

# *Intégrale*

## *de la Forme Sonate avec piano de*

### *Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)*

**Troisième concert**  
**Jeudi 22 janvier 1998**  
**Hôtel Cail (Mairie de Paris VIIIe)**

**Première, deuxième et troisième Sonates pour piano et violoncelle**

**Piano : Marie-Pierre Soma**  
**Violoncelle : Manfred Stilz**

1796 est, avec la fin de 1795, l'année des voyages pour Beethoven qui ira deux fois à Prague et une fois à Berlin. Selon Thayer : « *M. van Beethoven, un Konzertmeister sur le pianoforte qui donna une académie à Prague où il joua à l'applaudissement général.* » Et du deuxième voyage à Prague, Prod'homme écrit : « *un séjour de plusieurs semaines enthousiasma ces amateurs de Prague dont Mozart, qui leur avait offert la primeur de Don Juan 10 ans plus tôt, disait qu'ils l'avaient compris.* » Un troisième voyage mène Beethoven à Berlin où il fut reçu par le roi Frédéric Guillaume II qui pratiquait le violoncelle et qui protégea particulièrement l'un des célèbres frères Duport, violoncellistes. Beethoven eut alors l'occasion de travailler avec ce Duport à qui Frédéric Guillaume II confia l'intendance de la Musique de la Chambre, et qui se montra surtout remarquable dans l'Adagio de Stamitz. A cette Cour on jouait Gluck, Mozart, Bach, Haendel. Toujours à Berlin, à la *Singakademie* qu'avait foné Fasch quelques années auparavant, Beethoven improvisa après avoir entendu son chœur de quatre-vingts voix. Bien plus tard, Czerny devait écrire au sujet de ces auditions de Berlin : « *Son improvisation était des plus brillantes et des plus étonnantes : dans quelque société qu'il [Beethoven] se trouvât, il produisait une telle impression sur ses auditeurs qu'il arrivait fréquemment que tous les yeux se mouillaient ; la plupart éclataient en sanglots, car il y avait quelque chose de merveilleux dans son expression, outre la beauté et l'originalité de ses idées et de la façon toute spirituelle dont il les exprimait...* »

Dès cette année se manifestent les premiers symptômes de la surdité de Beethoven. « *En 1796 rentrant tout en sueur par une chaude journée d'été, il se mit dans le courant d'air pour se rafraîchir. La suite en fut une maladie grave qui se porta pendant la convalescence sur les organes de l'ouïe et, à partir de cette époque, aboutit peu à peu à la surdité* » (manuscrit Fischhoff). « *Dans sa maladie du bas-ventre résidait dès 1796 le principe de ses maux, de sa surdité et de l'hydropisie qui causa sa mort. L'irrégularité trop constante de sa façon de vivre devait d'ailleurs aggraver cette cause initiale* » (Wegeler).

## Deux Sonates pour clavecin ou pianoforte avec un violoncelle obligé, Opus 5

Composées en 1796 et dédiées au roi de Prusse Frédéric-Guillaume II, à la Cour duquel Beethoven joua ces sonates avec Duport. En partant il reçut une boîte en or remplie de louis d'or dont il n'était pas peu fier.

### Sonate Opus 5 n°1 en *fa* majeur

*Adagio Sostenuto-Allegro*

*Allegro*

*Adagio Sostenuto - Allegro.* Une introduction de caractère grave débute l'ouvrage à l'unisson sur les deux instruments, d'où fleurit à la septième mesure une large mélodie que chante le violoncelle, aussitôt reprise en mineur par le piano en une marche d'accords plaqués. Plus loin, l'élément rythmique intervient donnant du relief à l'ensemble, se terminant sur la dominante pour enchaîner à l'*Allegro*. Le premier thème de celui-ci, au piano puis à l'archet, est décidé, plein d'un dynamisme vital mais mélodique. En mouvement descendant de *do* à *do* dans la tonique (avec pédale *fa-do*), il remonte sur *si* bémol, septième de dominante. Le deuxième thème au violoncelle débute à la dominante mineure mais sur l'accord du sixième degré pour se muer en majeur et est aussitôt redit en *ré* mineur. Beaucoup d'oppositions d'ombre et de lumière se succèdent suite à suite. Des traits clairs et déliés, voire fougueux, se répondant entre les deux voix encadrent six mesures se balançant entre *la* bémol et *fa* dièse, septième diminuée. Puis, à un épisode à l'accentuation heurtée, succède une nouvelle phrase de traits fluides en *la* bémol se terminant fougueusement. Une marche ascendante en octaves brisées sur la dominante termine brillamment la première partie. Le développement repart en *la* majeur, reprenant le premier thème au piano. Puis un long dialogue s'établit entre les deux partenaires sur la partie descendante de ce thème, modulant en *ré*, *sol*, puis *do* mineur. Une période entière développe la partie centrale du même thème dans l'extrême grave du violoncelle avec réponse en bruissement murmuré au piano. Puis nous nous trouvons en *ré* bémol majeur et sur cette pédale, dans une demi-teinte d'ombre, avec une phrase contemplative préfigurant l'Opus 78 (sonate en *fa* dièse). La phrase modulera peu à peu dans une marche ascensionnelle arrivant sur pédale de *do*, dominante, s'éclaircissant pour brusquement déboucher sur le premier thème *ff*, début de la réexposition. Vers la fin une période en imitation aboutit à quelques mesures *Adagio*, les deux voix se répondant dans une expression intense de concentration, qui se dénoue aussitôt en un *Prestissimo* scintillant que termine un long trille aux deux voix avec montée chromatique à la basse. Une dernière apparition du premier thème affirmatif puis triomphant termine le morceau.

L'*Allegro Vivo* à 6/8 est en forme de *rondo* alliée à la forme sonate, comme nous l'avons vu, souvent. Le thème sautillant apparaît en imitation violoncelle - piano et se termine d'une descente mélodico-harmonique qui aura son importance plus loin. Le deuxième motif est une

descente harmonique appoggiaturée et coulante se répercutant d'un instrument à l'autre. Le refrain apparaît en *la* bémol majeur avant sa rentrée normale. Puis, comme à l'accoutumée, la partie centrale amène un nouveau thème rythmique et très marqué sur 32 mesures. La réexposition est symétrique. Un dernier refrain en tierces apparaît entre le violoncelle et le piano sous un long trille à l'aigu. La fin du premier thème paraît alors enveloppé dans un rythme élégiaque de plus en plus ralenti pour aboutir à deux mesures, *adagio*, littéralement en soupirs. mais la vitalité reprend le dessus pour terminer en une période furieusement énergique.

### **Sonate Opus 5 n°2 en *sol* mineur**

***Adagio Sostenuto ed espressivo - Allegro molto piu tosto presto***

***Rondo : Allegro (sol majeur)***

*Adagio sostenuto ed espressivo.* Cette introduction d'une grande importance psychologique débute en affirmant la tonalité par un accord plaqué concentré, suivi d'une lente descente au piano en notes pointées. Ce rythme jouera un rôle de premier plan dans toute cette partie au caractère sombre, dramatique, et sera en opposition avec l'autre phase du thème d'une grande et intense expression, traité en imitation entre les deux instruments. La modulation en *mi* bémol de la phrase introductive amorce un nouveau dialogue, du passage pointé cette fois, descendant au violoncelle, ascendant à la basse du piano sur un roulement continu de sextolets à la main droite. La phrase chantée revient au violoncelle et le piano la reprend abrégée. Des fragments de phrases entrecoupées de longs silences lourds de signification (du reste, chez Beethoven surtout, les silences sont toujours chargés de sens et ont une valeur psychologique extrêmement importante) terminent l'introduction comme sur une attente débouchant directement sur :

L'*Allegro molto piu tosto presto.* Le premier thème au violoncelle de caractère plaintif avec son mouvement ascendant-descendant par degrés conjoints et dans un ambitus de sixte mineure avec sensible de sous-dominante, affirme la tonalité, aussitôt répondu par le piano à la dominante. En opposition s'y enchaîne, comme en un second volet, un autre motif, affirmatif, énergique, orageux sur roulements de triolets. Ceux-ci déferlent plus loin en vagues tumultueuses aboutissant à des figures au rythme de syncopes brusquement marquées amenant le deuxième thème au piano en mouvement ascendant par deux fois, plus calme mais non sans vitalité interne. Il est repris en tierce entre le violoncelle et la basse du piano avec un roulement de triolets dont le frottement de seconde mineure à l'aigu scintille. Une phrase conclusive extrêmement vigoureuse termine la première partie. Le développement reprend la même phrase puis le deuxième motif du premier thème. Toute cette partie est pleine d'énergie et de fougue. La fin du morceau offre une originalité assez singulière : la réexposition conclut comme la première partie, tout à fait régulièrement sur *sol* mineur. Mais Beethoven y ajoute 74 mesures de *Coda* récapitulative en y enchaînant aussitôt la phrase conclusive en *mi* bémol cette fois. Puis, apparaissent des fragments des divers motifs se terminant sur une période méditative en valeurs longues. Enfin éclate, jubilant, le premier thème triomphant pour conclure dans le majeur comme conquis de haute lutte, image psychologique saisissante.

*Rondo, Allegretto, en sol* majeur. Ici encore, Rondo-sonate, gai, vif, d'un humour primesautier et espiègle, le premier thème exposé au piano est rythmique et débute sur sous-dominante-dominante pour arriver à la tonique sur la deuxième mesure, aussitôt en balancement avec la dominante. C'est seulement en deuxième énonciation sur la fin de la période que s'affirme la tonalité. Le deuxième thème mélodique lui est très opposé, d'une expression intense typiquement beethovénienne il est dit au piano puis au violoncelle. Une phrase modulatoire en *ré* mineur ramène le refrain suivi d'une partie centrale en *do* majeur avec un nouveau thème ascendant-rythmique et descendant-mélodique sur de larges accords brisés au violoncelle, aussitôt redit avec les rôles inversés. Une séquence modulatoire s'amorce par la tête du thème initial et conduit à la réexposition symétrique à la première partie, y compris le dernier refrain. Une longue péroration extrêmement vivace et brillante termine la sonate.

### Sonate n°3 Opus 69 pour piano et violoncelle (1807/1809)

*Allegro ma non tanto*

*Scherzo : Allegro molto (la mineur)*

*Adagio Cantabile - Allegro Vivace*

Dédiée au baron de Gleichenstein qui a introduit l'Archiduc dans la vie de Beethoven. On trouve ces mots sous la dédicace du premier exemplaire imprimé : « *Inter lacrymas et luctum.* » Cette œuvre, la plus populaire des cinq sonates avec violoncelle respire une plénitude dans l'équilibre...

*Allegro ma non tanto.* Le thème est en deux parties se répondant et complémentaires. Une ample phrase au violoncelle tout en courbes et de mouvement général descendant débute sur des valeurs longues. La deuxième partie, cette fois de mouvement général ascendant est de caractère plus féminin. Elle se termine à l'aigu avec une cellule en rythme pointé se répétant, intercalé de trilles. Ici aussi, à remarquer comme dans la sixième sonate piano et violon l'ambitus exceptionnel du thème qui, descendu jusqu'au *do* dièse grave du violoncelle va parcourir plus de quatre octaves. Après la réexposition de ce thème avec les rôles inversés voici une phrase énergique : la première partie du thème transformé apparaît comme un nouveau motif aux accents virils et volontaires et en mineur. Le deuxième thème est harmonique ; il descend les notes de l'accord de dominante, puis de sa dominante (*mi* et *si*) avec en contrepoint deux longues gammes ascendantes qui, arrivées à l'aigu, fleurissent en un fragment mélodique se répétant trois fois et qui aura également son contrepoint. Les rôles s'inversent encore et aboutissent à un autre élément thématique, de nouveau énergique et très rythmique. Le développement débute dans le mystère en *do* dièse mineur avec les notes longues du premier thème, puis l'élément rythmique du deuxième volet de celui-ci. Ensuite apparaît un nouveau thème d'une grande noblesse, un chant généreux qui a une certaine parenté avec le premier thème mais totalement transformé, et développé sur trois périodes. Une ébauche d'imitation à trois voix de la tête du premier thème conduit à la réexposition.

*Scherzo, Allegro molto* en *la* mineur. Un thème - A - tout en syncopes qui va de tonique à dominante avec une incursion à la relative *do* et retour ; un autre motif – B - en *mi* mineur, constitué d'une sixte descendante en blanches s'imitant du violoncelle à la basse du piano, pendant que la main droite, d'un crayon très précis, dessine une ligne tournante, tout en mouvement conjoint et lentement ascendant. Retour du premier thème avec accompagnement en figuration harmonique. Le Trio, non indiqué comme tel, en majeur, est un chant – C – en doubles cordes de sixtes au violoncelle, puis au piano sur une pédale appoggiaturée de tonique entrecoupée de silences puis sur un trille mesuré. La deuxième partie est à la dominante avec le chant en tierces sur pédale de *si* (quinte de dominante) ; retour de – C. Reprise intégrale écrite et exacte du *Scherzo* et du Trio, puis du *Scherzo* seul. Une brève *Coda* redit le thème - A- toujours en syncopes, au piano, répondu sur les temps par des *pizzicati* au violoncelle.

*Adagio Cantabile*. Deux périodes en *mi* majeur exposent une phrase ample et chantante d'abord au piano sur basse d'Alberti puis au violoncelle avec la même basse et de brefs accords arpégés à contretemps. Il est à remarquer que depuis les années 1800, Beethoven ne s'épanche plus en longs soliloques dans l'expression des *adagios* au piano comme il l'a fait si généreusement jusqu'à l'Opus 22. Exception faite de quelques sonates et Trios, les mouvements lents sont ou courts comme ici, ou d'un caractère de circonstance. Il s'éloigne un peu du piano et il faudra attendre encore dix ans avant qu'il n'y revienne pour atteindre le sublime, l'inouï dans les dernières sonates.

L'*Allegro Vivace*, qui s'enchaîne au bref *adagio*, de forme sonate, a un premier thème d'une tendresse lumineuse. Il est dit par le violoncelle avec des batteries harmoniques au piano qui le redit, cette fois avec une basse d'Alberti, en croches. Le deuxième thème est fait d'une cellule appoggiaturée sur la dominante *mi*, suivie d'un saut de septième descendante au violoncelle et répondu au piano par une série d'accords légers en mouvements d'aller-retour d'une quarte. Le développement est construit sur le premier thème qui apparaît mineur et mouvant sous diverses facettes tonales aboutissant à un *ff* avec un nouveau motif à l'énergie virile au violoncelle répondant au grondement d'une gamme en aller-retour à la basse du piano qui bientôt s'empare aussi du thème, en dialogue serré avec le violoncelle, tandis que les gammes continuent de rouler. Puis c'est l'accalmie, de nouveau le premier élément du premier thème en mouvance comme cherchant sa direction, avance par chromatisme avant de revenir dans sa plénitude pour la réexposition. Ce thème garde sa suprématie jusqu'au bout de la sonate revenant encore avec insistance dans la *Coda*.

## **Marie-Pierre Soma**

Née à Paris dans une famille de musiciens, la carrière de pianiste-concertiste de Marie-Pierre Soma dont débute à l'âge de 17 ans, est l'invitée de divers festivals. Elle donne régulièrement des concerts en France et à l'étranger (Espagne, Hongrie, Allemagne, USA, Extrême-Orient...).

Professeur de musique de chambre à l'Ecole Normale de Musique de Paris, active dans le mouvement associatif musical, elle dirige le périodique *Musique & Concerts* dont elle est aussi la fondatrice. Marie-Pierre Soma s'intéresse également beaucoup aux compositeurs français méconnus des XIXe et XXe siècles et s'attache à les faire connaître.

Passionnée de Beethoven, Marie-Pierre Soma elle est l'instigatrice de cette Intégrale de la forme sonate avec piano, autrement dit, l'œuvre intégrale pour piano, violon, violoncelle, musique de chambre de forme sonate avec piano. L'artiste a également été à l'origine d'autres intégrales (Bach, Liszt, Mozart).

Ce concert est le troisième d'une série de dix-neuf concerts, respectant au mieux l'ordre chronologique de la soixantaine d'œuvres qui seront présentées. L'auditeur pourra ainsi suivre toute l'évolution créatrice du compositeur.

Le prochain concert aura lieu à la Salle Cortot le 9 mars et comportera le quintette avec vents et le trio avec clarinette.

## **Manfred Stilz**

Manfred Stilz obtient son Premier Prix de violoncelle dans la classe d'André Navarra au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSM) ainsi que celui de musique de chambre avec Jean Hubeau.

En 1970 il crée le Trio Ravel et suit les cours du troisième cycle du CNSM de Paris où il bénéficie des conseils des plus grands Maîtres : M. Rostropovitch, Y. Menuhin, G. Sebok .... Ainsi, il remporte avec le trio Ravel le Grand prix du Concours international de Belgrade en 1972 et entame une importante discographie.

Prix International de flûte à bec de la République Fédérale Allemande, il a le mérite de réunir à lui seul deux musiciens en un puisque grâce à ses deux instruments, il maîtrise un répertoire qui s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine. Il crée notamment à la Salle Gaveau en 1983 la sonate pour violoncelle seul de Ligeti, en présence du compositeur.

Il a joué en soliste à la flûte à bec ou au violoncelle, en musique de chambre ou en concerto avec M. André, E. Berchot, F. R. Duchâble, Y. Gitlis, M. Lethiec, A. Marion, A. Noras, J. J. Kantorow, Kun-Woo Paik, G. Poulet, J. P. Rampal, I. Stern, J. P. Wallez ...

Il est accueilli avec succès dans le monde entier. A New York, il est parmi les rares musiciens à avoir eu joué au Carnegie Hall sur deux instruments différents.

Il est actuellement professeur de violoncelle, de flûte à bec et de musique de chambre à l'Ecole Normale de Musique de Paris.