

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

Dixième concert
Dimanche 14 février 1999
Salle Cortot, Paris

Quinzième Sonate Opus 28 pour piano,
Quatrième Sonate Opus 23 pour piano et violon et
Cinquième Sonate Opus 24 pour piano et violon

Piano : Marie-Pierre Soma
Violon : Raphaëlle des Graviers

Quinzième Sonate Opus 28 pour piano en *ré* majeur dite « Pastorale »

Allegro

Andante

Scherzo : Allegro vivace

Rondo : Allegro ma non troppo

Editée seule (et pour la quatrième fois qualifiée de *grande* par Beethoven), cette sonate est dédiée à Joseph von Sonnenfels, personnage influent de Vienne. Alors septuagénaire, il avait combattu en faveur de Glück, avait été l'ami de Mozart et fut l'un des premiers à accueillir Beethoven dès son arrivée à Vienne. L'éditeur Crazz donna son surnom de *Pastorale* à cette sonate, où Beethoven adopte de nouveau une forme très classique. Parmi les plus sereines de Beethoven, elle tranche sur toutes les autres par son caractère intime, d'une poésie discrète d'où se dégage une aura de douce clarté.

Allegro. Sur une longue pédale de tonique en notes répétées qui évoque au Professeur von Frimmel la cornemuse, un thème lumineux, très harmonique exhale son chant. Le deuxième thème reste dans le même climat. Un long épisode frémissant et délicat murmure aux voix intermédiaires au-dessus desquelles le soprano chante une douce mélodie rêveuse, doublée à la basse en mouvement parallèle. Un nouveau thème au rythme suspensif des syncopes termine la première partie. Le développement reprend le thème initial en *sol*, majeur puis mineur, et continue d'exploiter celui-ci. Les modulations amènent sur *fa* dièse majeur. Rappel du thème

final en *si*, majeur puis mineur, et réexposition. Celle-ci s'achève dans le calme avec rappel insistant d'un fragment du thème initial.

Andante. Czerny rapporte que Beethoven aimait beaucoup jouer cet *Andante* et il le qualifie comme une simple narration, une ballade du temps passé. En forme de *Lied* A, B, A, il est en *ré* mineur. Un *pizzicato* de basse accompagne une phrase liée, à la mélodie voilée. Un autre motif en tierces sur la dominante, au rythme un peu plus en relief et retour de la première idée. La partie B en *ré* majeur a un rythme sautillant ; les descentes de notes piquées font penser au *spiccato* du violon. Dans le retour de A, les reprises seront variées. La *Coda* termine sur une note pensive.

Scherzo : Allegro vivace. Quatre notes descendant par octaves suivies de figures rythmiques à l'allure de danse rustique forment la trame de ce vif et court *Scherzo*. Le *Trio* répète par trois fois un refrain naïf accompagné d'un dessin mouvant d'octaves brisées dans une harmonie constamment changeante.

Rondo : Allegro ma non troppo. Un rythme iambique insistant sur une basse de musette sert de support au refrain champêtre. Un nouveau motif apparaît, diaphane comme une flûte lointaine imité en 3 voix comme un écho. Après le deuxième refrain, un développement central plus ardent, où la polyphonie et l'imitation ont une place prépondérante, précède la réexposition. Après celle-ci, le mouvement s'anime (*Più Allegro, quasi Presto*) ; la main gauche répète avec insistance, renforcé en octaves, le rythme iambique du refrain, tandis que la main droite dessinant des figures serrées de doubles croches, la sonate s'achève dans une exaltation joyeuse.

Quatrième Sonate Opus 23 pour piano et violon en *la* mineur

Presto

Andante scherzoso, più Allegretto

Allegro molto

Le titre original paru en 1801 était : *Deux sonates pour le pianoforte avec le violon, composées et dédiées à M. le Comte de Fries par L. Van Beethoven, Œuvre 23*. Plus tard, les deux sonates furent séparées et reçurent les numéros d'Opus 23 et 24.

Cette sonate a un caractère particulier et se classe vraiment à part parmi ses sœurs. D'abord sa tonalité, rarissime chez Beethoven, de même que son premier mouvement *Presto*, et aussi sa mesure à 6/8. Parmi toutes les quarante-neuf sonates avec clavier, c'est la seule qui soit en *la* mineur. On trouve des mouvements isolés dans cette tonalité (Deuxième Sonate pour piano et violon, Sonate Opus 101...).

Presto. Caractère fiévreux, concentré, comme replié sur soi-même ou ne parlant qu'à demi-mot. Le premier thème se présente en deux descentes par mouvement conjoint sur la tonique et sur la dominante. Puis mouvement ascendant harmonique dominante et tonique. Un commentaire

descend, unisson, la gamme relative de *do* majeur ; un rythme iambique lui répond. Le deuxième thème flexible, ondulant, à la dixième entre le violon et la basse, auxquels s'adjoint une troisième voix en réponse. Dès lors, l'écriture reste horizontale, à 3 voix, et d'une grande clarté. A la fin, sur pédale de *mi*, un bref motif descendant sa septième diminuée, tel une vision fuyante, fait penser à Schumann. Le développement reprend le premier thème en *ré* mineur, puis l'exploite sur six périodes jusqu'à un point d'orgue sur dominante. Alors intervient un nouveau thème issu du premier mais transformé et d'une délicatesse ravissante, fredonnante, qui sera redit aux 3 voix. A la troisième, l'expression se fait plus pressante et de nouveau concentrée ramenant le thème pour la réexposition. A la fin de celle-ci, le nouveau thème revient de la même façon que tout à l'heure. Après un léger ralenti, un dernier rappel du premier thème termine le morceau.

Andante scherzo, più Allegretto. En majeur et en forme sonate simplifiée avec trois thèmes principaux se suivant. La ligne de ce premier thème est un simple aller-retour par mouvement ascendant - descendant de *do* dièse à *fa* dièse et retour à *si* (tonique - sous dominante - dominante). Seulement cette ligne est brisée par des silences intercalaires lui conférant un ton quelque peu inquiet, comme d'une certaine attente. La phrase est redite aux deux instruments et à partir d'ici intervient une autre voix répondant en écho dans ces silences. Le deuxième volet de ce thème a une expression plus intense, plus serrée. Le deuxième thème d'allure décidée est traité en exposition de fugue à 3 voix. Un épisode rythmique survient avec un nouveau thème, les voix se répondant. Une phrase toute simple, tranquille et tendre avec son contrepoint coulant puis détaché termine la première partie. Un embryon de développement reprend le premier thème en *fa* dièse mineur, puis la tête du deuxième thème aux 3 voix et continue ses imitations, puis enchevêtrement des éléments du premier et du deuxième thème. La réexposition sera variée et symétrique à la première partie.

Allegro molto en forme de Rondo. Le refrain, perpétuellement en deux voix - divergentes convergentes ou parallèles - est en valeurs égales. Le premier couplet offre une pointe d'appui rythmique se relâchant et s'étirant en un double mouvement, descendant au piano, ascendant au violon, de l'accord de septième diminuée. De brèves figures, aussi ascendantes - descendantes, se pourchassant entre le violon et le piano, aboutissant à une cadence récitative sur chaque instrument. Le deuxième couplet est en majeur et comme un jeu de renvoi de balles : deux accords bondissants au piano, répondus en écho au violon. Le refrain termine la première partie. La deuxième partie centrale, en *fa* majeur, amène un thème méditatif en valeurs longues de deux fois huit mesures, exposé chaque fois successivement au violon et au piano et traité en contrepoint. La troisième partie voit d'abord le deuxième couplet cette fois en mineur et transformé de délicat et bondissant qu'il était, en accords rudes avec batteries bruyantes, suivi du premier couplet, rappel du deuxième dans sa forme initiale, puis troisième en *si* bémol cette fois. Le dernier refrain sera dit à la basse, puis *f* et en octaves à l'aigu. Les brèves figures se pourchassant se retrouvent ici de plus en plus ténues, et terminent l'œuvre en évanescence.

**Cinquième Sonate Opus 24 n° 2 en *fa* majeur dite le « Printemps »
dédiée au Comte de Fries**

Allegro

Adagio molto espressivo

Scherzo : Allegro molto

Rondo : allegro ma non troppo

Allegro. Une mélodie suave et d'une grande douceur déroule son fil au violon en méandres ondulantes. Cette longue phrase d'un seul jet accompagné de figurations harmoniques fondues sera entièrement reprise par le piano se dirigeant vers la dominante où elle restera sur pédale de *do* en balancement durant six mesures. Brusquement, changement de décor : un long trait issu de la première cellule mais avec un caractère énergique descend unisson en *la* bémol majeur au piano. Une courte phrase plaintive y répond par deux fois au violon, mais de nouveau une descente - chromatique cette fois - se précipite jusqu'au grave amenant le deuxième thème « sorte de motif orné (période de 16 mesures). Au violon éclate un groupe de notes aiguës qui, comme un aimant, attire et fait monter vers lui, et plus haut que lui, toute la masse des accords (de dominante) frappés au piano, le violon redescend ensuite rapidement. » (Marcel Herwegh). Ce thème se poursuit par fragments disloqués se répondant aux deux instruments. Une longue pédale sur dominante est le support d'un motif de gammes montant et descendant sur huit mesures, après quoi la basse descend peu à peu les degrés chromatiques jusqu'aux profondeurs. Une cadence rompu enchaîne brusquement *f* au développement avec le tête du premier thème en *la* majeur. Ensuite le deuxième thème est traité avec un nouvel élément agité en triolets, *f*, sur trois périodes modulantes. Un long trille en valeurs mesurées sur *la*, se répercutant entre l'extrême grave et l'aigu, pour finalement se fondre entre les voix, ramène le premier thème pour la réexposition et comme découlant de celui-ci. La *Coda* projette le premier thème dans la basse dialoguant avec l'aigu.

Adagio molto espressivo en *si* bémol majeur. Une simple basse d'Alberti, dont la transposition de la première note du deuxième groupe à l'octave supérieure donne un mouvement mélodique du plus heureux effet, sert de support presque tout le long de cette admirable page. Le sujet, cantilène ornée, descend et remonte les degrés de l'accord de *si* bémol dans son deuxième renversement et aboutit à la septième de dominante, point de départ pour monter jusqu'à la neuvième, point expressif culminant. Ce chant est repris au violon, le piano donnant la figuration soulignée plus haut aux deux mains. Des bribes de phrases se répondant entre les deux partenaires constituent la partie B du *Lied*. Dans la reprise de A, le thème est encore plus orné que la première fois et le violon le reprend mineur et se dirigeant ailleurs que tout à l'heure, en modulation, passant de *si* bémol mineur à *sol* bémol majeur et par enharmonie, à *ré* majeur puis mineur avant de retourner à la tonalité.

Scherzo : Allegro molto. Des esquisses montrent une première ébauche de ce morceau comme un menuet. La modification rythmique l'a complètement transformé, lui donnant une vivacité peu commune et cet humour taquin. Le thème sautillant présenté d'abord au piano se poursuivra,

courant l'un après l'autre aux deux voix. Dans le *Trio*, les voix se retrouvent et entament en tierce une montée-descente comme une fusée, puis deux montées successives.

Rondo : allegro ma non troppo. Le refrain est une phrase mélodieuse et coulante avec pédale sur *fa* ou *do*, dont le balancement de la figuration d'accompagnement donne une sensation ondulante. Elle se continue par de souples figures en *gruppetto* ascendantes par degrés conjoints jusqu'au point expressif culminant. « *Le passage de transition, sur le rythme du refrain pris à rebours, une sorte d'anagramme phonique, se développe en deux périodes dont la deuxième variée, se dirige vers la dominante.* » (Marcel Herwegh). Le deuxième thème est à la dominante mais mineure. Après le deuxième refrain, une partie centrale amène - comme dans la plupart des rondos beethovéniens - un nouveau thème caractéristique en *ré* mineur sombre et énergique tout en syncopes dont la ligne est la même (en mineur) que le thème cher à Beethoven, signalé dans la Sonate Opus 10 n°1 et que nous retrouverons encore jusqu'à l'Opus 110. Ce thème est contrepointé tout au long par des triolets fiévreux. Puis une fausse rentrée du refrain en *ré* majeur dont la phrase caudale progressera en une grande montée en *crescendo* sur deux octaves où, brusquement *p*, apparaîtra le troisième refrain dans la tonalité retrouvée. Réexposition symétrique. Dans le dernier refrain, le thème sera disloqué en appoggiatures précédées d'un silence (au piano) et en rythme pointé (au violon).