

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

**Onzième concert**  
**Dimanche 28 mars 1999**  
**Salle Cortot, Paris**

**Trois Sonates Opus 30 pour piano et violon**

**Piano : Marie-Pierre Soma**  
**Violon : Isabelle Flory**

**Trois Sonates (sixième, septième, huitième) pour**  
**piano et violon Opus 30**  
**dédiées à l'empereur Alexandre I de Russie**

Comme nous l'avons vu, les esquisses pour ces sonates voisinent avec celles de la Deuxième Symphonie et de l'Opus 31. Est contemporain aussi l'oratorio *Christ au Mont des Oliviers*. En cette année 1802 Johann Joseph Schikaneder, le librettiste de *La Flûte enchantée*, ayant fondé son propre théâtre, le « Théâtre an der Wien » propose à Beethoven d'écrire un opéra. Celui-ci accepte, loge au théâtre même, mais pour peu de temps car ce premier projet avorta.

**Sixième Sonate Opus 30 n°1 en la majeur**

*Allegro*  
*Adagio molto espressivo*  
*Allegretto con variazioni*

*Allegro*. « Ce qui frappe dès l'affirmation rêveuse de la masse accordique tonale d'où doit sortir le principal thème, c'est l'étendue extraordinaire de son échelle qui atteint près de trois octaves ; puis la répartition du thème même sur deux voix différentes qu'une troisième, légèrement imitative, vient renforcer jusqu'à l'aboutissement culminant du *Cursus* ». (M. Herwegh). Le deuxième thème est lumineux avec sa triple montée, deux fois de quarte et la troisième de septième. Un autre motif *vivace* nous transporte passagèrement en *do* dièse mineur. Le développement reste sur le ton d'incertitude du début, avec la première partie du thème qui s'imite sur trois registres, le dernier s'enflant dans l'extrême grave. Retour du deuxième thème à la sous-dominante, dans son intégralité, puis traité en canon avec un caractère brusquement sérieux. Des fragments du

premier thème reviennent encore légèrement modifiés jusqu'à la réexposition. La *Coda* a une écriture encore très horizontale, des fragments du premier thème traités en polyphonie sur une longue pédale à la tonique.

*Adagio molto espressivo* en *ré* majeur. Forme AB - AC - AD. A - Une mélodie tendre, intime comme une confidence, où pointe une discrète mélancolie est confiée au violon. Le mouvement général est descendant (les degrés de l'accord) et suivi de deux sauts ascendants de quarte, le tout soutenu par un dessin ininterrompu en rythme pointé. B - Un deuxième volet, de caractère plus concentré, d'abord en *si* mineur, assombrit un instant le tableau, aboutissant à un point d'orgue sur dominante *fa* dièse. Retour de A. C, un autre motif dérivé de A, en *ré* mineur d'une ardeur contenue, concluant de nouveau sur un point d'orgue. Deuxième retour de A, cette fois légèrement varié et soutenu par des triolets. Enfin D, un nouveau thème d'une tendresse indicible et d'une tristesse résignée. Thème caractéristique beethovénien où l'intervalle chromatique donne toute sa force expressive. Un rythme pointé statique anime de sa pulsation cette douce plainte.

*Allegretto con variazioni*. Ferdinand Ries rapporte que le finale de la *Sonate à Kreutzer* était primitivement destiné à cette sonate mais que Beethoven, finalement, le trouva trop brillant et écrivit les variations. Le thème est d'une grande suavité, en mouvement général ascendant et en deux parties. La deuxième partie tournant autour de dominante a une expression plus ardente. Cette coupe sera suivie dans toutes les variations dans lesquelles Beethoven ne se contentera plus de suivre le modèle du thème. L'idée se développe beaucoup plus librement dans chaque variation. Variation I : Des montées de triolets en festons ponctuées par la basse donne l'impression du vent qui passe. Variation II : Polyphonique et avec dans sa deuxième partie, et tout au long, des accords en syncopes donnant un caractère quelque peu inquiet et fiévreux. Variation III : Sur une basse en traits de triolets infatigables, la main droite du piano et le violon entament un dialogue en imitation rythmique. Variation IV : De larges accords au violon auxquels répondent des phrases mélodiques et harmoniques suivant la ligne du thème. Dans la deuxième partie les accords prennent la suprématie aux deux instruments. Variation V, mineur. Le thème modifié est traité dans toute la variation en contrepoint double, puis la cellule terminale du thème en rythme iambique sert de motif développé, d'abord en imitation entre la basse et le violon, puis avec insistance au piano seul, enchaînant à la Variation VI (à 6/8) qui épanouit sa nouvelle mélodie coulante aux harmonies pleines de luminosité. Cette variation plus développée que les autres sera le final de l'œuvre.

## Septième Sonate Opus 30 n°2 en Ut mineur

*Allegro con brio*

*Adagio cantabile*

*Scherzo : Allegro*

*Finale : Allegro*

Cette œuvre maîtresse, épique et dramatique, est monumentale et d'une forme achevée. L'*Allegro con brio* débute mystérieusement au piano par une figure harmonique affirmant la tonalité (tonique - sous-dominante) et descend par degrés conjoints puis chromatiques jusqu'aux profondeurs du grave. Le violon alors expose le thème pendant que le piano murmure, toujours dans le grave, un roulement comme dans un orage lointain. Le deuxième thème, à la relative *mi* bémol, martial, tout en rythme pointé au violon, est accompagné par un dessin au rythme égal de croches tout en *staccato*. Un autre motif apparaît bientôt où l'élément rythmique syncopé prédomine avec un contrepoint en traits marqués de doubles-croches. De puissants accords terminent énergiquement sans conclure la première partie (qui n'a pas de reprise). Le développement traite d'abord le premier thème dans le grave - avec un contre-chant, nouveau motif très expressif, plaintif et d'une grande beauté au violon - en modulation.

Ensuite le deuxième thème est travaillé passant par tous les registres, et de *la* bémol à *fa* mineur, *si* bémol mineur avant de se balancer entre dominante et tonique sur pédale de *sol* pendant douze mesures comme un feu qui couve avec ses roulements dans le grave, et éclatant dans le premier thème pour la réexposition, cette fois *ff*. A la fin de celle-ci, comme pendant de la première partie, la partie développante revient avec le contre-chant du premier thème et ce qui suit. Une longue *Coda* extrêmement agitée dont la basse semble chercher sa direction, tandis que le violon réaffirme le thème initial à l'aigu, conclut en octaves crépitantes, triomphalement affirmative.

*Adagio cantabile*, en *la* bémol majeur. (A) - Le thème expressif d'une grande noblesse est exposé au piano. De mouvement général descendant il se subdivise en quatre membres de phrases. Le premier, tonique puis tournant autour de dominante en *gruppetto* ; deuxième, la voix s'adjoint une tierce supérieure avec *gruppetto* autour de sous-dominante ; troisième, les trois premières notes du thème sont redites suivies d'un saut ascendant de quinte ; le quatrième et dernier est le groupe cadencal. Tout le thème est réexposé au violon. Ensuite apparaît un nouveau thème (a) enserré dans (A), venant des profondeurs de l'expression humaine, avec pédale sur dominante et cette fois, de mouvement lentement ascendant par chromatisme et entrecoupé de silences. Après A a A, voici la partie centrale B avec un thème au violon d'abord en valeurs longues, d'une tristesse méditative, autour duquel fleurit des arpèges tout en notes *staccato*. Retour de A a A B dans lequel les thèmes seront comme enveloppés d'un voile par des figures - gammes ou arpèges - légères et délicates en triples croches dans le registre le plus souvent grave. Un rythme insistant de lents triolets entrecoupés de fulgurantes gammes en *do* majeur laissent entrevoir le thème A en *fa* majeur. Puis les triolets font place aux simples croches comme les battements du cœur et l'œuvre se termine sur les traits fluides de triples-croches.

*Scherzo* : *Allegro*, en *do* majeur. D'après Schindler, Beethoven n'aimait pas ce *Scherzo* et envisageait de le supprimer dans une édition nouvelle, le trouvant peu en harmonie avec le reste de la sonate. Thème rythmique, violemment scandé à contre-temps. Le *Trio* amène une ample phrase coulante, puis de nouveau scandé à contre-temps, en canon entre violon et basse avec accompagnement en triolets.

*Finale* : *Allegro*, de forme *Rondo*-sonate et de nouveau héroïque, il débute avec un thème en deux volets dans l'extrême grave *pp* avec un trille, comme en un roulement de timbales (ou de tonnerre), des notes répétées et un *gruppetto* explosant à la troisième mesure. Trois autres mesures aux accords suspensifs et la séquence est reprise avec le violon. Le deuxième volet affirme la tonalité avec un motif dont l'allure est mélodique. Le deuxième thème est encore rythmique, le violon et la basse scandant en tierces les notes de l'accord relatif (*mi* bémol), et la main droite du piano y répond par des notes répétées mais légères, se terminant par un *gruppetto* (parenté avec le premier thème). Ce thème est aussitôt repris mineur. Un troisième et bref élément thématique mélodique apparaît avant le retour du premier thème (refrain) avec son deuxième volet en majeur. Ce deuxième élément du premier thème est alors travaillé en contrepoint, *fugato*, et prend ici toute sa valeur. Une longue et énergique descente dominante ramène le refrain pour la réexposition (deuxième volet cette fois en *si* bémol mineur). La *Coda*, *Presto*, présente un nouveau motif de quatre rondes en quarts (le fameux *Cantus firmus* beethovénien, Opus 10, 13, 14 n°1, etc. jusqu'à la 110) au violon pendant que le piano redit inlassablement le trille avec les quatre brèves initiales du premier thème à l'unisson aux deux mains après appui sur une blanche. Un dernier motif comme un refrain joyeusement victorieux se dit au violon puis à la basse.

### **Huitième Sonate Opus 30 n° 3 en *sol* majeur**

*Allegro vivace*

*Tempo di Menuetto ma molto moderato e grazioso*

*Allegro vivace*

Cette sonate extrêmement brillante respire une vitalité débordante.

*Allegro vivace*, à 6/8. Deux roulades autour de *sol* dans le grave d'où s'élancent vers les cimes les notes de l'arpège de la tonalité se terminant par deux brusques accords tonique-dominante constituent le premier élément de ce thème dont le second est doux et chantant. Le deuxième thème est plus rythmique avec un accompagnement ardent à la dominante et mineur. Une analyse beaucoup plus détaillée dont ce n'est pas le lieu ici montrerait à quel point la perfection de la forme s'allie à la logique de la construction. La première partie se termine sur un élément d'écriture ornementale *staccato* et scandé de contre-temps avec un complément bouillonnant d'accompagnement en doubles-croches suivant la ligne et parsemé de trilles. Ces deux derniers éléments resteront au début du développement, les trilles se répondant se faisant plus serrés. Les sonorités sont chatoyantes mais avec une nuance un peu inquiète, en modulant de *la* à *si*,

puis *do* dièse mineurs. Dans ce ton réapparaît le premier thème mystérieux qui remodulera en sens inverse jusqu'à la tonalité retrouvée de *sol* pour la réexposition.

*Tempo di Menuetto, ma molto moderato e grazioso*, en *mi* bémol majeur. Forme Aa-Aa-A-B répétée deux fois et *Coda* (A) - Le thème a été très travaillé avant d'aboutir à sa forme définitive surtout rythmiquement. Primitivement conçu dans une forme plus figée, il débutait sur le premier temps et non sur l'anacrouse (levée) que nous lui connaissons ; cette forme nous révèle un mouvement dynamique dans l'expressivité, celui-ci ne devant pas aller au détriment de celle-là. Exposé au piano avec un contre-chant au violon et une basse linéaire ; le violon le redit avec des triolets dans l'accompagnement. (a) - Le motif de la seconde partie à la relative mineure, *do*, est un simple aller-retour *sol-do-sol*, sur pédale de *sol* utilisant la force expressive de l'intervalle de seconde augmentée de la gamme mineure. Retour de AaA. Thème (B), c'est le thème favori de Beethoven que nous retrouvons ici au violon (Opus 10,18, jusqu'à 70 et 110) d'une expression intense et passionnée avec basse en balancement et marquée à contre-temps. Le piano la reprend mais sans l'accentuation ; un autre motif s'y enchaîne, que l'on n'entendra qu'une fois, en *mi* bémol mineur, un peu solennel. Tout ce qui vient d'être dit est repris, sauf le dernier motif dont la place sera prise par la *Coda* exploitant la figure terminale du thème (B), procédé souvent utilisé par Beethoven. Une dernière fois le thème (A) reparait à l'octave supérieure, allégé et transparent, et termine par la formule cadenciale répétée pas moins de six fois en réponse et conjointement, comme des adieux qui n'en finissent pas et que clôt un dernier trille.

L'*Allegro vivace* a la forme d'un *Rondo*. Sur une pédale de tonique comme un bourdon, un dessin tournoyant commence son mouvement perpétuel dans le grave. A la quatrième mesure seulement, le violon fait apparaître un thème de six notes en valeurs égales, mais dont l'articulation lui donne son rythme irrésistible. A la huitième mesure le dessin devient conjoint avec un aller et retour sur dominante dans l'espace de quinte diminuée. Le premier dessin revient, cette fois doublée aux deux instruments. premier couplet avec un rythme d'anapeste (2 courtes, une longue) dansant, comme des révérences, et la ronde reprend avec le premier rythme. Après le refrain, deuxième couplet en *mi* mineur (relative). De nouveau, le refrain. A la fin de celui-ci, le premier thème (refrain), deuxième couplet en *mi* mineur (relative). De nouveau, le refrain. Á la fin de celui-ci, le premier thème (refrain) sera développé en modulation et emmêlé avec des fragments du deuxième couplet. Le dernier refrain se termine par un point d'orgue sur dominante. Puis, brusquement *pp*, changement d'atmosphère : en *mi* bémol, le piano scande dans le grave un rythme uniforme, le violon reprend le refrain (dessin) en *mi* bémol donc, puis le thème. De nouveau dans le ton initial pour une dernière apparition du refrain au violon, le piano scandant le rythme. Les dix dernières mesures (dérivé du deuxième couplet au violon) rythment inlassablement à contre-temps jusqu'à l'explosion finale de cette danse tourbillonnante dans laquelle Marcel Herwegh trouve le rythme de *Kasatchok*.