

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

Seizième concert
Dimanche 27 février 2000
Salle Cortot, Paris

Vingt-sixième Sonate Opus 81,
Vingt-septième Sonate Opus 90 et
Septième Trio Opus 97 pour piano, violon et violoncelle

Piano : Marie-Pierre Soma
Violon : Raphaëlle des Graviers
Violoncelle : Jacques Bernaert

En mai 1809, l'Archiduc Rodolphe quitte Vienne, fuyant la guerre. Pour cette circonstance Beethoven, qui semble très éprouvé par la guerre, a l'idée de composer la Sonate des *Adieux*. En Novembre, la paix est signée. Beethoven travaille à la sonate, termine le Cinquième Concerto, le Dixième Quatuor. En 1810, il entreprend *Egmont* et l'Onzième Quatuor. Les lectures de l'an passé mûrissent et toute une série de *Lieder* fleurissent. L'idée du mariage le poursuit toujours et il fait une demande à Theresa Malfatti qui est repoussée. Il ressent profondément cet échec. Et c'est dans cet état de dépression qu'il rencontre la grande amie de Goethe, Bettina von Brentano, à qui le liera une amitié passionnée. C'est en vain, hélas, que Bettina tentera de convaincre le poète - que Beethoven admire par-dessus tout - de la grandeur du musicien.

Vingt-sixième Sonate « caractéristique » Opus 81 en *mi* bémol majeur
dédiée à l'Archiduc Rodolphe (1809-1810)

Adagio Allegro
L'Absence : Andante espressivo
Le Retour : Vivacissimamente

Das Lebewohl (Les Adieux), *Adagio-Allegro*. La cellule initiale de trois notes *sol, fa, mi* bémol sur lesquelles Beethoven inscrit *Le-be-Wohl* (à ce propos Beethoven ne fut pas satisfait du mot *Adieu* que l'on peut adresser à une foule, des villes entières, tandis que *Lebewohl* ne se dit qu'à une seule personne, et de cœur seulement) engendre les différents éléments de la sonate d'une manière telle que les divers thèmes sont comme imbriqués les uns dans les autres. Ces trois notes (véritable *Leitmotiv*) sont harmonisées comme une sonnerie de cor. Mais à l'arrivée, Beethoven met un *do* comme basse, assombrissant le tableau. Le thème se développe alors en une phrase expressive avec ses intervalles de quinte diminuée, sixte etc.

Dans le deuxième exposé, la note grave sera accentuée encore par le *do* bémol, oscillant avec *mi* bémol mineur. Des accords suspensifs ponctués de longs silences qui font penser à cette autre introduction, celle de la *Pathétique*, préparent l'entrée de l'Allegro. Le thème, au rythme de galop, a ses points d'appui sur les trois notes initiales d'où il s'élance en une course rapide au large dessin d'octaves. Un motif de transition survient alors sur les mêmes notes mais en mouvement renversé, rythmé, et mineur d'abord. Le deuxième thème est la transposition en *si* bémol des trois notes tenues à l'aigu, sur un trille de croches et un appui rythmique à la main gauche. Les divers éléments du thème, longues, croches au rythme de galop etc. combinés forment la trame du développement. Une longue *Coda* développe les trois notes en dialogue aux deux mains. Ensuite, les cors retentissent par quatre fois, à la main gauche, puis à la main droite sur un accompagnement en broderie de croches. Pour terminer, le dialogue des sonneries aux deux mains se resserre, créant des dissonances aux effets saisissants.

L'Absence, *Andante espressivo*, baigne dans un climat lourd, un peu angoissé. En deux parties symétriques, il débute par une brève cellule rythmique à la tristesse contenue se développant en contours mélodiques accidentés qui ne sont pas sans rappeler ceux du début du *Lebewohl*. Cette phrase est reprise une quarte au dessus. Suit une autre phrase en *fa* mineur se terminant en *sol* mineur par des accords lourds et fortement marqués d'où part une ligne fuyante conduisant à un épisode lyrique très chantant en *sol* majeur, lequel débouche sur un passage très en relief d'accords à contre-temps, ponctué d'un accompagnement sinueux tout en *staccato*. A la fin de la seconde partie, la cellule rythmique initiale revient avec insistance, monte par degrés, de plus en plus faible, jusqu'à l'aigu, la dernière note restant comme suspendue dans l'attente du premier accord final qui s'enchaîne.

Le Retour, *Vivacissimamente*. Un déferlement joyeux monte par vagues, reflue, repart à l'assaut jusqu'à l'énoncé du thème aux lignes souples : les trois notes descendantes de l'accord de *mi* bémol, les trois notes montantes du premier renversement de la dominante, constituent le corps de celui-ci, aussitôt repris par la main gauche. Des traits brillants, accords brisés, gammes conquérantes, rappellent le Cinquième Concerto tout voisin. De puissants coups frappés *sf* à l'unisson aux deux mains sur les notes de l'accord de *sol* bémol, puis de *fa*, pleins d'une énergie vitale, sont aussitôt répondus par des ciselures de délicates notes en *appoggiature* sur les mêmes accords *p* en battements à la main gauche. Un deuxième thème apparaît bientôt, flanqué d'un contre-chant au rythme en balancement. Le développement très modulant reprend les éléments du premier thème puis le second thème en *si* majeur, les voix étant inversées, et en *sol* majeur. Un bref passage en imitation ramène l'exposition. Ici le thème sera réexposé en octaves à la main droite puis à la main gauche avec une énergie extrême. *Poco Andante*, une *Coda* fait chanter le premier thème dans un *tempo* ralenti qui le souligne, puis varié par deux fois avant l'assaut final jubilant en octaves brisées.

Vingt-septième Sonate Opus 90 en *mi* mineur (1814)

Vivace e con molto sentimento

Allegretto e molto cantabile

Dédiée au comte Moritz von Lichnowsky (frère du Prince), Beethoven lui écrit qu'il voulait lui faire la surprise de la dédicace. Et il lui dit plus tard qu'il avait mis son histoire d'amour en musique (car le Comte aimait une certaine cantatrice, alors que sa famille s'opposait au mariage) et que la première partie pouvait s'intituler « Conflit entre la tête et le cœur. », tandis

que la deuxième partie était « Conversation avec la bien-aimée. ». Il est certain que si Beethoven a voulu traiter ce sujet, c'est qu'il trouvait en lui-même, en sa propre existence, une résonance authentique et profonde.

Vivace e con molto sentimento. Pour débiter, un thème d'accords énergiques s'affirme, décidé ; un élément du même rythme mais tout en douceur, lui répond. Réexposé en *sol* majeur et, en prolongement, une phrase aux lignes d'une expression intense termine à la dominante. Suit un motif pensif qui ramène à la tonique. Après un point d'arrêt, les deux mains en unisson d'octaves grimpent *pp* l'accord de *mi* mineur pour arriver à un éclat volontaire sur deux accords de septième de dominante de *do* avec une gamme descendante, fulgurante ; répétition sur *mi* mineur, puis la phrase est transformée en douceur, la gamme descend sur *si* bémol, comme hésitante. Puis, par enharmonie nous voici en *si* mineur.

Un motif aux accords assez violents sur battements uniformes à la main gauche suivi d'un formidable *crescendo* amène le deuxième thème d'une grande simplicité et candeur, aussitôt repris morcelé en syncopes. Une phrase aux accents assez rudes termine la première partie sans reprise. Le premier thème, dans son expression tendre est développé avec entêtement sur des battements continus de croches. Le mouvement se resserre par chromatisme et le prolongement expressif du thème est, à son tour, longuement développé. Pour ramener le thème à la réexposition Beethoven a une idée géniale. Par un procédé très simple d'augmentation la dernière figure de l'accompagnement, *sol-fa-mi-ré* en doubles croches, se met en croches, en noires, puis en blanches et, de nouveau, rétrécissement jusqu'en croches, le tout en imitation ! Dans la *Coda* les syncopes suspensives donnent durant douze mesures un aspect d'indécision. Enfin le premier thème réapparaît dans la nuance *pp* et au ralenti. La phrase pensive qui suit termine le mouvement dans le calme.

Allegretto e molto cantabile (mi majeur). Ce *Rondo*, le dernier des sonates est certainement la pièce la plus douce et la plus tendre de toutes les sonates. Wilhelm Kempff (nous n'avons pas le droit de reproduire ici la citation), dit que c'est le plus beau *Lied* de Beethoven. En effet tout n'est que chant de la plus douce poésie. Une œuvre d'une telle vérité poétique n'aurait pu être composée si, comme nous l'avons dit plus, son auteur n'en avait lui-même profondément vécu la consonance. Le refrain donc est une mélodie d'une grande tendresse, antécédent doublé par un dessin en tierces, conséquent en octaves. Un commentaire avec tendance vers la dominante suit immédiatement. Un passage rythmique plus volontaire précède le deuxième thème tout en sixtes tournant autour de la dominante *si* majeur. Survient alors un troisième motif sur la tonique de *si* majeur ramenant aussitôt le refrain qui modulera en mineur, débouchant avec, de nouveau, le troisième motif, sur *do*, majeur puis mineur, enfin *do* dièse mineur. Le retour du refrain amène la réexposition de tous les éléments de la première partie. Une quatrième fois, le chant du refrain sera cette fois transporté au ténor. Un motif de transition dérivé du thème principal reparait ici un peu en imitation avant un dernier rappel du refrain.

Septième Trio Opus 97 en si bémol majeur pour piano, violon et violoncelle
dédié à l'Archiduc Rodolphe
Allegro Moderato
Scherzo
Andante Cantabile, ma però con moto
Allegro moderato

Allegro Moderato. Exposé au piano, le thème de cette œuvre, célèbre entre toutes, est d'une noblesse impériale, mais dans la douceur. C'est une simple descente des degrés de l'accord avec une appoggiature suivie d'une remontée par mouvement conjoint, chute de tierce inférieure sur sous-dominante, contraction par deux fois du mouvement ascendant suivi d'une nouvelle montée amenant à la dominante. L'accompagnement est large et riche avec des accords en balancement avec la basse. Ce thème est aussitôt réexposé par le violon avec un contre-chant au violoncelle, puis développé entre violoncelle et violon se répondant et débouchant en *sol* majeur sur un passage tout en triolets avec sauts ascendants de septième au piano soutenu de masses harmoniques doucement syncopées qui conduit au deuxième thème à texture rythmique, en mouvement conjoint descendant par deux fois, saut ascendant de sixte et redescende. Cet élément est aussitôt développé en mouvement contrarié et imitation entre les trois voix et aboutit à un fragment mélodique très expressif au violoncelle et au violon pendant que le piano coule des gammes très fondues. Les rôles s'inversent bientôt.

Un dernier élément conjuguant accords plaqués et brisés en croches, puis en triolets, terminent la première partie. Un pont d'une période continue sur les mêmes éléments au début du développement. Puis les trois partenaires engagent un dialogue avec la tête du premier thème sur trois périodes, qui nous conduisent à *ré*, dominante de *sol*. L'atmosphère se fait mystérieuse avec un fond sonore d'harmonies brisées en triolets sur pédale de *ré* puis de *sol*. De ce murmure s'élève soudain dans une douceur inouïe le chant du violoncelle puis du violon avec la deuxième phrase du même thème pacifié, épuré. La fin de cette phrase, à son tour développée, s'enrichit de trilles pendant que les cordes redisent en imitation serrée la même phrase *pizzicato* dans un climat irréel, engendrant une suite de tierces et de sixtes ascendantes par paliers puis en mouvement contraire. Un trille de deux mesures ramène le premier thème dans un registre aigu avec un accompagnement allégé pour la réexposition. La *Coda* fait éclater le premier thème dans toute sa splendeur au piano et pour la première fois *ff*.

Scherzo. Une gamme ascendante rythmée de la tonique au violoncelle et sa réponse descendante dominante au violon tout en notes détachées constitue le thème. Plus loin il se transforme et apparaît lié et plus tendre. La reprise (écrite) varie un peu, passe un instant à *mi* bémol et termine avec une montée chromatique *ff*. Le Trio, non indiqué comme tel, en *si* bémol mineur débute mystérieux, énigmatique au violoncelle en chromatisme très serré, la basse du piano répond bientôt en imitation à la quinte suivie au violon à la tonique. Les voix s'amplifient progressivement pour éclater en un thème brillant, conquérant dont la partie caudale se développe sur quatorze mesures avec le dernier temps fortement scandé. Ce thème reparait encore avec plus d'éclat en *mi* majeur, puis en *si* bémol mais alternant avec le thème mystérieux. Puis reprise intégrale exacte du Scherzo. *Coda* sur le premier thème du trio et rappel du *scherzo* dans les huit dernières mesures.

L'*Andante Cantabile, ma però con moto*, en ré majeur, est un de ces grands poèmes beethovéniens qui ont enrichi le monde. Le thème de cette grande fresque exposé au piano a une ligne mélodique procédant par mouvement conjoint en flux et reflux ascendant-descendant, avec son mouvement contraire à la basse ou à une voix médiane. Le Trio redit aussitôt cette première partie du thème dont le caractère intime est comme une confidence dite à mi-voix. Le piano en expose ensuite la deuxième partie un peu plus ardente. Ce thème a vraiment des harmonies schubertiennes et se développera en variations. La première Variation : au piano, des figures harmoniques de triolets en mouvement contraire où pointe le fil de la mélodie mais absolument intégré dans les figurations. Ces figures sont en doubles-notes à la reprise et en accords dans la deuxième partie. Les archets en soutiennent l'harmonie. Deuxième Variation : en valeurs brèves de doubles-croches, les archets dialoguent en figures harmoniques brisées et détachées tandis que le piano marque le rythme et l'harmonie par des accords intermittents sur la deuxième partie de la mesure avant de rejoindre les autres voix en doublure dans le dialogue. Troisième Variation : les valeurs se resserrent encore en triolets de doubles-croches. Grave et médium en mouvement alternatif se répondent aux deux mains du piano. Les cordes interviennent dans la deuxième partie de la mesure. Quatrième Variation : *Poco più Adagio*. En valeurs encore plus brèves de triples-croches à la main gauche du piano, la main droite toujours en rythme suspensif de syncopes pour suivre un fil mélodique. A la reprise, le violon reprend ce fil, le violoncelle le soutient et le piano continue ses entrelacs aux deux mains. Cinquième Variation : *Tempo 1*. Le thème est repris dans sa forme primitive et continue en phrases dialoguées aux trois instruments avec des tendances mineures. Puis la dernière cellule pointée du thème sert de canevas à un long périple harmonique dans l'atmosphère irréaliste d'un univers de rêve préparant une fausse entrée d'une nouvelle variation qui sera la *Coda* avec un rappel du thème traité tout à fait librement en un chant sublime. Comme un chant du Cygne la voix exhale un dernier chant, plaintif, puis il ne reste plus que des bribes, un souffle...

L'*Allegro moderato* d'une inspiration très libre en forme *Rondo-sonate* a un thème exposé au piano d'une grande densité de dynamisme rythmique et en deux parties distinctes. La première tournant autour de tonique et la seconde autour de sous-dominante. Un mouvement conjoint ascendant d'une tierce dont la deuxième note tourne autour d'elle même avec un trille et une cellule pointée constituent le noyau de la première partie de ce thème. Trois montées harmoniques lourdement marquées sur le deuxième temps (longue) suivies d'un reflux diatonique descendant par paliers forment la deuxième partie. Le premier couplet commence avec la cellule pointée qui se répète deux fois aux archets et est répondu par une descente trochaïque extrêmement serrée au piano (rythme longue-courte). Puis arrive un nouveau motif (deuxième thème) en deux voix indissociables et en rythme pointé inversé se répondant. Après le retour du refrain le deuxième couplet dérive du premier thème dont la cellule apparaît brièvement entre les séquences. Le deuxième retour du refrain (réexposition) sera confié aux archets avec le piano en trémolos d'accords puis d'octaves. Après la réexposition s'enchaîne un *Presto* à 6/8 en *la* majeur où le thème converti en rythme ternaire suit la ligne aux cordes sur un immense trille au piano rythmé d'accords à la basse. Puis les rôles s'inversent. Le développement se poursuit avec une vitalité débordante. Le rythme se fait trochaïque, serré, sans répit avec une dernière envolée *Più Presto*.