sur les deuxième et quatrième mesures. Le deuxième thème est comme un choral de mouvement ascendant. Dans le développement, le deuxième thème est traité en imitation puis se termine sur un passage dont on retrouvera la forme dans la Sonate *Pathétique*. La place manque hélas, pour voir tout cela de plus près.