

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

**Huitième concert**  
**Samedi 14 novembre 1998**  
**Salon Naples, Paris**

**Vingtième Sonate Opus 49 n°2,**  
**Dix-neuvième Sonate Opus 49 n°1**  
**Neuvième Sonate Opus 14 n°1,**  
**Dixième Sonate Opus 14 n°2**  
**Onzième Sonate Opus 22**

**Piano : Marie-Pierre Soma**

**Vingtième Sonate Opus 49 n°2 en sol majeur**  
*Allegro ma non troppo*  
*Tempo di menuetto*

Composée en 1796, probablement dans un but pédagogique comme sa sœur du même Opus, publiée seulement en 1805, elle est connue de toutes les petites mains au piano.

*Allegro ma non troppo.* De construction simple et très classique, la ponctualité du rythme semble prendre une place dominante. De nombreux traits et figures en triolets se reprennent aux deux mains. Le développement très court, en mineur, module de dominante en dominante.

*Tempo di menuetto.* Le thème en a été repris par Beethoven dans son célèbre septuor et dans le **Trio Opus 11**. C'est un *Rondo*. Le premier couplet module en ré majeur et le deuxième couplet en do majeur, avec passages de sixtes.

## Dix-neuvième Sonate Opus 49 n°1 en sol mineur

*Andante*

*Rondo : Allegro*

Publiée seulement en 1805 sous le numéro d'Opus 49 avec sa sœur jumelle la Vingtième Sonate, elle est de 1797-1798.

*Andante*. Ici, tout est expression, phrases chantantes souples et harmonieuses. De forme simple, le deuxième thème est en *si* bémol comme il se doit ; développement sur ce deuxième thème avec rappel dans la *Coda*, où la pédale sur tonique soutient un balancement harmonique.

Le *Rondo, Allegro*, en *sol* majeur débute dans un caractère vif et primesautier. Suit un épisode en *sol* mineur avec un nouveau motif et conduisant au deuxième thème ici aussi très chantant, tout en douceur et très expressif, en *si* bémol ; le motif en *sol* mineur revient, cette fois avant le refrain, suivi immédiatement du deuxième thème dans le ton initial. Un dernier retour du refrain ébauche une imitation avant la *Coda* : rappel du refrain sur longue pédale de tonique.

En 1798 la famille Brunswik, originaire de Hongrie, entre dans la vie de Beethoven. Pour l'instant il donne des leçons assidues à Joséphine et à Thérèse et leur dédie les *Six Variations pour piano à 4 mains* sur un poème de Goethe *Ich denke dein* (je pense à toi). En octobre 1800 Ferdinand Ries (lors du décès de la mère de Beethoven, le père de Ries l'avait aidé, ce qu'il n'oubliera pas) arrive à Vienne. Agé alors de 46 ans, Ries fut avec Czerny - que Beethoven acceptera de prendre en 1801 à l'âge de 10 ans - le seul disciple de Beethoven au sens plein du terme.

De cette époque datent le septuor et surtout les 6 premiers quatuors Opus 18 ainsi que la Première Symphonie (il aura donc attendu d'avoir 30 ans avant d'aborder la symphonie, genre dans lequel il deviendra le maître que l'on sait), le *Rondo en sol* Opus 51 n°2.

1797-1800. Vers la fin de 1798 une nouvelle amitié, qui sera l'une des plus profondes, entre dans la vie de Beethoven, celle de Karl Amenda dont nous aurons à reparler. D'après la grande lettre que Beethoven enverra à Amenda en 1801, c'est l'année où se révèlent les premiers symptômes de sa surdité, dont il en gardera encore le secret pendant trois ans.

## Neuvième et Dixième Sonates Opus 14 dédiées à la Baronne Josephine von Braun (1798-1799)

Très peu connues, ces deux sonates ont peut-être souffert du voisinage des grandes sonates dont elles sont entourées. Mais elles sont loin de manquer d'intérêt. Beethoven aurait dit à Schindler : « Ces sonates sont un dialogue entre un homme et une femme, ou un amant et sa maîtresse. Dans la seconde, ce dialogue s'exprime avec plus de netteté et l'opposition entre les deux parties principales est plus sensible encore que dans la première ». Plus tard Beethoven transcrira cette sonate pour quatuor à cordes, en *fa* majeur, qu'il publiera en 1802.

## Neuvième Sonate Opus 14 n° 1 en *mi* majeur

*Allegro*

*Allegretto*

*Rondo : Allegro comodo*

*Allegro*. Le premier thème est une nouvelle version, inversée, du *Cantus Firmus* signalé ailleurs. Le deuxième thème est redit aux deux mains avec quelques effets d'imitation. Un nouveau motif en octaves chantantes et tournant autour d'une note principale arrive dans le développement et le premier thème est repris en accords dans la réexposition. Tout le morceau dégage un sentiment de fraîcheur assez rare chez Beethoven. Czerny écrit : « *un air poétique et pittoresque, mais l'image, il est vrai, de petit format, est un riche tableau.* »

L'*Allegretto* en *mi* mineur baigne dans une atmosphère particulière avec ses demi-teintes. Un trio en *do* majeur s'intercale dans une écriture très « quatuor ».

Le *Rondo*, *Allegro comodo*, clair et joyeux, a une partie centrale assez longue, en *sol* majeur d'abord, puis en *mi* mineur, tout en triolets à la main droite, la main gauche ponctuant les basses.

## Dixième Sonate Opus 14 n°2 en *sol* majeur

*Allegro*

*Andante*

*Scherzo : Allegro assai*

L'*Allegro* débute par un premier thème de caractère aimable en ligne sinueuse de doubles-croches se terminant en rythme syncopé. Il est suivi d'un commentaire qui semble chercher sa direction avec des notes répétées, d'abord en croches puis plus serrées d'où s'écoulera une mélodieuse et expressive période où pointe la tendresse. Le deuxième thème en tierces est rythmique. La fin de la première partie, comme de la seconde, est en polyphonie, les voix se répondant aux deux mains. Le développement reprend le premier thème d'abord en mineur. Plus loin, brusquement, nous débouchons sur un épisode *f* et ardent où le premier thème se développe très librement à la main gauche ; conclusion sur la dominante de *mi* bémol, ton dans lequel débutera une pseudo-réexposition avant le retour au ton initial.

L'*Andante* en *do* majeur est un thème avec trois variations dont la première reprendra le thème à la main gauche. La présence presque ininterrompue des syncopes à la main droite donne une sensation de balancement en opposition avec le thème en notes courtes. La deuxième variation présente le thème à contre-temps avec pédale de basse tandis que la main droite le retrouve à la troisième variation, les accords étant brisés, la main gauche menant la basse dans une ligne épurée. Un dernier rappel du thème dans sa forme primitive mais à l'octave supérieure termine ce morceau plein de tendre délicatesse.

Le *Scherzo, Allegro Assai*, a quelque peu la forme d'un *rondo* avec son refrain joyeux et sautillant. Une partie centrale amène un motif naïf et charmant que Paul Loyonnet apparente aux *Ländler*.

Le refrain est repris une dernière fois sur une longue pédale à la basse.

**Onzième Sonate Opus 22 en si bémol majeur (1799-1800)**

**dédiée au Comte Johann Georg von Browne**

*Allegro con brio*

*Adagio con molto espressione*

*Minuetto*

*Rondo : allegretto*

Beethoven ne pensait sans doute pas primitivement lui donner les proportions qu'elle a puisqu'il écrit à son éditeur : « *Cette sonate a grandi, Monsieur mon très cher frère...* » Elle est considérée en général comme clôturant la série de la première période parmi les sonates de piano.

Un *Allegro con brio* plein de vigueur ouvre majestueusement cette sonate admirable d'équilibre. Le premier thème est une figure de quatre doubles-croches et deux accords ; la même figure se répète en grim pant sur toutes les notes de l'accord jusqu'au *si* bémol aigu d'où s'étire un fil mélodique coulant et de ligne mélodique descendante. Un commentaire en *fa* majeur sur gammes et trilles à la main gauche amène le deuxième thème en doubles tierces aux deux mains, aussitôt réexposé en rythme syncopé. Les deux éléments de la phrase terminale serviront de matériau principal pour la construction du développement, mêlé au début à la figure du premier thème. Bientôt une atmosphère de mystère s'installe, la main gauche reprenant dans le grave cette phrase, pendant que la main droite déroule inlassablement ses accords brisés jusqu'à la réexposition.

*Adagio con molto espressione* en *mi* bémol majeur. Ce magnifique *Adagio* aux formes rigoureuses – comme le reste de la sonate – et aux larges proportions, débute avec un battement uniforme d'accords sur lesquels s'élève une longue cantilène très expressive teintée d'une nostalgie indéfinissable. Le deuxième thème, après un mouvement polyphonique, s'étire comme en des soupirs pour aboutir à un long trait en vagues montantes et descendantes. Le développement débute, sombre par un battement sur la dominante d'*Ut* mineur, la main droite reprenant des éléments de la première phrase en deux voix se répondant. Plus loin, la main gauche vient renforcer ce dessin à la sixte, un bref motif plaintif en demi-tons s'ajoutant au *soprano* forment un ensemble polyphonique d'une construction remarquable qui ramène à la réexposition, légèrement variée et parfaitement symétrique à la première partie.

Le *Menuetto* a un thème de caractère aimable à la Haydn, un *Trio* mineur, vigoureux, parcouru de traits grondants et marqué de larges accords en syncopes.

Le *Rondo, Allegretto* offre une certaine analogie avec celui de la quatrième sonate tant dans sa forme que thématiquement. Le refrain coulant et gracieux est réexposé à chaque fois en octaves et avec une voix intermédiaire. Le deuxième thème est énergique et rythmique. Dans le deuxième couplet il est en mineur et reparaît plus loin en *fugato*, intercalé dans un épisode frémissant de triples-croches (dont le dessin n'est pas sans rappeler la cellule initiale du premier mouvement) sur un *staccato* de doubles notes à la main gauche. Le troisième refrain sera repris à la main gauche, suivi du deuxième thème ramenant le refrain en *mi* bémol mais vite repris à la tonique et en triolets. Rappel du deuxième thème, puis du premier dans la *Coda*.