

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

Neuvième concert
Dimanche 17 décembre 1998
Salle Cortot, Paris

**Douzième Sonate Opus 26, Sonate Opus 6 et
Treizième Sonate Opus 27 n° 1**

**Piano : Marie-Pierre Soma et
Jean-Pierre Carrière**

Douzième Sonate Opus 26 en la bémol majeur(1801)
Andante con variazioni
Scherzo : Allegro molto
Marcia funebre sulla morte d'un Eroe
Allegro

Avec la **douzième** sonate, dédiée au Prince de Lichnowsky, nous entrons dans ce qu'il est convenu d'appeler la deuxième période - en soulignant toutefois ce que peut avoir d'arbitraire une telle division dans l'œuvre d'un créateur.

Andante con variazioni : Boucourechliev dit que ces variations sont la préfiguration des grands cycles de métamorphose que sont les dernières variations beethovéniennes. Le thème, intime, d'une grande douceur, présente un plan schématique qui sera suivi dans chaque variation : A - A' - B - A', la partie B étant un peu plus ardente avec un point expressif culminant *sf* sur accord de neuvième. La Variation I est caractérisée par ses montées coulantes d'accords brisés en triples-croches tandis que la Variation II prendra le thème à la main gauche, la main droite harmonisant tout au long en contre-temps. La Variation III, en la bémol mineur, sombre, douloureuse et tragique souligne la basse de ses profonds *sf*, le chant continuellement en syncopes créant un climat quelque peu inquiétant. Dans la Variation IV les phrases se démembrant en fragments syncopés, le rythme restant toujours comme en suspens, tandis que la main gauche ponctue les temps de ses tierces. Enfin, dans la Variation V, tout en douceur et un tantinet nostalgique, des triolets ondulent autour de la ligne mélodique et plus loin un dessin de trilles se brode au-dessus du chant. Une *Coda* au lyrisme très expressif termine le mouvement.

Le *Scherzo, Allegro molto* est résolu, volontaire avec ses poussées ascensionnelles dans le thème, et plus loin en doubles-notes. Le thème est repris en octaves tant par la main gauche que par la main droite, renforcé par des traits vigoureux à l'autre main. Le Trio en *ré* bémol tranche par son aspect méditatif.

La *Marcia funebre sulla Morte d'un Eroe* qui fit la popularité de cette sonate (une des premières à avoir été jouées en public à Paris, probablement par Liszt) est en la bémol mineur. D'une écriture orchestrale elle déroule ses accents grandioses et profonds dans un rythme implacable. Brusquement, comme à un détour, le ton radouci amène une courte phrase mélodique plaintive. Le Trio central éclate avec ses fanfares et roulements de tambour. Dans la *Coda*,

le rythme s'estompe et fait place à une conclusion douloureuse et comme résignée qui par deux fois élève son chant en mouvement contraire aux deux mains. L'*Allegro* final aux allures de mouvement perpétuel est basé sur une cellule de quatre notes, qui se répètent en descentes se renvoyant d'une main à l'autre ou se joignant aux deux mains en mouvement inversé. A remarquer que chaque mouvement ascendant ou descendant a sa réplique à l'autre main, en mouvement contraire. Dans l'épisode central en *do* mineur sur roulements de quintes à la basse, de fulgurantes montées éclatent sur de brefs accords annonçant le final de la prochaine sonate Opus 27 n°2. La *Coda* est une descente vertigineuse du motif initial sur quatre octaves qui s'évanouit comme dans un souffle.

Sonate Opus 6 en ré majeur à quatre mains

Allegro Molto

Rondo : Moderato

La construction est simple et l'allure générale, dégagée.

Allegro Molto. Ici, l'on découvre d'emblée le fameux thème - ou plutôt le rythme - dit « fatidique » que l'on trouve ça et là dans l'œuvre beethovénienne anticipant ou rappelant celui de la Cinquième Symphonie. Plus subtilement, on pourrait rapprocher ce thème de celui de l'Ouverture de *Fidelio* : même cursus ascensionnel des degrés de l'accord de tonique. Cette affirmation énergique à l'unisson est aussitôt répondue par une phrase mélodique de mouvement descendant. Deux périodes en balancement tonique - sous dominante suivent sur un mouvement de valse et conduisent au deuxième thème à la dominante, constitué de trois descentes consécutives en mouvement conjoint. Le développement modulant de *la* à *mi*, puis *si*, mineur, exploite le premier thème avec accompagnement à l'unisson, tumultueux. Suit une séquence à l'écriture horizontale avec comme un jeu de demandes et de réponses entre les deux parties. Puis deux explosions du thème *ff* mènent à la réexposition. Le thème réapparaîtra quelques mesures plus loin en mineur et en imitation dans une violence contenue, avec batteries de triolets et modulant vers le *si* bémol cette fois.

Le *Rondo, Moderato*, avec un thème serein, mozartien de forme, a ici encore une écriture très horizontale, très « quatuor ». Un couplet en mineur avec un thème en rythme pointé sur accompagnement de triolets apporte une touche de lyrisme. Après le deuxième refrain apparaît une période de transition (qui pourrait tenir lieu de deuxième couplet) construite sur une cellule du thème initial, avant la dernière exposition du refrain. Forme générale A - B - Aa - A.

Treizième Sonate Opus 27 N°1 en mi bémol majeur

Sonata quasi una Fantasia

dédiée à la Princesse Liechtenstein

Andante - Allegro - Tempo I

Allegro molto e vivace

Adagio con espressione - Allegro vivace - Tempo I - Presto

Andante - Allegro - Tempo I. Les trois parties s'enchaînent sans interruption. L'*Andante* méditatif, tout intériorisé, débute par des accords doucement posés, la main gauche animant de ses réponses en traits tantôt ascendants, tantôt descendants. L'*Allegro* central fougueux est en *do* majeur, tout en traits et arpèges brisés marqués par de violents accords à contre-temps à la main gauche.

Allegro molto e vivace. En *do* mineur, comme enveloppé de mystère, les deux mains débudent à l'unisson puis en mouvement contraire, parcourant tout le clavier comme une marche harmonique d'accords brisés. Dans le Trio central en *la* bémol, très court, tout en *staccato*, la structure orchestrale fait que l'on s'attend aux diverses couleurs instrumentales. Au retour de la première partie les accords de la main droite seront dits perpétuellement à contre-temps. Un grand crescendo aboutit à une formidable descente *ff* de l'accord de *do* majeur. *Adagio con espressione - Allegro vivace - Tempo I - Presto*. Dans ce finale déjà, apparaît le grand Beethoven. Ce superbe *adagio* d'une expression profonde et intense a une forme concentrée. On trouve dans le thème du *Largo* en *mi* majeur, du troisième Concerto presque contemporain, une cellule qui, ici en *la* bémol, est dans la phrase initiale de ce chant qui avance, soutenu à la basse par un rythme de croches. A la deuxième période une nouvelle idée, tout en octaves, plus

paisible qui bientôt grimpe vers les hauteurs, oscille, redescend et débouche sur la première phrase qui se termine par un grand trait rapide et un long trille. L'*allegro vivace* tient à la fois de la forme sonate et du *Rondo*. Le premier thème est exposé dans le registre grave et redit dans le médium ; un motif d'octaves au rythme insistant précède une rentrée du thème sous une forme nouvelle avec de solides accords. Un murmure frémissant s'intercale avant l'arrivée du deuxième thème déployant majestueusement les simples notes de l'accord de dominante sur ses différentes positions exploitées avec entêtement jusqu'à épuisement de leurs possibilités (procédé très beethovénien,) la main gauche renforçant cet édifice aux sonorités très orchestrales. Le refrain revient alors. Dans le développement le premier thème reparait, traité en contrepoint. A la fin de la réexposition, la puissance de l'exaltation croit de plus en plus jusqu'au point culminant du point d'orgue. Et subitement reparait la noble mélodie de l'*Adagio*, cette fois en *mi* bémol. Un trait de cadence prépare à la *Coda* (*presto*) qui termine la sonate comme dans une affirmation résolue.

**Quatorzième Sonate Opus 27 n° 2 en Ut dièse mineur dite « Clair de Lune »
dédiée à la Comtesse Giulietta Guicciardi**

Adagio sostenuto

Allegretto

Presto

Au milieu de toutes ses misères physiques et de la hantise du spectre de la surdité qui s'aggrave, l'ardeur créatrice de Beethoven est plus que jamais vivace. A son entourage, il donne encore le change et à part les confidences faites en secret à ses deux amis, ne dit rien à personne. Par contre, il écrit de nouveau à Wegeler en novembre 1801 : « *Je vis de nouveau d'une façon un peu plus douce, je me mêle davantage aux hommes. Tu peux à peine croire quelle vie esseulée, lamentable, j'ai menée depuis deux ans... Ce changement, une fée, une jeune fille bien-aimée l'a accompli ; elle m'aime et je l'aime ; de nouveau voici depuis deux ans, quelques instants de bonheur, et c'est pour la première fois que je sens que le mariage peut rendre heureux ; malheureusement elle n'est pas de ma classe sociale - et maintenant - à dire vrai, je ne pourrai pas me marier maintenant - je dois encore abattre une rude besogne* ».

Cette fée dont il se croit aimé, c'est Giulietta Guicciardi (cousine des Brunswick) à qui est dédiée la sonate. Elle lui offrit un minuscule portrait que Beethoven conservera jusqu'à sa mort. Cependant il faut dire que Giulietta, qui lui préférerait le Comte de Gallenberg qu'elle épousera en 1803, « non contente de se jouer de son cœur » (Massin) exploite la générosité de Beethoven pour lui soutirer de l'argent en lui faisant croire que Gallenberg était dans la misère. Et on peut admirer la noblesse d'âme du grand homme qui écrit (*Cahiers de conversation*) : « *il était toujours mon ennemi, c'était justement la raison que je lui fasse tout le bien possible* ».

Le surnom de *Clair de Lune* fut donné par le poète Rellstab après la mort de Beethoven. Le succès dont était entourée cette sonate agaçait quelquefois son auteur qui dit un jour à Czerny : « *On parle toujours de la sonate en ut dièse, j'en ai écrit moi-même de meilleures, ainsi la sonate en fa dièse [la 24^e] est bien autre chose !* ». Czerny dit : « *C'est une scène de nuit où, du plus lointain, on entend la voix plaintive d'un esprit.* »

Adagio sostenuto. Berlioz écrit : « *Cet adagio est une de ces poésies que le langage humain ne sait comment désigner : ses moyens d'action sont fort simples : la main gauche étale doucement de larges accords d'un caractère solennellement triste et dont la durée permet aux vibrations du piano de s'éteindre graduellement sur chacun d'eux ; au dessus, les doigts inférieurs de la main droite arpègent un dessin d'accompagnement obstiné dont la forme ne varie presque pas depuis la première mesure jusqu'à la dernière, pendant que les autres doigts font entendre une sorte de lamentation, efflorescence mélodique de cette sombre harmonie* ».

Cet *Allegretto* dont la fraîcheur est d'un contraste frappant a inspiré à Liszt cette comparaison : « *une fleur entre deux abîmes.* » En *ré* bémol majeur, un thème tout simple et gracieux, antécédent lié, conséquent détaché ; puis transposition à la quarte supérieure et reprise en syncopes. Une période centrale à l'expression plus soutenue, et reprise du thème initial. Le *Trio* un peu plus affirmatif avec la main droite en octaves tout en syncopes. *Presto* : bâti en forme de sonate, c'est l'un de ces ouragans beethovéniens qui anéantit tout sur son passage. Des arpèges brisés s'élèvent du grave comme une montée de lave pour exploser sur deux brefs et puissants accords. Cet assaut se répète cinq fois et aboutit sur la dominante à un passage tumultueux. Trois fois encore l'assaut ascendant reprend pour

déboucher sur le deuxième thème ardent, fiévreux, passionné. Ce thème pacifié, transfiguré, se retrouve dans la sonate Opus 111. Plus loin, apparaît un troisième élément thématique fait d'une série d'accords répétés, avec des sursauts de violence dans le *f*. Le développement reprend le premier thème majeur et amène le second à la sous-dominante, repris et développé à la main gauche. Un passage d'une fièvre contenue sur une longue pédale de dominante ramène un calme momentané sur deux longs accords avant la réexposition. Vers la fin de celle-ci l'agitation augmente par vagues répétées qui vont se briser sur de furieux accords arpégés stoppant à deux reprises sur un point d'orgue. Alors le deuxième thème reparait *dolce* à la main gauche, repris par la main droite, conduisant à de grands arpèges parcourant tout le clavier avant de s'arrêter sur deux longues notes *adagio* précédant l'assaut final, avec rappel des deuxième et premier thèmes.