

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

Septième concert

Vendredi et Samedi 16 et 17 Octobre 1998
Musée national de la Légion d'Honneur, Paris

Trois Sonates Opus 12 pour piano et violon

Piano : Marie-Pierre Soma

Violon : Isabelle Flory

Dédiées à Antonio Salieri, avec qui Beethoven travailla notamment l'écriture vocale dans ses débuts à Vienne, ces sonates furent composées entre 1796 et 1798 et publiées début 1799.

Première Sonate, Opus 12 n°1, en ré majeur

Allegro con brio

Tema con variazioni, andante con moto

Rondo, Allegro

Allegro con brio. « Après un début (Prélude) de quatre mesures, qui est une affirmation très simple de la tonalité - l'accent de tonique plaqué, puis arpégé - le premier thème, ainsi amorcé par cette sorte de fanfare, prend une allure chantante en deux mouvements opposés : l'un (piano), au cursus diatonique, reproduisant les notes dans l'ordre de la gamme, l'autre (violon), au cursus purement harmonique, avec une inflexion diatonique à la fin, au grave ». (Marcel Herwegh). Le deuxième thème qui s'apparente au premier dans sa partie diatonique se présente ici en une lente descente par paliers successifs de quatre notes chacune au piano puis au violon. Un autre motif que l'on peut inclure dans le même groupe (deuxième thème) apparaît alors au violon dont l'entrée rappelle celle du premier et deuxième thème avec son anacrouse d'octave ascendante tandis que le piano soutient un mouvement harmonique en triolets balançants et à l'octave aux deux mains. Un long trille avec le rappel du dessin diatonique du début aboutit à quatre larges accords *ff* en valeurs longues, puis moins longues et dialoguées aboutissant à des traits en gammes vivaces descendant par cinq fois, pour se terminer en une longue montée de 3 octaves et 1/2. Le développement reprend en *fa* majeur le dernier élément d'accords en valeurs longues et enchaîne aussitôt sur le premier thème avec son double élément qui va modulant sur deux périodes et aboutira à la dominante où le violon continuera sur l'élément diatonique, tandis que le piano reprendra le tout premier

élément d'accords arpégés en mouvement continuels ascendants par trois fois qui déboucheront sur la réexposition.

Tema con variazioni : *andante con moto*, en la majeur. Le thème dans sa première partie est une ravissante mélodie chantante, de caractère aimable et de ligne générale ascendante en ondulation, dit au piano et aussitôt redit au violon. La deuxième partie débute d'un rythme léger pour se poursuivre sur un mode plus expressif tournant autour de *ré*, puis montant l'accord de *si* mineur. Ici, même processus : piano puis violon. La Variation I « rythmise » en quelque sorte le thème qui conserve ses harmonies. Ici le violon accompagne par des accords arpégés et en rythme. Dans la Variation II, la basse est perpétuellement en rythme pointé, tandis que le violon tantôt grimpe jusqu'à l'aigu une guirlande de triples-croches tantôt s'en dégage pour reprendre le rythme du thème. La main droite du piano arpège inlassablement, dans une tessiture assez grave, la dernière note de l'arpège en suspension le plus souvent syncopée. La Variation III en mineur, concentrée, dramatique, est construite sur une alternance de la première phrase du thème au violon accompagnée harmoniquement au piano par des accords brisés en triolets et d'une mesure *ff* où sur une basse grondante en roulement d'arpèges, la main droite descend une gamme en triolets. Les rôles étant intervertis dans la partie correspondant à la reprise. Variation IV : ici la ligne du thème se retrouve transportée au grave, tout en syncopes et insérée au milieu d'une pédale d'octave sur *mi*. La basse en valeurs égales imperturbables soutient l'édifice. Mais dans la partie de reprise c'est l'inverse qui se produit : le chant retrouve les temps et la basse est en syncopes. Une *Coda* bâtie sur des fragments du thème dialoguant entre les deux voix, comme une confidence murmurée, termine le mouvement.

Rondo : *Allegro*. Ce thème que Czerny qualifie de taquin est plein de vivacité. Le deuxième thème rappelle le *Cantus firmus* signalé dans la **septième Sonate pour piano** que nous retrouverons encore maintes fois mais ici les valeurs sont un peu moins longues. Le refrain reparait majeur, puis mineur. Une partie centrale en *fa* majeur apporte une mélodie toute simple, fredonnante, au rythme ondulant de barcarolle. La troisième partie est symétrique à la première. Dans la *Coda*, le premier thème reparait en *mi* bémol puis de dansant qu'il était, se transforme en appels pressants.

Deuxième Sonate, Opus 12 n°2, en la majeur

Allegro vivace

Andante, Piu tosto Allegretto

Allegro piacevole

L'*Allegro vivace*. D'après les esquisses, cette sonate a été écrite d'un seul jet. Le premier thème harmonique descend les degrés de l'accord de tonique en appoggiatures ascendantes, puis ceux de l'accord de dominante en appoggiatures descendantes. Accompagnement en pulsation rythmique de battements. Le deuxième thème au violon module de *fa* dièse à *sol*, puis de *mi* à *fa*. Herwegh y voit un air de chasse. Un autre motif de quatre notes descendantes ornées termine le groupe. Un dernier motif en valeurs longues à l'unisson débute dans la basse apportant une

note grave, puis s'enfle et gravit l'échelle sonore pour éclater en fanfares victorieuses enchaînant au développement avec le premier thème en *do* majeur. Une ligne en mouvement contraire (descendante et mineure, ascendante et chromatique par groupes de deux notes) se répétant trois fois, conduit à la réexposition. La péroration ramène le premier thème en *ré* majeur puis les groupes de deux notes se poursuivent entre les voix. Sur la fin ils se séparent, se disloquent, s'évaporent.

Andante, Più tosto Allegretto, en *la* mineur. Forme *Lied* subdivisée A1A2-B-A1A2. A1, une tendre mélodie un peu mélancolique à la ligne brisée et en rythme pointé. A2, un autre motif de trois notes, agreste, en *do* majeur dont l'appoggiature supérieure (*mi*) donne l'appui rythmique et expressif. Cette cellule se répète quatre fois avec un rythme serré les deuxième et troisième fois. La fin de la période retrouve un ton mélancolique. B, un épisode en *fa* majeur sur des accords doucement étalés, d'une grande délicatesse et en imitation. Après le retour de A1A2, un dernier retour de A1 et de B terminent cette pièce pleine de poésie.

Allegro piacevole de caractère gracieux, thème de menuet, forme de *rondo* avec accompagnement en tierces chantantes que l'on retrouve à chaque apparition du refrain. premier couplet en *sol* majeur modulant. A signaler les nombreuses montées d'arpèges en fusées de triolets donnant des étincelles de vivacité. Partie centrale en *ré* majeur avec chant au violon, contre-chant à la basse. troisième partie symétrique à la première.

Troisième Sonate, Opus 12 n°3, en *mi* bémol majeur

Allegro con spirito

Adagio con molto espressione

Rondo, Allegro molto

Cette sonate, la plus importante des trois, est qualifiée par Czerny de grandiose. Ecrite dans la tonalité que Beethoven affectionne pour les œuvres de ce caractère, il y utilise encore bien des formules de l'époque. Un rapide survol nous montre dans :

L'*Allegro con spirito*, un premier thème débutant harmoniquement par un arpège descendant et remontant sur la dominante, puis repris sur la dominante, donnant naissance à une figuration assez courte qui se répond aux deux instruments. Le deuxième thème est léger mais expressif. De brillants traits en triolets puissants parcourent le clavier principalement, mais aussi le violon doublé de la basse et donne un aspect de grande bravoure à ce morceau. Un motif qui sera repris dans le développement rappelle dans sa première partie, transposé mais note à note, le premier thème dans sa partie rythmique et caudale de la sonate en *mi* mineur pour les mêmes instruments de Mozart. A signaler encore dans le développement un important (Czerny) et magnifique thème en *do* bémol majeur dans le grave, mystérieux, cantabile, douloureux, tout à fait beethovénien celui-là, qui débouchera immédiatement après sur la réexposition.

Adagio con molto espressione, en *do* majeur. Une mélodie toute simple d'une grande noblesse et intensité d'expression, avec un accord harmonique à contre-temps constitue la première partie de ce *Lied*. La deuxième partie fait chanter au violon une magnifique cantilène modulant de *fa* majeur, puis mineur pour revenir à la dominante en passant par *la* bémol, *ré* bémol. Le piano accompagne par des arpèges brisés en notes serrées, avec une basse chantante très importante.

Rondo, Allegro molto. Un thème qui à première vue peut paraître commun, mais qui de la manière dont il est traité, ne l'est pas du tout et recèle de multiples richesses. Le rythme anapestique insistant presque tout au long du morceau en est une. Le deuxième thème est dansant, sautillant presque mais mesuré. Dans la partie centrale en *sol* bémol majeur un thème énergique en valeurs égales et en octaves très accentuées traité en contrepoint reparaît avec insistance, intercalé de traits diatoniques très coulants. La *Coda* est riche avec le premier thème traité en imitation puis rythmiquement, augmentant l'intensité sur un grondement souterrain de pédale de dominante en un déferlement atteignant le paroxysme. Enfin le violon se dégage et dans l'aigu, chante une phrase dans un ton aérien, comme délivré, tandis que la basse imperturbable sur seize mesures rythme son anapeste sur la tonique, la main droite en figurations harmoniques. Un dernier rappel du premier thème *p* et deux furieux accords *ff* terminent l'œuvre.